

Antoni DESCHAMPS

POÉSIES

Édition établie, présentée et annotée
par Franco PIVA



PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2023

www.honorechampion.com

PRÉSENTATION

Nous avons indiqué ailleurs les raisons qui ont obligé Antoni Deschamps à abandonner la traduction de la *Divina Commedia*, une entreprise pour laquelle il s'était préparé avec tant de soin et de passion, et qui aurait dû constituer le grand travail de sa vie¹. Or, aussi paradoxal que cela puisse paraître, c'est la grave crise nerveuse qui le frappa soudainement au cours de l'année 1829 et qui l'obligea à interrompre la traduction du chef-d'œuvre de Dante qui transforma le traducteur talentueux qu'Antoni Deschamps avait été jusqu'alors en un véritable poète. Le milieu dans lequel il avait grandi favorisa, il est vrai, cette transformation ou, pour mieux dire, sa prise de conscience du destin qui l'attendait ! Son père Jacques, « homme d'esprit et homme du monde », après s'être installé à Paris comme chef de l'enregistrement et des douanes, avait ouvert sa maison « aux poètes que l'on aim[ait] déjà et à ceux qu'on aimer[ait] plus tard », et dans laquelle, ainsi que l'a précisé un contemporain, « Alfred de Vigny, Jules de Rességuier, Victor Hugo et Sainte-Beuve se dis[aient] secrètement, comme les chrétiens dans les catacombes, les vers que mille bouches répéter[aient] un jour »². Rue Saint-Florentin, où il habitait avec sa famille, Jacques Deschamps avait donc ouvert une sorte de cénacle, dont des recherches plus récentes ont ainsi défini les contours :

Ce fut, pendant plus de vingt ans comme une sorte de cénacle – a précisé en effet Jules Marsan qui, le premier, a reconstruit le milieu dans lequel Antoni Deschamps a grandi –. Là, se nouèrent des amitiés qui devaient être fécondes. Auprès des poètes attachés au passé, quelques jeunes gens essayent leurs forces : Vigny, dont les parents

¹ Voir Antoni Deschamps, *La Divine Comédie traduite en vers français*. Édition présentée par Franco Piva, Turin, Rosenberg & Sellier, 2021, p. 33-43. Nous en profitons pour avertir que quelques passages de notre « Présentation » ont été partiellement repris dans les pages suivantes.

² Samuel Bach [alias Théophile de Ferrière], « Émile et Antoni Deschamps », dans *La France littéraire*, t. XX, 1835, p. 201.

habitaient une maison voisine, Saint-Valry, Hugo [...] Leurs audaces parfois lui [à Deschamps le père] faisaient froncer les sourcils, mais il n'était pas de ces vieillards hargneux qui répugnent, par principe, à toute nouveauté. Personne plus que lui n'était heureux de découvrir les talents naissants et de les encourager de ses conseils³.

C'est dans ce climat, à la fois studieux et exaltant, qu'Antoni Deschamps grandit, ainsi qu'il l'a rappelé lui-même, avec une évidente nostalgie, plusieurs années plus tard, dans un contexte qui, entretemps, avait profondément changé :

C'était là mon bon temps, c'était mon âge d'or,
 Où, pour se faire aimer Pichat vivait encor,
 Cygne du paradis, qui traversa le monde,
 Sans s'abattre un moment sur cette fange immonde.
 Soumet, Alfred, Victor, Parceval, vous enfin,
 Qui dans ces jours heureux vous teniez par la main,
 Rappelez-vous comment au fauteuil de mon père,
 Vous veniez le matin, sur le pas de mon frère⁴,
 Du feu de poésie réchauffer ses vieux ans,
 Et sous les fleurs de mai cacher ses cheveux blancs.
 Les plus jeunes vantaient Byron et Lamartine,
 Et frémissaient d'amour à leur muse divine ;
 Les autres, avant eux amis de la maison,
 Calmaient cette chaleur par leur froide raison,
 Et savaient, chaque jour, tirer de leur mémoire
 Sur Voltaire et Lekain, quelque nouvelle histoire,
 Et le cœur tout ému d'un innocent plaisir,
 Avec les jeunes gens se sentaient rajeunir.
 Et moi, le front penché près de la cheminée,
 Je passais bien souvent toute la matinée,
 Ainsi qu'un pèlerin, au coin de l'âtre assis,
 Écoutant ces beaux vers et tous ces beaux récits,
 Et recueillant muet, les paroles savantes
 Qu'épandaient à grands flots ces bouches éloquentes ;
 Et dans mon jeune sein les voyant fermenter,
 J'attendais que ce fût mon tour de chanter⁵.

