

Ewa M. Wierzbowska

Université de Gdańsk
finewi@univ.gda.pl

LE MILIEU D'ARTISTES DANS *LA FORCE DU DÉsir* DE KRYSINSKA

“Artistic Milieu in Krysinska’s *La Force du désir*”

SUMMARY – Marie Krysinska’s novel, *La Force du désir*, for the longest time was read as a *roman à clef*, an ironic depiction of the Parisian artistic milieu. Krysinska, a composer, poet, and a writer, exposes a society riddled with hypocrisy. The work of art is valued not by its merits, but by its popularity or by the sex of the creator, and, consequently, a mediocre male artisan achieves recognition for his work, while a true female artist – only a compliment on her beauty. In the artistic realm, a woman is the Other, Stranger, just like those male creators who do not submit themselves to *doxa*. Krysinska’s novel depicts the struggle and endurance of Art and the artist, suppressed by a mediocre audience and its false idols.

KEYWORDS – Krysinska, artist, art, artistic milieu

„Środowisko artystyczne w *La Force du désir* Krysinskiej”

STRESZCZENIE – Powieść Marii Krysinskiej, *La Force du désir*, przez długi czas była czytana jako powieść z kluczem, przedstawiająca, w sposób ironiczny, paryski świat artystyczny. Krysinska, kompozytorka, poetka i pisarka, pokazuje środowisko przeżarte hipokryzją. Ocenianie twórczości nie wedle jej wartości, ale wedle uznania publiczności lub płci sprawia, iż mierny autor zdobywa uznanie dla swego tworu, prawdziwa artystka – jedynie pochwałę swej urody. Na terenie sztuki kobieta jest Innym, Obcym, tak samo jak twórcy-mężczyźni, którzy nie wpisują się w *doxa*. Powieść Krysinskiej pokazuje walkę i trwanie Sztuki i artysty, tłamszonych przez miernych odbiorców i ich fałszywych bogów.

SŁOWA KLUCZOWE – Krysinska, artysta, sztuka, środowisko artystyczne

Qu’est-ce qu’un artiste ? Cette question a été abordée par Marie Krysinska dans ses écrits théoriques¹ et dans ses œuvres littéraires. L’écrivaine, devenue célèbre en tant que seule femme admise dans des cercles littéraires « masculins » tels

¹ M. Krysinska, « De la nouvelle école. À propos de l’article de M. Anatole France dans *Le Temps* sur M. Jean Moréas [La Revue indépendante de littérature et d’art, t. 18, n° 52, février 1891] », in : eadem, *Poèmes choisis suivis d’Études critiques*, choix, présentation et notes de Seth Whidden, Saint-Étienne, PUSE, 2013, p. 179-184 ; M. Krysinska, « L’Évolution poétique. Devant l’Académie [La Revue universelle, 2 février 1901] », in : eadem, *Poèmes choisis...*, op. cit., p. 199-209 ; M. Krysinska, « Les Cénacles artistiques et littéraires. Autour de Maurice Rollinat, [La Revue, 15 août 1904] », in : eadem, *Poèmes choisis...*, op. cit., p. 256-282 ; M. Krysinska, « Introduction. Sur les évolutions rationnelles : esthétique et philologie », in : eadem, *Intermèdes. Nouveaux rythmes pittoresques : pentéliques, guitares lointaines, chansons et légendes*, Paris, A. Messein, 1903, p. V-XXXIX.

Hydropathes ou *Chat Noir* et que militante pour l'invention du vers libre², insiste sur l'originalité comme « parcelle de personnalité propre »³. Je me permets cette réduction à une caractéristique en guise d'introduction pour indiquer dans la suite de l'analyse d'autres composants de l'artiste dans la conception de Krysinska. Le thème étant largement traité dans le roman *La Force du désir*, je limite mon corpus analytique à cette œuvre.

*La Force du désir*⁴ de Marie Krysinska a longtemps été lu comme un roman à clef⁵ qui présentait le milieu artistique⁶ de manière ironique. La seule notion de roman à clef renvoie à la réalité à laquelle l'auteure fait référence. Cette réalité transparait à travers la narration sous la forme d'un sociogramme du milieu artistique et d'un discours social présent à l'époque en question⁷. Ce discours social – qui conditionne le caractère de la production littéraire – nous intéresse dans sa partie qui concerne le problème de l'art, de l'artiste et de la création. Si l'on admet que le roman de l'époque est « une forme [...] d'un paradigme plus général »⁸, celui-ci s'avère très décevant pour les artistes des deux sexes à la fin du XIX^e siècle. L'Art et l'artiste y sont étouffés par des faux dieux qu'on applaudit avec zèle.