³ Jules Marsan, «Notes sur Antoni Deschamps (documents inédits)», dans *Mémoires de l'Académie des Sciences, Inscriptions et Belles Lettres de Toulouse*, deuxième série, t. IX, Toulouse, Imprimerie Privat, 1909, p. 66-67.

⁴ Émile, son aîné de neuf ans.

⁵ *Poésies d'Antoni Deschamps*. Nouvelle édition, revue et considérablement augmentée par l'auteur, Paris, H.-L. Delloye, 1841, p. 108.

Cadet de son frère de neuf ans, Antoni Deschamps était pratiquement le plus jeune des jeunes poètes qu'il a évoqués dans les vers que nous venons de citer. Il venait sans doute de terminer ses études, qu'il avait accomplies, comme son frère Émile l'avait fait avant lui, à Orléans, sous la direction de l'abbé de Fonblaves, un ami de famille, qui y dirigeait un pensionnat. Dans le salon de son père, Antoni était donc le moins expérimenté. De plus, il n'avait guère pu surmonter les conséquences que la perte prématurée de sa mère avait eues sur son développement psychologique, malgré les soins, pourtant assidus, et qu'Antoni reconnaîtra, de Bonne, la servante de la maison. Il lui en était resté une fragilité de caractère et une tendance à la solitude que plusieurs témoignages ont confirmées ; par exemple celui d'Adolphe de Saint-Valry qui évoqua, à son tour, ainsi le temps « plus prospère » de leur jeunesse :

Ainsi, cher Antoni, quand près de votre père,
 Nous venions tous, hélas ! dans un temps plus prospère,
 Poètes, apporter nos si fraîches primeurs,
 Comme au pied d'un vieux cèdre éclosent mille fleurs,
 Lorsqu'autour du vieillard chaque muse fidèle
 Murmurait doucement quelque chanson nouvelle,
 Dans ce concert charmant d'harmonieuses voix,
 Où la plus faible encore s'enrichissait parfois,
 Vous seul, vous vous taisiez ! Mais malgré ce silence,
 Tout trahissait déjà votre oisive puissance,
 Et l'on pouvait déjà sur votre front rêveur,
 Lire ces mots écrits : poésie et malheur !
 À cet âge où le cœur rêve un ciel tout serein,
 Le vôtre sans rosée, était déjà d'airain ;
 Quand c'eût été le temps de déployer votre aile,
 De monter, en chantant, à la voûte éternelle,
 Sérieux et pensif, vous preniez le chemin,
 Qui conduit de Lutèce au vieux pays romain,
 Et bientôt votre muse, à peine adolescente
 Descendit aux enfers sur la trace de Dante⁶.

Antoni ne fut, cependant, pas un poète précoce et, contrairement à ce que laisse entendre Saint-Valry, ce ne fut pas « une muse à peine adolescente » qui prit « le chemin qui conduit de Lutèce au vieux pays

⁶ Cité d'après Jules Marsan, « Notes sur Antoni Deschamps », *op. cit.*, p. 67-68. La pièce date de 1835.

romain»⁷, autrement dit, qui fit d'Antoni Deschamps le traducteur de Dante. Si l'on fait confiance à ce qu'a écrit à ce sujet un critique qui n'a jamais été particulièrement bienveillant à son égard, mais qui l'a fort bien connu, Antoni Deschamps n'arriva même à Dante et à la poésie qu'au bout d'un parcours qui commença par la musique et le théâtre :

Dilettante passionné, enthousiaste fougueux de Mozart, de Rossini, de Cimarosa surtout, le mouvement littéraire de 1825 vint le prendre au foyer du Théâtre Italien, et c'est en fredonnant quelque motif du *Matrimonio* ou du *Don Juan*, qu'il écrivit ses premiers vers⁸.

On aimerait naturellement en savoir plus sur les circonstances et les raisons qui amenèrent le taciturne Antoni Deschamps vers la musique, vers la musique italienne surtout, celle du «divin Cimarosa» notamment, «le gai Napolitain à la bouche de rose»⁹, pour lequel il éprouva une véritable vénération et qui joua, comme il l'a avoué lui-même, un rôle en quelque sorte séminal dans sa formation artistique aussi bien qu'humaine :

Or, j'ai toujours aimé ce roi de mélodie :
C'est lui qui réveilla mon enfance engourdie.
Qui me vint prendre au cœur et par son art puissant
Avant un autre amour, fit bouillonner mon sang¹⁰.

C'est, d'ailleurs, ce que confirme Henri Blaze :

Il alla, par des courants tout naturels, de Cimarosa à Pétrarque, de Rossini à Dante, au vieil Alighieri qu'il voulut traduire [...]. M. Antoni Deschamps aima Dante pour avoir aimé Cimarosa ; il fit des vers pour avoir aimé Dante, et de dilettantisme en dilettantisme, la poésie lui monta au cerveau et l'enivra¹¹.

Il est difficile de dire à quelle date Antoni Deschamps prit la décision de traduire la *Divina Commedia* de Dante Alighieri. Ce qui est

⁷ *Ibid.*

⁸ Henri Blaze, «Poètes et romanciers modernes de la France. XLIV. MM. Émile et Antoni Deschamps», dans *Revue des Deux Mondes*, quatrième série, 1841, t. XXVII, p. 560.

⁹ *Poésies d'Antoni Deschamps, op. cit.*, p. 123.

¹⁰ *Ibid.*, p. 20.

¹¹ Henri Blaze, «Poètes et romanciers modernes», *op. cit.*, p. 560.

certain, c'est qu'au début de 1827, quelques mois après la mort de son père, il partit pour l'Italie : non seulement pour découvrir le pays qui avait donné naissance à celui qui, entretemps, était devenu « son prince », et « son auteur »¹², mais aussi, et peut-être même surtout, pour se confronter avec les savants italiens sur le sens qu'il fallait donner à certaines expressions et sur la meilleure façon de les rendre en français. Il y retourna vraisemblablement une seconde fois en 1829, même s'il ne nous est pas donné de savoir si dans le but de poursuivre le travail entrepris ou, plutôt, pour conclure, en vue d'une publication prochaine, le travail qu'il avait jusqu'alors accompli. Ce qui est sûr, c'est que peu de temps après son deuxième retour en France, la nouvelle se répandit qu'il allait publier une traduction de la *Divina Commedia*¹³, qui parut en effet à la fin de décembre de la même année¹⁴. La crise nerveuse dont il fut alors victime, sans doute à cause du travail excessif auquel il avait soumis une santé déjà précaire, joua un rôle sans doute très important, sinon fondamental, dans cette décision. Que l'on accepte le diagnostic d'Henri Blaze selon lequel la rencontre d'Antoni Deschamps avec l'auteur de la *Divine Comédie* fut « une terrible rencontre » au cours de laquelle « le maître terrassa le disciple, et le laissa pour mort sur le carreau avant qu'il eût conduit sa tâche seulement à moitié »¹⁵, ou celui d'Auguste Barbier selon lequel, « après un travail de tête considérable (la traduction de la *Divine Comédie* ?) et un bain pris trop chaud, [Antoni Deschamps] fut frappé d'une congestion cérébrale qui ne lui altéra pas l'esprit, mais [qui] en diminua la force et l'empêcha de produire des œuvres plus complètes et plus étendues »¹⁶, c'est, en tout cas, à la suite, sinon à cause de cette crise qu'il se transforma de traducteur en poète. La maladie qui l'obligea à abandonner la traduction du chef-d'œuvre de Dante Alighieri était, en réalité, moins grave qu'on est amené à penser si l'on en examine les conséquences qu'elle produisit plus tard sur Antoni

¹² *Poésies d'Antoni Deschamps, op. cit.*, p. 123.

¹³ *Le Globe. Revue politique, philosophique et littéraire* du 9 décembre 1829 (t. VII, p. 777) annonçait, par exemple, qu'on lisait « dans les salons plusieurs fragments d'une traduction en vers de la *Divine Comédie* » et que c'était « le début d'un jeune poète connu à peine par quelques poésies légères ».

¹⁴ *La Bibliographie de la France, ou Journal général de l'Imprimerie et de la Librairie* en donna la nouvelle le 26 décembre (XVIII^e année, n. 52, p. 869).

¹⁵ Henri Blaze, « Poètes et romanciers modernes », *op. cit.*, p. 569.

¹⁶ Auguste Barbier, *Souvenirs personnels et Silhouettes contemporaines*, Paris, E. Dentu, 1883, p. 257.

Deschamps. C'est d'ailleurs ainsi que considèrent, tout d'abord, la maladie ses proches, qui n'y virent qu'une crise passagère, s'inscrivant dans un contexte tout à fait compatible avec la situation psychologique de leur « bon Antoni ». C'est ce qui résulte, par exemple, clairement de la lettre qu'un de ses oncles envoya à Émile Deschamps le 27 mars 1831 :

Quant au mal qu'éprouve notre bon Antoni, vous l'avez dit, c'est le spleen. Les Anglais n'y connaissent d'autre remède que les voyages lointains. Dites-lui, je vous prie, que je prends part à toutes ses souffrances, et que, si j'avais cinquante ans de moins, j'irais le chercher et le mènerais faire un long tour dans les dix-neuf cantons de la Suisse¹⁷.