La réception de *La Force du désir* en tant que roman à clef était, et elle l'est toujours, tout à fait pertinente puisque la première phrase du roman – « M. et M^{me} Brodienne donnent leur dernière fête de l'année » (*FD*, 7) – renvoie immédiatement au monde des artistes, « Brodienne » étant un dérivé du nom d'un lieu

² Marie Krysinska. *Innovations poétiques et combats littéraires*, éd. A. M. Paliyenko, G. Schultz, S. Whidden, Saint-Étienne, PUSE, 2010 ; H. Millot, « Marie Krysinska », in : *Femmes poètes du XIX^e siècle. Une anthologie*, sous la direction de Ch. Planté, Lyon, PUL, 1998 ; E. M. Wierzbowska, « Autour du vers libre. Le cas de Marie Krysinska (I^{ère} partie. 1885-1900) », in : *Cahiers ERTA*, 2016, n° 10 ; E. M. Wierzbowska, « Autour du vers libre. Le cas de Marie Krysinska (II^e partie. Après 1900) », in : *Cahiers ERTA*, 2017, n° 11.

³ M. Krysinska, « Introduction. Sur les évolutions rationnelles : esthétique et philologie », *op. cit.*, p. XXXIX.

⁴ M. Krysinska, *La Force du désir. Roman*, Paris, Mercure de France, 1905. Toutes les citations du roman viennent de cette édition et seront désormais indiquées dans le texte par l'abréviation (*FD*, numéro de la page).

⁵ V. Michelet-Jacquod, « *La Force du désir* : Roman "fin-de-siècle" », in : Marie Krysinska. *Innovations poétiques et combats littéraires*, *op. cit.*, p. 201. L'auteure n'y déchiffre qu'un seul nom, celui de Mytilène-Verlaine. Elle s'attarde surtout sur *La Force du désir* comme « roman de mœurs parisiennes, roman schopenhauerien et roman de l'extrême conscience », p. 216.

⁶ Il y a de nombreux travaux sur le milieu d'artiste au XIX^e siècle, par exemple : A. Martin-Fugier, *La Vie d'artiste au XIX^e siècle*, Pluriel, 2012, *La Cuisine de l'œuvre au XIX^e siècle*, B. Marquer, E. Reverzy (éd.), Presses universitaires de Strasbourg, 2014.

⁷ C'est M. Angenot qui indique des sujets qui saturent les champs discursifs à la fin du XIX^e siècle. Cf. idem, « La fin d'un sexe : le discours sur les femmes en 1889 », in : *Romantisme* 1989, n° 63, p. 6.

⁸ « Débat critique (coordonné par Alain Vaillant) Marc Angenot, la littérature et le discours social (Jacques-David Ebguay/Pierre Popovic) », in : *Romantisme* 2014, 2 (n° 164), p. 14. DOI : 10.3917/rom.164.0135.

bien connu, « à la Brodinière », où l'auteure elle-même donnait ses spectacles. Est évoqué aussi, explicitement, le cabaret *Chat Noir* où Krysinska se produisait également en tant que membre féminin, le seul, « d'un groupe d'artistes de talent » (*FD*, 70). Participant à des séances musicales, poétiques et théâtrales, Krysinska est plongée elle-même dans ce monde érodé par l'hypocrisie. Ayant été profondément blessée par des artistes qui n'étaient pas capables de reconnaître ni d'accepter le génie féminin, l'auteure fait émerger leurs vices, leur petitesse morale et artistique, leurs prétentions injustifiées. Mais ceux dont le talent et la sensibilité innés font naître les sensations esthétiques les plus exquis sont également présentés. Ce qui est donc donné à suivre au lecteur, ce sont « les différentes représentations du vécu individuel et collectif »⁹. Je ne pose pas la question de la véracité de l'image, un roman en tant que genre étant « la vérité par le mensonge », d'après Vargas Llosa. Ce qui m'intéresse, ce n'est pas la référence à la réalité mais un aspect choisi d'une image positivement littéraire donnée par une artiste (auteure-compositeure-interprète) investie d'un regard aiguisé posé sur le milieu qui est le sien. Je me pencherai tout d'abord sur le public médiocre qui, étant mal formé, s'enthousiasme surtout pour l'art abaissé, et ensuite sur les esquisses d'artistes ratés. Enfin, je présenterai de vrais artistes, créateurs de chefs-d'œuvre, dont l'Art s'élève et enlève le récepteur vers le sublime.

1. « ... public de bourgeois et de boutiquiers... »

« C'est un monde de bourgeoisie parvenue à la réelle ou fausse notoriété parisienne – cela revient à peu près au même – des hommes de lettres, des avocats, des journalistes [...] » (*FD*, 10) qui devient l'objet d'étude et la cible de Krysinska. Cela n'étonne guère puisque « [l]es bourgeois représentent la classe dominante et oppressante contre laquelle poètes et pamphlétaires luttent car [...] ils font et défont [...] les fortunes artistiques »¹⁰. L'ancrage temporel, « la dernière année de l'illustre cabaret » (*FD*, 70), et spatial, *Chat Noir*, a pour but de soutenir l'impression de véridicité de l'image présentée. Après douze ans de bonne fortune, après la mort des uns ou le dépouillement du talent des autres, est arrivé le temps « de petits *strugleurs*¹¹ malins », le temps de « la gloire pontifiante et parvenue » (*FD*, 71) explique le narrateur, visiblement déçu par cet état de choses. Cette inquiétude n'est pas exclusivement romanesque. En effet, elle est exprimée par Krysinska dans son article consacré aux *Cénacles artistiques et littéraires. Autour de Maurice Rollinat* : « Cela est certainement

⁹ E. Cros, *La sociocritique*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 37.