LES ITALIENNES ET LES SATIRES

La crise qui contraignit Antoni Deschamps à suspendre sa traduction de la *Divine Comédie* ne lui ôta pas, pour autant, la capacité d'écrire. C'est même à la suite de cette crise qu'il commença à composer les vers qui firent de lui le poète que ses contemporains ont bientôt appris à connaître et à apprécier. Dans l'attente de pouvoir reprendre le travail qu'il avait si bien entamé sur le chef-d'œuvre de Dante, et dont on avait à grande voix souhaité la conclusion¹⁸, Antoni Deschamps reprit en effet en mains les ébauches poétiques qu'il avait sans doute esquissées pendant ses voyages en Italie, en vue d'en tirer un véritable recueil. Il considéra sans doute ce travail comme beaucoup moins prenant que celui que comportait la traduction de la *Divine Comédie*, une sorte de distraction, pouvant même l'aider à retrouver au plus tôt la sérénité d'esprit et les forces intellectuelles nécessaires pour reprendre la traduction du poème italien. Lorsque, en 1832 parut, dans les *Annales romantiques*, « Le comte Gatti », une note avertissait que « cette pièce [était] tirée d'un recueil inédit, intitulé *les Italiennes*, qui

¹⁷ Jules Marsan, *La Bataille romantique*, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1912, p. 226.

¹⁸ Voir les témoignages réunis dans Antoni Deschamps, *La Divine Comédie traduite*, op. cit., p. 133 et suivantes. À la hauteur de 1842, il y avait encore quelqu'un qui espérait qu'Antoni Deschamps publierait la traduction complète de la *Divine Comédie*. Voir *Revue du Calvados*, III^e année, 1842, p. 624 : « Le volume fit alors grand bruit, et on regretta que la traduction complète n'eût pas été donnée. Le volume dont nous avons à nous occuper [l'édition de 1841 des *Poésies d'Antoni Deschamps*] ne contient pas ces précieux fragments. Peut-être l'auteur se réserve-t-il à publier plus tard sa traduction entière. »

[devait] paraître incessamment»¹⁹. La pièce elle-même était indiquée comme la « Cinquième Italienne », indice non seulement que les pièces destinées à composer le recueil, à cette date, existaient déjà, mais qu'Antoni Deschamps les avait déjà placées dans un ordre bien précis. Cela signifie aussi, par conséquent, qu'il avait commencé à y travailler quelque temps auparavant, sans doute après qu'il eut décidé d'interrompre la traduction de la *Divine Comédie*. Dans le tome XXIV du *Mercure de France au dix-neuvième siècle* on lit qu'« un des morceaux les plus remarquables des *Annales romantiques* pour l'année 1829 » était constitué par « le petit poème ayant pour titre les Mocoli, ou le dernier jour de carnaval à Rome, par M. Antoni Deschamps »²⁰. Cette pièce, qui marque à peu de chose près son début poétique²¹, avait paru en effet quelque temps auparavant dans les *Annales romantiques* pour l'année 1829²². « Le Comte Gatti », paru dans les *Annales romantiques pour l'an 1832*, portait, sous le titre, l'indication : « Rome, ... février 1829 ». L'indication venait-elle d'Antoni Deschamps, et dans ce cas, voulait-elle marquer la date à laquelle la pièce avait été composée ou, du moins, conçue, ébauchée ? Au début de 1831, parut, dans une publication occasionnelle, sous le titre « Miserere du vendredi saint à la chapelle Sixtine », la seconde partie d'une pièce qui, dans sa totalité, parut deux ans plus tard, donc en 1833, dans la *Revue des Deux Mondes*²³. Tout cela indique qu'Antoni Deschamps commença à penser et à travailler aux « Italiennes » à une date assez proche de celle à laquelle il prit la décision de suspendre, plus ou moins temporairement, sa traduction de la *Divine Comédie*.

Pourquoi, si elles étaient prêtes au début de 1832, les « Italiennes » ne parurent-elles qu'un an plus tard ? C'est qu'à cette date Antoni Deschamps était pris par une autre entreprise, plus urgente et

¹⁹ *Annales romantiques. Recueil de morceaux choisis de littérature contemporaine*, Paris, Louis Janet, 1832, p. 292.

²⁰ *Le Mercure de France au dix-neuvième siècle*, t. XXIV (1829), p. 314.

²¹ Avant cette pièce, Antoni Deschamps n'avait publié, que nous sachions, que la traduction de l'hymne sacrée « La Risurrezione » d'Alexandre Manzoni dans les *Annales romantiques* ou *Recueil de morceaux choisis de littérature contemporaine pour 1828* (t. XX, p. 49-50) et « Le Poète. Ode à Victor Hugo », dans *Le Mercure de France au dix-neuvième siècle* (t. 24, p. 193-194).

²² *Annales romantiques. Recueil de morceaux choisis de littérature contemporaine*, Paris, Louis Janet, 1829, p. 277-279.

²³ *Keepsake américain. Morceaux choisis et inédits de littérature contemporaine*, New-York et Philadelphie- Paris, Levavasseur, Palais Royal, 1831, p. 40-42.

importante, à ses yeux, qui l'amena à délaisser momentanément le recueil des *Italiennes*, pour se consacrer à un autre genre de compositions. « À la différence de son frère qui, dans son aimable scepticisme, avouait, en jouant un peu sur les mots, a[voir] pris le parti de n'avoir de parti pris sur rien », autrement dit de s'accommoder sans trop de difficulté aux différentes formes que la société française avait prises dans les derniers temps, Antoni Deschamps, a fait remarquer un de ses biographes, « pren[ait] feu et parti pour toutes choses »²⁴, qu'il s'agisse de la nouvelle école littéraire, ou des événements qui en juillet 1830, avaient chassé les Bourbons, dont il était un partisan convaincu, et instauré, sous la fausse étiquette de la liberté, un régime prêt, à son avis, à faire une part excessivement large à l'argent et aux intérêts des nouveaux arrivés. Face à la nouvelle situation dans laquelle la France risquait de s'enliser, au détriment des valeurs de l'ancienne société et des véritables intérêts de la France, Antoni Deschamps avait même cru devoir, comme Dante l'avait fait en son temps, élever haut sa voix pour dénoncer non seulement la « soif de l'or » qui, à son avis, était désormais « le seul amour » qu'on éprouvât à Paris²⁵, et « l'ambition [qui était] partout », alors que « le génie [n'était] nulle part »²⁶, mais également pour stigmatiser avec force « la confusion générale » des idées et la « haine réciproque » dans laquelle les nouveaux maîtres, « flatteurs de populace », maintenaient la France depuis qu'elle avait été, comme ils disaient, « régénérée »²⁷. Dans la pièce de vers qu'Antoni Deschamps fit paraître, au début de 1831, dans la *Revue de Paris*, l'amour et la nostalgie pour sa « belle Italie » éclataient de toutes parts :

Je voudrais bien encore parler de l'Italie,
 Car, je l'ai déjà dit, je l'aime avec folie,
 Et comme un homme ayant regardé le soleil,
 Dans l'ombre voit encor son beau disque vermeil,
 Moi, je vois toujours Gêne au pied des monts couchée,
 Naples et ses orangers, Pise et sa tour penchée,
 Le dôme de Sienne, au grand clocher jaune et noir,
 Les dames de Venise, en gondole le soir,
 La toscane Florence, antique et noble ville,

²⁴ Auguste Desplaces, « Antoni Deschamps » dans Id., *Galerie des poètes vivants*. Nouvelle édition revue et augmentée, Paris, Charpentier, 1848, p. 100.

²⁵ Antoni Deschamps, *Trois satires politiques, précédées d'un Prologue*, Paris, R. Riga, 1831, p. 14.

²⁶ *Ibid.*, p. 31

²⁷ *Ibid.*, p. 37.

Montrant encore le sang de la guerre civile,
 Sur le mur crénelé que le temps a noirci,
 Et les anneaux de fer du vieux palais Strozzi,
 Et puis le Vatican et sa splendeur étrange,
 Et Raphaël d'Urbain, et Dante, et Michel-Ange,
 La campagne de Rome et ses grands horizons,
 Ses terrains sillonnés de mille façons,
 Et les beaux chênes verts, amour de la peinture,
 Et l'Italie enfin et sa large nature.

Mais cette pièce portait le titre d'«Adieux à l'Italie»²⁸, comme pour faire comprendre que, face à la situation dans laquelle la France allait s'embourber, à la suite des changements politiques qu'elle venait de connaître, le temps n'était plus aux rêves et aux souvenirs, et que, face à la dégradante réalité devant laquelle la France se trouvait, Antoni Deschamps ne pouvait plus faire semblant de rien, qu'il lui fallait faire quelque chose, prendre décidément parti :

Le moyen, dites-moi, de souffrir sans se taire,
 Ce qu'on jette à présent au stupide parterre,
 Ce qu'on lit le matin dans d'infâmes journaux,
 Ce qu'on entend le soir sur d'infâmes tréteaux ?