¹⁰ B. Didier, *Petites revues et esprit bohème à la fin du XIX^e siècle (1878-1889)*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 89.

¹¹ Krysinska crée un mot nouveau sur la base de l'expression utilisée par Darwin *struggle for life*, « lutte pour la vie ».

la caractéristique et triste plaie de l'heure actuelle, où le chansonnierisme semé par le Chat Noir a levé si prolixe et foisonné avec ou sans talent »¹². C'est sur un ton semblable que s'exprime B. Didier, qui s'arrête sur le caractère plutôt commercial, moins révolutionnaire du *Chat Noir* tardif¹³. L'auteure de la *Force du désir*, partisane de la devise « L'Art aux Artistes » chère aux premiers artistes chatnoiresques¹⁴, met en évidence une plaie qui dégrade l'Art. Les vrais artistes, avec un talent inné, sont rares ; en plus, ce ne sont pas eux qui attirent l'attention du plus grand public. Et le public est cette force puissante qui permet aux médiocrités de grandir. C'est lui qui crée les « faux dieux ». Sont appliqués de nombreux procédés narratifs pour construire et présenter des stars et leur public : descriptions, discours narrativisé, transposé et rapporté, ce dernier égalant souvent un commentaire de l'auteure et permettant de dépasser le cadre de la fiction littéraire pour évoquer plutôt la réalité de l'époque, le discours social transparaissant par-dessous des événements romanesques.

Le premier espace évoqué dans la diégèse se trouve chez les Brodienne où, dans la foule rassemblée, il y a plusieurs personnages dépourvus de véritable talent mais qui exercent un métier d'artiste. C'est le cas d'un poète qui se produit devant un public surtout féminin.

Le poète favori vient de révéler un talent nouveau ; talent d'amateur, si vous voulez, mais fameux en son genre : assis au piano, il imite toutes les célébrités de café-concert ; arrivé à Yvette Guilbert, cela tourne au délire dans l'assemblée ; des vieilles dames s'offrent à jurer que c'est elle-même (FD, 7).

Le narrateur aborde ici la question de l'imitation avec une touche ironique. L'imitation, même relevée au niveau le plus haut du pastiche, reste de l'imitation¹⁵ ; on peut l'admirer mais on ne peut lui attribuer de l'originalité ni la considérer comme un véritable art. Il est toutefois évident que ni l'originalité ni l'art ne sont recherchés par le public. Luce Fauvet, chanteuse talentueuse, dont les pensées sont exprimées en discours transposé,

se demande si ce public de bourgeois et de boutiquiers ne goûte point, dans ces exhibitions devenues à la mode, le rare et mauvais plaisir de voir déshonorée, abaissée et avilie devant lui, l'effigie de l'Art, et bafoué le simulacre de la Pensée orgueilleuse et féconde – ces gêneurs de sa médiocrité (FD, 132).

¹² M. Kryszka, « Les Cénacles artistiques et littéraires. Autour de Maurice Rollinat, [La Revue, 15 août 1904] », in : eadem, *Poèmes choisis...*, op. cit., p. 276.

¹³ B. Didier, op. cit., p. 39.

¹⁴ G. Seguin, « Le Chat Noir et la chanson française », in : *Bulletin de l'Académie du Var*, Académie du Var 1928, p. 14.

¹⁵ Cette question est traitée aussi dans l'article « De la nouvelle école. À propos de l'article de M. Anatole France dans *Le Temps* sur M. Jean Moréas [La Revue indépendante de littérature et d'art, t. 18, n° 52, février 1891] », in : eadem, *Poèmes choisis...*, op. cit., p. 180.

Le problème est que les connaisseurs d'art sont aussi rares que les vrais artistes. Le goût non raffiné du public impose des choix mûs par le profit. « Dans les théâtres d'opérettes, si on vient pour auditionner avec sa voix, le directeur se contente d'examiner vos jambes et votre décolletage » (*FD*, 68-69) – explique Luce Fauvet. On voit nettement que dans l'espace romanesque, comme dans le milieu d'artistes réel, chanteuse ne signifie pas obligatoirement artiste. Le directeur cherche à faire voir ce que le public masculin veut regarder – son choix s'inscrit dans le concept anthropologique de femme en tant qu'objet à regarder –, le talent n'ayant aucune importance. Une artiste scénique est d'ailleurs un cas particulier. Le talent de Luce est-il vrai ou non ? Le narrateur hésite comme si le talent chez une femme était illégitime. Mais ailleurs, Luce apparaît comme une chanteuse reconnue. L'attitude du narrateur sert à mettre en relief la position inférieure des femmes, procédé permettant de dévoiler la doxa – le « sexisme » présent « en discours et en langues, plus profondément que dans les remontrances militantes de la gent masculine »¹⁶. La société n'est pas prête à accepter le fait qu'une femme puisse avoir sa propre opinion. La misogynie de l'époque ne permet pas de voir en la femme plus que l'apparence physique¹⁷. Krysinska montre au contraire que celle qui, aux yeux du public masculin, n'est plus qu'une jolie poupée, possède en fait un don d'observation et une capacité de raisonner en s'appuyant sur les faits observés. Dans le roman, le manque d'attention envers les femmes-artistes est souligné par le commentaire fait après la mort de Luce Fauvet : « Pauvre Luce, elle était si blonde ! » (*FD*, 240). Les hommes-artistes ne se souviennent pas de son talent mais de sa beauté. « Il semble que Krysinska aimerait détourner le destin des comédiennes et chanteuses qui, dans les yeux de ceux qui les admirent sur la scène, ne sont « rien de plus [que] l'esclave qu'ils paient pour leur dispenser du plaisir » et qui tombent dans l'oubli après avoir quitté la scène »¹⁸.