Pour conclure :

Tout ce que je vois me pousse à la satire
 Et je sens tous mes nerfs se tendre, et chaque jour
 Grandir en moi la haine et décroître l'amour.

C'est dans ce contexte fort perturbé que sont nées les trois satires qu'Antoni Deschamps composa entre la fin de 1830 et le début de l'année suivante²⁹, et qu'il fit paraître, en avril 1831, chez Riga, Werdet

²⁸ *Revue de Paris*, t. XXIII (février 1831), p. 24-30 : « Adieux à l'Italie. Satire. ». Une note précisant que « ce morceau [était] extrait de l'épilogue *des Italiennes*, poésies inédites » confirme que les *Satires* vinrent interrompre le travail de mise au point des *Italiennes*, et qu'elles s'imbriquaient étroitement dans les premières ; si bien qu'entre les deux groupes de compositions il n'y a aucune solution de continuité.

²⁹ La première satire était datée de décembre 1830, tandis que la troisième l'était d'avril 1831. Il est intéressant de relever que le mouvement qui conduisit Antoni Deschamps à la satire fut pratiquement le même qui y amena l'autre grand satirique de l'époque, Auguste Barbier. « Quand il vit, après les *trois glorieuses*, la bande d'affamés d'honneurs et de places qui se ruaient sur les débris du vieux trône, à la suite du nouveau roi, tous plus soucieux de leurs appétits que de la France et de la liberté, sa verve s'alluma par l'indignation », a fait remarquer Édouard Fournier (*Souvenirs*

et Levavasseur, après que Gosselin, l'éditeur de la *Divine Comédie*, eut refusé la proposition qu'Alfred de Vigny lui en avait faite³⁰. La *Revue des Deux Mondes*, qui en donna la nouvelle à la fin de mars 1831, fit remarquer qu'on retrouvait dans les *Satires* d'Antoni Deschamps, «la même touche ferme et nerveuse, la versification à la fois savante et naïve, et ce style concis, quoique toujours poétique, dont M. Antoni Deschamps avait déjà donné un bel exemple dans sa traduction du Dante»³¹. Après avoir précisé que ces trois satires «se singularis[ai]ent encore par une indépendance d'opinions, une liberté de pensée et une franchise d'expression qui con[venaient] parfaitement à l'époque» à laquelle elles avaient été composées, la *Revue* précisait que «Flatteurs de rois et de populace, fautes et ridicules du pouvoir, mœurs et physiologies de nos hommes politiques, tout y [était] peint et châtié avec une verve de conviction et d'indignation chaleureuse»³². Alfred de Vigny formula, lui, son sentiment sur les *Satires* d'Antoni Deschamps dans un passage de la première des «Lettres parisiennes» qu'il envoya, ou, pour mieux dire, qu'il aurait dû envoyer à *L'Avenir*³³. Après avoir parlé des «deux poètes nouveaux», Antoni Deschamps et Auguste Barbier, que

poétiques de l'école romantique 1825-1840, Paris, Laplace, 1880, p. 32). Barbier ne fit d'ailleurs, tout comme Antoni Deschamps, que suivre l'exemple de Dante : «Dante vit, comme nous, les passions humaines / Rouler autour de lui leurs fortunes soudaines ; / Il vit les citoyens s'égorger en plein jour, / Les partis écrasés renaître tour à tour ; / Il vit sur les bûchers s'allumer les victimes ; / Il vit pendant trente ans passer des flots de crimes, / Et le mot de patrie à tous les vents jeté, / Sans profit pour le peuple et pour la liberté. (Auguste Barbier, *Iambes et Poèmes*, Paris, Paul Masgana, 1841, p. 55).

³⁰ «Je désirerais vivement qu'il vous parût convenable de lui faire l'offre de les imprimer [les trois satires qu'Antoni Deschamps venait de terminer et qu'il qualifiait amicalement "d'une rare énergie et d'une plus rare beauté poétique"]. Outre le plaisir qu'il aurait sans doute à renouer ses relations avec vous, je pense qu'il serait bien aise de les voir paraître incessamment et ce sera[it] double mérite à vous», lit-on dans un billet daté du 10 février 1831, qui ne s'est conservé qu'en partie (*Correspondance d'Alfred de Vigny*. Textes réunis, classés et annotés sous la direction de Madeleine Ambrière, Paris, Presses Universitaires de France, 1991, t. II, p. 43). La *Bibliographie de la France* annonça la parution des *Trois satires politiques* dans sa livraison du 9 avril 1831.

³¹ *Revue des Deux Mondes*, II^e série, t. I, p. 475.