Dans les clubs, dans les cabarets s'entassent des gens dont la capacité à évaluer l'art est égale à zéro. Leurs comportements l'indiquent nettement. Le moment particulier où l'on s'approche de l'Art doit être solennel. Mais si, lors d'une présentation artistique, il s'avère que la consommation est « l'important et le vraiment sérieux » (*FD*, 134), on ne peut pas exiger la compréhension ou le besoin de véritable Art. Dans cette atmosphère le pire exécuteur est écouté et applaudi. « Le public ? Oh ! Le public est d'une patience d'ange. Empilé, comme dans un wagon les bestiaux, coudes aux côtes et genoux pressés ; parmi une atmosphère empestée de fumée – il écoute, embêté mais respectueux, à sa place payée deux francs » (*FD*, 131)¹⁹. Peut-on être plus explicite ? La foule se laisse entraîner comme un

¹⁶ M. Angenot, *La fin d'un sexe*, op. cit., p. 7.

¹⁷ B. Didier, op. cit., p. 121.

¹⁸ E. M. Wierzbowska, « La continuité dynamique : immobiliser / animer. Le cas d'*Effigies* de Marie Krysinska », in : *Le jeu dans tous ses états*, E. Kociubinska (éd.), Frankfurt am Main, Peter Lang, 2016, p. 40.

¹⁹ Le souvenir semblable de séances tardives au Chat Noir est évoqué par M. Thiéry dans sa conférence « L'Esprit de Montmartre », in : *Le Français*, Londres, décembre 1924, p. 7.

troupeau, sans réflexion. Le public suit ce qu'on peut appeler la mode et qui est bien vendu ; l'art devenant un produit commercial, l'artiste qui veut vivre de son talent est obligé de s'adapter aux lois du marché. Ainsi personne ne veut éditer de la musique qui n'est pas chantée par son compositeur devant le public. Il faut séduire le public par son exécution et la partie est gagnée. Même les moyens de séduction les plus primitifs sont suffisants pour conquérir des spectateurs pauvres en sensibilité artistique.

[...] il finit par s'extraire une série de pièces qu'il lança dans le public béant comme on jouerait au tonneau et gagna à tout coup. Il est glabre comme un acteur : les traits mous, ouatés d'un suif mal-sain, pas séduisant, certes, mais possède un tel aplomb que son succès n'étonne même pas ceux qui savent combien il est contenu de néant dans ces redites, maquillées selon la dernière mode – mode qu'on pourrait définir : à « l'Enfant terrible » et au « Pied dans le plat » (FD, 7-8).

Sa poésie n'ayant rien d'original, le « terrible poète virtuose » (FD, 52) attire et gagne néanmoins le public par la seule façon de présenter ses productions. Et cela leur donne une impression de profondeur.

La *doxa* reste le facteur le plus fort et, en même temps, le plus douteux pour créer « les artistes ». Mais le goût du public n'en vaut pas la peine – il est toujours étroit, rétréci, centré sur ce qui est connu. Comme l'a dit Schopenhauer, l'opinion publique n'est créée que par trois ou quatre personnes²⁰ qui possèdent un pouvoir symbolique²¹. La paresse et l'incapacité intellectuelles ne permettent pas de vérifier la véracité des opinions lancées, on les mâche sans réflexion quelconque : « [I]es visages traduisent le seul désœuvrement de la pensée » (FD, 9). « De monstrueuses cochonneries » (FD, 9) lancées sur la scène ne gênent personne, ni même des « monologues et de[s] couplets d'une stupidité et d'une licence si outrageuses que l'accompagnateur en fit de fausses notes » (FD, 8). Et il n'y s'agit pas d'un humour qui provoque un rire thérapeutique mais d'un humour tout à fait grossier. Il est difficile, voire impossible, de pousser le public à la résistance envers des représentations d'une valeur négligeable : « il avala tout, sans défiance, [...] ce badinage, d'une légèreté de trois cents kilos, fut trouvé ravissant » (FD, 8-9). Le temps du public raffiné est révolu, celui-là n'est pas le public d'antan (comme celui décrit par A. Masson) qui, par exemple, évaluerait « les productions ridicules » par « un silence glacial et impressionnant » ou se lèverait et quitterait les lieux pour manifester sa désapprobation²². Même les personnes dont le goût a été formé par l'art se laissent emporter par l'attitude de la foule, perdant leurs préférences

²⁰ A. Schopenhauer, *Erystyka. Sztuka prowadzenia sporów*, Gliwice, Helion, 2007, p. 72.

²¹ J. Dubois, P. Durand et Y. Winkin, « Aspects du symbolique dans la sociologie de Pierre Bourdieu », *CONTEXTES* [En ligne], Varia, mis en ligne le 06 août 2013, consulté le 10.03.2016. URL : <http://contextes.revues.org/5661> ; DOI : 10.4000/contextes.5661.

²² A. Masson, « Le cercle des Hydropathes », in : *Je sais tout : magazine encyclopédique illustré*, 15 janvier 1921, p. 518.

individuelles au profit de la stupidité commune. Dans ce cas, le discours sur l'art ne possède d'autre valeur que celle d'une berceuse :

Commodément assise dans un excellent fauteuil de la Bodinière, Hélène Romanel écoute la fin d'une conférence de M.X. De quoi s'agit-il au juste ? C'est là la moindre question ; mais les paroles s'écoulaient aisées, sans hâte, comme une nombreuse assistance bien élevée. Jusqu'à une petite pointe d'ennui onctueux qui ne dépare pas le plaisir d'entendre cette voix en vogue, tandis que la discrète pesée des lorgnettes presse les genoux des écouteuses (*FD*, 78).

Nous observons ici le passage discret d'une personne concrète à un groupe d'« écouteuses », cette personne devenant représentative. Ce n'est donc pas ce public-là qui pourrait évaluer ou apprécier l'importance de la conférence présentée. C'est un auditoire passif, bercé par la voix du conférencier, sans pensée approfondie.

Dans le domaine de la peinture, la relation entre l'art et le public reste la même. Le printemps apporte une vague de tableaux de qualité douteuse. Krysinska, implicitement, signale soit le mauvais goût des organisateurs des expositions de peinture soit leur désir de plaire à un public qui n'est pas nécessairement raffiné. Les tableaux qui satisfont le goût vulgaire sont accrochés à portée de vue, l'« œuvre d'art véritable »²³ ne trouvant sa place que sous le plafond. On observe alors que, dans sa présentation du public, Krysinska recourt à la notion de *doxa*, sans l'utiliser. Elle comprend bien la force qui en découle et indique la nécessité de résister contre ce savoir incomplet, apostériorique et spéculatif.

2. Les faux dieux

Ceux qui ont été créés par un public infirme dans le domaine de l'art sont présentés avec la même malice que leur créateur. « D'aucuns, auteurs compositeurs sans connaître une syllabe de musique et guère plus de littérature – s'accompagnent eux-mêmes au piano en braillant leur improvisation (la même pendant trois ans) » (*FD*, 130). Ni talent, ni force créatrice ne font partie de ces exécutions controversées. La même opinion résonne ailleurs : « Tous sont poètes et compositeurs comme si ça ne coûtait rien, puisque *avec cent sous on en voit la farce* [...] »²⁴, dit avec amertume Krysinska. La source d'inspiration étant purement économique, il n'est pas étonnant que le poète-musicien, « l'aspect d'un chef de cuisine », batte le clavier « comme plâtre » et produise « un fracas assourdissant, discordant et assassin d'oreilles » (*FD*, 130-131). Krysinska prend le ton d'une ironie mordante quand elle évoque tous ceux qui, n'ayant

²³ *Ibid.*, p. 148.

²⁴ M. Krysinska, « Les Cénacles artistiques et littéraires. Autour de Maurice Rollinat », *op. cit.*, p. 276-277.

pas une once de talent, se présentent néanmoins devant le public. Elle le fait par l'intermédiaire de Luce Fauvet dont le regard se pose sur « les artistes » qui se produisent successivement sur la scène.

C'est le tour du poète rosse, André Labarbe. Il n'est pas beau à voir, et son veston est pelliculeux. Il psalmodie d'un air vanné des turpitudes en strophes dénuées d'esprit et de vérité, autant, pour le moins, chargées en laideur que le sont en joliesse les plus fades couplets d'opéra-comique. Art – si toutefois on ose ce blasphème – Art aussi faux et plus vilain. Mais une outrecuidance et un inamovible contentement de soi luisent sur la face, plutôt patibulaire, du poète-rosse, vernissent de sueur le front déprimé, travaillent d'un sourire répugnant sa bouche de maître en vogue. Car, il a du succès, le monstre ! (FD, 131-132)

Le discours transposé de la chanteuse trahit la pensée de l'auteure même. Cette réflexion sur l'Art, bien prolongée dans le roman, a des points communs avec celle exprimée ailleurs – être créateur signifie aussi être savant, avoir une sensibilité artistique et surtout avoir du talent²⁵. L'auteure n'épargne pas les faux artistes, attribuant à son porte-parole des opinions discourtoises – « le smoking parementé de velours – [...] C'est [...] la seule invention dont il se soit avisé pendant sa carrière de ténor-poète » (FD, 133) –, qui fait un pendant ironique à un des lieux communs de la doxa, à savoir le caractère imitatif de la création féminine. Le manque de talent, le manque de créativité, l'imitation caractérisent la plupart des présentations artistiques qui apparaissent dans la diégèse du roman. Cette image, bien qu'ironique, trahit plutôt la tristesse qu'une quelconque vengeance de quelqu'un blessé dans son amour-propre.