³² *Ibid.*

³³ La première fut en effet aussi la dernière. On peut en lire le texte complet dans *Correspondance d'Alfred de Vigny 1816-1863*, recueillie et publiée par Emma Sakellaridès, Paris, Calmann-Lévy, 1905., p. 381-393 : «Mœurs et Beaux-Arts». Signée Y, la première «Lettre parisienne», avait paru, selon Emma Sakellaridès, *op. cit.*, p. 43, note 3, dans *L'Avenir* le 3 avril 1831, tandis que pour les éditeurs modernes de la *Correspondance d'Alfred de Vigny*, elle devrait être datée du 6 avril (voir *Correspondance d'Alfred de Vigny, Août 1830-septembre 1835, op. cit.*, t. II, p. 37).

la Révolution de Juillet avait donnés à la France, et avoir fait remarquer que « l'âpreté sauvage et jusqu'à l'impureté *rabélaisienne* des expressions populaires » avaient permis à la *Curée* d'Auguste Barbier de s'imposer car elles avaient « saisi le public d'une sorte d'effroi et de plaisir, qui [allait] bien à [ce] temps-[là], tandis que la *Popularité* avait « moins séduit la foule », et plus « satisfait les âmes poétiques et les esprits généreux qui craignaient de voir un beau talent esclave de cette *sainte canaille* (selon son mot) », Vigny précisait que le caractère des satires d'Antoni Deschamps était « tout autre », en soulignant que ce qui caractérisait ces satires et les distinguait de celles d'Auguste Barbier allait tout à l'avantage de celles d'Antoni Deschamps :

Ce ne sont plus, faisait remarquer Vigny à propos de celles-ci, des comparaisons largement développées, comme celle de la *Meute*, du *Lion* et de la *Mer*, de M. Barbier ; ce sont des vers laconiques, sévères, nerveux ; des mots d'un esprit infini, des images vivement jetées, mais dans lesquelles il ne se complait pas et passe outre sur le champ ; des traits mélancoliques tombés, comme un soupir et qui s'impriment dans la mémoire, tel que celui-ci. ... « L'ambition, / Cette épouse qu'on prend quand on n'a plus d'amante » ; des maximes graves, bien placées, bien encadrées, naturellement amenées et qui ont leur prix sans le cadre, sans la chaîne, sans la place réservée ; des mouvements de bile et de fiel, à la manière de Dante ; car Dante est le premier fleuve où ce nouveau poète se soit trempé comme dans le Styx, en traduisant la *Divine Comédie*³⁴.

Ce qu'Alfred de Vigny louait, et qu'apprécièrent vraisemblablement ses proches, marqua toutefois pour d'autres, notamment dans les années suivantes, les limites de la poésie satirique d'Antoni Deschamps. Si l'auteur de l'article que *L'Époque* consacra, en 1835, aux *Dernières paroles*, écrivit que « les vices du siècle [avaient été] stigmatisées, dans ses satires, avec une franchise de pensée et d'expression, d'autant plus appréciée par tous les gens de cœur et de goût, qu'elles [étaient] exemptes de toutes personnalités », si bien que « c'[étaient] les satires d'un philosophe chrétien », dans lesquelles « la charité se fai[sait] jour à travers la colère du poète »³⁵, Eugénie Niboyet, qui n'avait pourtant pas épargné ses louanges au traducteur de la *Divine Comédie*, fit remarquer, quelques années plus tard, que « M. Antoni Deschamps

³⁴ *Correspondance d'Alfred de Vigny 1816-1863, op. cit.*, p. 386.

³⁵ *L'Époque ou Soirées européennes formant le cours le plus complet de la littérature européenne et asiatique [...]*, sous la direction de M J.A.[Juin-d'Allas], Paris, À la Librairie des Beaux-Arts, 1835, p. 508.

apparai[ssait] moins à l'aise dans la satire», en précisant qu'«on sent[ait] que son esprit se refus[ait] à mordre», et que «la bienveillance l'emport[ait] [finalement] en lui sur la critique»³⁶. Après avoir rapproché, comme l'avait fait Vigny, Antoni Deschamps d'Auguste Barbier, Paul Juillerat, qui se montra pourtant capable d'apprécier à sa juste valeur la poésie d'Antoni Deschamps, fit, quant à lui, remarquer, dix ans plus tard, que «[l]'élan lyrique qui fai[sai]t la grandeur et l'originalité des *Iambes* manqu[ait] aux satires d'Antoni Deschamps» et que «l'énergie de la conviction, la noblesse de la pensée, la vivacité du sentiment cherch[ai]ent vainement à y suppléer»³⁷.