3. Artistes

Parmi les exécuteurs de rang discutable Krysinska fait briller de temps en temps un vrai talent. Ce sont de vrais artistes qui dissipent leur talent. Ils se sont « mêlés à cette cohue de nullités – alléchés par le gain facile et le succès immédiat » (FD, 133). Parmi eux, Mytilène²⁶. « [F]ameux par un immense talent », il s'entoure de jeunes artistes masculins exclusivement, ce qui trahit « sa prédilection pour les *mignonnes* en moustaches » (FD, 73). Mytilène, observé par Luce, est portraituré en satire :

[...] masque de Silène au front cornu de sourcils en fuite vers les tempes, au nez camus renifleur de paillarderie friandise. Une barbe de bouc, broussailleuse, ternie par les flots du vin antique, devenu, de nos jours, l'alcool assassin. Mais les yeux, retroussés comme ceux de Socrate, sont reluisants de malice et de rêve ; les regards sont d'un dieu ivre (FD, 74).

²⁵ M. Krysinska, « Introduction. Sur les évolutions rationnelles : esthétique et philologie », *op. cit.*, p. XII, XIII, XXXV, XXXVI, XXXVIII.

²⁶ Sous ce nom se cache Verlaine ce que mentionne V. Michelet-Jacquod, *cf.* note 6.

Ce portrait, tout méchant qu'il soit, constitue néanmoins une forme d'hommage. Encore une fois, par le discours transposé de Luce se laisse entendre la voix de l'auteure qui s'incline devant la puissance créatrice « d'un dieu ivre » mêlée à la force d'imagination et la sagesse d'un Socrate. Un certain regret résonne dans la remarque que ce Maître, « par ses mœurs de Romain du temps de Pétrone, revenu dans notre époque » (FD, 73) fait vivre des médiocrités qui, comme « [sa] favorite », profitent de sa faiblesse pour se pourvoir d'une place lucrative. On lit entre les lignes que, pour que l'Art ne soit pas souillé, l'esprit ne peut pas être corrompu.

De Vivray²⁷, musicien, est un artiste qui a toujours gardé cette pureté d'esprit. Il est présenté comme un homme « petit et mince, [...] aux yeux saillants, et luisant des plus vives flammes de l'intelligence » (FD, 13). Il est « l'un des plus grands artistes contemporains, compositeur original et savant » (FD, 13) et il est officiellement reconnu. Pourtant, il n'a pas de quoi vivre. « Tout le monde recourut à ses lumières et à son talent. On a seulement pris l'habitude de ne lui céder aucune place là où il y a du pain à gagner. Pour faire vivre sa femme et ses trois enfants, il en est réduit à tenir le piano au cabaret artistique du *Chat Noir* [...] » (FD, 14). Ce travail dur et insatisfaisant mais nécessaire provoque des injustices subies par de Vivray (FD, 183-184). Mais même les conditions les plus défavorables n'empêchent pas l'expression du génie. Il y a parfois des moments opportuns où le talent du compositeur peut se montrer, « [a]lors les doigts délicats sur le clavier évoquent des beautés incomparables pour le moindre prétexte fourni » (FD, 186). La musique enivrante qui coule sous les doigts de l'artiste enchante le public. Mais il ne l'a jamais chantée devant le public, il n'a pas fait commerce de ses œuvres pour le plaisir des autres, il ne s'est pas soumis aux lois du marché. C'est la raison pour laquelle sa musique n'est pas éditée et n'apporte pas d'argent.

Considéré par les uns comme un « insouciant », par les autres comme « un homme conscient de sa valeur » (FD, 24), de Vivray vit pour créer de la musique. Cette passion n'est vivifiante que jusqu'à un certain moment ; quand l'œuvre dans laquelle de Vivray plaçait tous ses espoirs est rejetée par le directeur du théâtre, il s'éteint ; il « vient de mourir dans le dernier dénûment » (FD, 251) dira-t-on. Cette privation extrême lui ôte le courage de vivre. Et pourtant il est conscient des obstacles semés par les critiques envers toute originalité. La discussion sur la musique moderne dévoile ce qu'il comprend par les notions d'« évolution » et de « génie », deux notions fondamentales dans la théorie de Krysinska²⁸. Le discours de de Vivray constitue un pendant de l'opinion exprimée par l'auteure dans ses écrits théoriques²⁹ :

²⁷ Krysinska présente sous ce nom le beau-frère de Verlaine et son ami, Charles de Sivry.

²⁸ Cf. M. Krysinska, « Introduction. Sur les évolutions rationnelles : esthétique et philologie », *op. cit.*

²⁹ Cf. M. Krysinska, « L'Évolution poétique. Devant l'Académie [*La Revue universelle*, 2 février 1901] », in : eadem, *Poèmes choisis...*, *op. cit.*, p. 199-209. M. Krysinska, « Introduction. Sur les évolutions rationnelles : esthétique et philologie », *op. cit.*, p. V-XXXIX.

Mon avis est que toute formule est bonne entre les mains d'un artiste de valeur. Rien ne s'oppose à ce que les élargissements de cadre, modernes, donnent des résultats heureux, comme l'ont fait les rigueurs anciennes. [...] les règles d'un art ne sont qu'un assemblage de révélations isolées, de cas, et d'initiatives trouvées par les créateurs, spontanément ; et ensuite classées par les pédagogues qui d'ailleurs ne manquent pas de calligraphier à la dernière page des traités : Génie, tu n'iras plus loin. – Mais le Génie passe outre, Dieu merci (FD, 98).

Cela ne veut pas dire que de Vivray nie la valeur de la science, au contraire : « L'artiste a le devoir d'être savant ; familiarisé avec tout l'acquit de son art et l'œuvre des Maîtres qui l'ont précédé » (FD, 98). Cette considération épouse la réflexion de Krysinska qui souligne l'importance « des maîtres du passé »³⁰. L'artiste ne peut pas trancher avec le passé, les chefs-d'œuvre de jadis, il faut qu'il les apprivoise, qu'il fasse d'eux un point de départ pour une forme nouvelle.

De Vivray a composé un chef-d'œuvre, jamais présenté à cause de différents obstacles³¹. Or, ses obsèques deviennent le cadre solennel de « sa première triomphale, en vain attendue pendant la vie » (FD, 253). « La foule [...] est écrasée d'admiration et d'émotion » (FD, 253), la musique touche les cordes les plus sensibles de son âme, car de Vivray a recueilli « les harmonies rares [...] des vieilles chansons » (FD, 253) enracinées dans l'esprit collectif et il les a élevées au rang « de hauts chefs-d'œuvre » (FD, 253). Le génie, même une fois reconnu, n'est aucun garant de succès puisque l'Art n'est qu'une marchandise.

Conclusion

La peinture du monde des artistes faite par Krysinska est plutôt pessimiste, « la matière sociale » s'y donne à voir comme un véritable intertexte³². Un public sans idée de l'Art ni bon goût ni esprit critique favorise la naissance de faux dieux, médiocres et imitatifs. Les uns sont persuadés de leur talent, les autres ne veulent qu'un gain facile, aucun n'ayant l'Art comme but. Les rares talents qui apparaissent renoncent eux aussi à l'Art au profit de l'amusement sans effort. Il y a des génies, pour qui le guide est l'Art, mais leur destin provoque des réflexions amères. Reconnu durant sa vie, de Vivray, grand compositeur, « participe » à sa « première » pendant ses obsèques. Mytilène, renommé et apprécié, par sa manière de vivre n'inculque aucune morale aux jeunes gens qui le considèrent comme leur Maître. Et l'Art est là, étouffé, mais il persiste ; parsemé çà et là, caché dans les ombres d'une galerie, il émerge sous les doigts désireux du musicien, il éclate dans une exécution *ad memoriam*. Quoique négative, l'image donnée par

³⁰ M. Krysinska, « L'Évolution poétique. Devant l'Académie », *op. cit.*, p. 209.

³¹ Par exemple à cause du scandale financier dû à la malhonnêteté du directeur du théâtre, p. 237. De Vivray n'a pas de chance dans sa carrière car un autre directeur rejette son drame musical au profit d'un drame de Sainte-Aulde, sa première pièce, p. 247.

³² E. Cros, *La sociocritique*, *op. cit.*, p. 38.

Krysinska garde, malgré tout, une touche optimiste. Il est indomptable, cet Art au nom duquel on meurt encore. L'ironie mordante ne touche que les êtres et non l'idée, celle-ci étant un socle inébranlable de création.

En dessinant une image peu flatteuse du milieu littéraire et artistique, Krysinska renvoie ses lecteurs, ses contemporains surtout, vers la réalité de son temps – où il y a des artistes « de génie ignoré[s] du public et ceux du raté dont l'existence littéraire n'est qu'une mystification »³³ –, réalité qui demande des changements importants autant au niveau de la création qu'au niveau de la réception. Étant en plein milieu de la bataille du vers libre, elle insiste sur l'indépendance de l'Art et de l'artiste. Ni le public, ni l'aspect économique, ni le sexe ne devraient être des facteurs qui décident de la valeur de l'art.

La présentation ci-dessus signale plutôt qu'elle n'épuise la question de l'Art dans le roman de Krysinska. Ce thème demande certainement à être saisi dans le contexte plus large (qui n'est qu'effleuré dans ce texte) de l'esthétique lancée par l'auteure autant dans ses écrits théoriques qu'inscrite dans les énoncés de ses personnages romanesques. Cela permettrait, entre autres, d'observer sa manière particulière de retravailler les idées lancées en les soumettant à des formes d'expression diversifiées, en fonction du genre d'écriture dans lequel elles sont inscrites.

Bibliographie

- Cros, Edmond, *La sociocritique*, Paris, L'Harmattan, 2003
- « Débat critique (coordonné par Alain Vaillant) Marc Angenot, la littérature et le discours social (Jacques-David Ebgyu/Pierre Popovic) », in : *Romantisme* 2014, 2 (n° 164), p. 135-158, DOI : 10.3917/rom.164.0135
- Didier, Béatrice, *Petites revues et esprit bohème à la fin du XIX siècle (1878-1889)*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 380
- Dubois, Jacques, Durand, Pascal, Winkin, Yves, « Aspects du symbolique dans la sociologie de Pierre Bourdieu », *COntEXTES* [En ligne], Varia, mis en ligne le 06 août 2013, consulté le 10.03.2016. URL : <http://contextes.revues.org/5661> ; DOI : 10.4000/contextes.5661
- Krysinska, Marie, « De la nouvelle école. À propos de l'article de M. Anatole France dans *Le Temps* sur M. Jean Moréas [*La Revue indépendante de littérature et d'art*, t. 18, n° 52, février 1891] », in : eadem, *Poèmes choisis suivis d'Études critiques*, choix, présentation et notes de Seth Whidden, Saint-Étienne, PUSE, 2013, p. 179-184
- Krysinska, Marie, « L'Évolution poétique. Devant l'Académie [*La Revue universelle*, 2 février 1901] », in : eadem, *Poèmes choisis suivis d'Études critiques*, choix, présentation et notes de Seth Whidden, Saint-Étienne, PUSE, 2013, p. 199-209
- Krysinska, Marie, « Les Cénacles artistiques et littéraires. Autour de Maurice Rollinat, [*La Revue*, 15 août 1904] », in : eadem, *Poèmes choisis suivis d'Études critiques*, choix, présentation et notes de Seth Whidden, Saint-Étienne, PUSE, 2013, p. 256-282
- Krysinska, Marie, « Introduction. Sur les évolutions rationnelles : esthétique et philologie », in : eadem, *Intermèdes. Nouveaux rythmes pittoresques : pentéliques, guitares lointaines, chansons et légendes*, Paris, A. Messein, 1903, p. V-XXXIX

³³ B. Didier, *op. cit.*, p. 207.

- Krysinska, Marie, *La Force du Désir. Roman*, Paris, Mercure de France, 1905
- Masson Armand, « Le cercle des Hydropathes », in : *Je sais tout : magazine encyclopédique illustré*, 15 janvier 1921, p. 515-521
- Michelet-Jacquod, Valérie, « *La Force du désir : Roman “fin-de-siècle”* », in : *Marie Krysinska. Innovations poétiques et combats littéraires*, éd. A.M. Paliyenko, G. Schultz, S. Whidden, Saint-Étienne, PUSE, 2010, p. 201-216
- Seguin, Georges, « Le Chat Noir et la chanson française », in : *Bulletin de l'Académie du Var*, Académie du Var 1928, p. 11-23
- Schopenhauer, Artur, *Erystyka. Sztuka prowadzenia sporów*, Gliwice, Helion, 2007, p. 72
- Wierzbowska, Ewa M., « La continuité dynamique : immobiliser / animer. Le cas d'*Effigies* de Marie Krysinska », in : *Le jeu dans tous ses états*, E. Kociubinska (éd.), Frankfurt am Main, Peter Lang, 2016, p. 35-44
- Thiéry Maurice, « L'Esprit de Monmartre », in : *Le Français*, Londres, décembre 1924, p. 7-9

Ewa M. Wierzbowska

Ewa M. Wierzbowska est chercheuse à l'Université de Gdansk (<https://orcid.org/0000-0002-4888-9369>). Après l'obtention du doctorat (2000), elle y a soutenu une thèse d'habilitation (2011) consacrée à Victor Hugo (*Groteskowy świat Wiktora Hugo (Katedra Marii Panny w Paryżu)*, Gdańsk, WUG, 2010). Auteure de nombreux articles sur la littérature française et francophone, elle se passionne pour la littérature du XIX^e siècle, surtout l'écriture féminine. Son intérêt scientifique porte sur la pragmatique de l'œuvre littéraire et la correspondance des arts. Récemment, elle mène ses recherches, dans une perspective des relations entre texte, arts visuels et musique, sur l'œuvre littéraire de Marie Krysinska. Plusieurs publications, dont : « La technique de la description chez Houellebecq – *Extension du domaine de la lutte* », in : *Michel Houellebecq à la Une*, sous la dir. de Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael, Amsterdam-New York, Rodopi, 2011 ; « La continuité dynamique : immobiliser / animer. Le cas d'*Effigies* de Marie Krysinska », in : *Le jeu dans tous ses états. Études dix-neuviémistes*, E. Kociubinska (éd.), coll. Études de linguistique, littérature et art, vol. 18, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2016 ; « “À quoi bon se parler avec la voix quand on se peut parler avec l'âme ?” Le silence dans les textes narratifs de Marie Krysinska », in : *Quêtes littéraires* 2017, n° 7.