La veine satirique n'éloigna, d'ailleurs, pas Antoni Deschamps pour longtemps de son occupation principale, qui était et resta la mise au point des «Italiennes». Si la rébellion que la course effrénée des nouveaux maîtres de la France vers l'or avait suscitée en lui, l'avait poussé à formuler la dure dénonciation qu'il avait confiée aux *Trois Satires politiques*, son cœur, et peut-être encore plus le dégoût pour ce qu'il voyait autour de lui, le ramenèrent bientôt à sa «chère Italie» et, par conséquent, aux «Italiennes». Si nous interprétons correctement une lettre d'Alfred de Vigny, que les éditeurs de sa *Correspondance* ont datée de la fin de 1832, Antoni Deschamps avait d'abord pensé confier ses «Italiennes» à des journaux et à des revues ; il avait même commencé à le faire, comme nous l'avons vu ; Vigny l'en détourna pourtant et lui conseilla d'attendre que la «Revue», c'est-à-dire la *Revue des Deux Mondes*, où l'auteur de *Cinq Mars* avait ses entrées, leur «donne une meilleure place» ; ce qui, «dans l'intérêt» même de la revue dirigée par François Buloz, dont Vigny était l'ami, ne pouvait «tarder»³⁸. «Le Comte Gatti», qu'une note de l'éditeur présentait,

³⁶ Eugénie Niboyet, «Antoni Deschamps», dans *Dictionnaire de la conversation et de la lecture*, t. LVIII (6^e du Supplément), Paris, Garnier frères, 1845, p. 421.

³⁷ Paul Juillerat, «Antoni Deschamps», dans *Les poètes français. Recueil des chefs-d'œuvre de la poésie française depuis les origines jusqu'à nos jours, avec une notice littéraire sur chaque poète, précédée d'une introduction par M. Sainte-Beuve*, Paris, Librairie de L. Hachette et Cie, 1863, t. IV, p. 254.

³⁸ Voir *Correspondance d'Alfred de Vigny. Août 1830-septembre 1835, op. cit.*, t. II, p. 191, lettre 32-65, datée [Novembre-décembre 1832] : «J'ai réfléchi à vos beaux vers. N'espérez pas, cher Antoni, que les hommes de parti les accueillent. Ils ont un caractère évangélique dont ils ont peur comme les hiboux de la lumière de l'aube. Les journaux sont tous écrits par des hommes d'actions haineuses et ces instruments de médisance et de calomnie ne peuvent rendre un son aussi pur que celui de vos vers. Attendez que la *Revue* leur donne place. Il me semble que dans son intérêt cela ne peut tarder. Alf^d de Vigny».

ainsi que nous l'avons anticipé, comme un « Fragment de l'Italie, recueil inédit dont nous publierons incessamment plusieurs pièces », parut en effet dans la livraison du 15 février 1833 de la *Revue des Deux mondes*³⁹. Un mois plus tard, la *Revue* publia cinq autres « Italiennes », sous le titre collectif, et nouveau, par rapport à celui par lequel ces pièces avaient été désignées jusqu'alors, d'« Études sur l'Italie », et l'exergue « Italia mia, benché il parlar / Sia indarno alle piaghe mortali / Che nel bel corpo tuo si spesso veggio (Pétrarque) »⁴⁰. Aucune d'elles ne portait de titre, mais bien une dédicace. La première était dédiée « À Silvio Pellico », la troisième « À M. Charles de Malartic », la quatrième « À M. de Sainte-Beuve », et la cinquième « À M. Édouard B[ertin] », tandis que la deuxième ne comportait ni titre ni dédicace. Dans la livraison du 15 avril parurent douze autres pièces, toutes regroupées sous le même titre collectif d'« Études sur l'Italie »⁴¹. La première pièce, dédiée « À Dante Alighieri », faisait fonction de Préface, étant une sorte d'invocation au poète qui, sous le guide de Virgile avait fait le grand voyage de l'Au-delà et dont, au début de son propre voyage à travers les différentes villes de l'Italie, Antoni Deschamps demandait la protection. Celle qui la suivait avait déjà paru, quoique dans un texte légèrement différent et sous le titre « Les Mocoli ou le Dernier jour de carnaval à Rome », ainsi que nous l'avons vu, dans les *Annales romantiques* en 1829⁴². Comme pour celles du premier groupe, aucune de ces nouvelles pièces ne comportait de titre, mais seulement une dédicace : respectivement « À M. Édouard Bertin », « À M. Ingres », « À M. L. Boulanger », « À M. François Dubois », « À M. Auguste Barbier », « À M. Brizeux », « À Madame L. de W. », « À Mademoiselle Gabrielle S... ». Seules la neuvième et la douzième portaient un titre : la IX, titrée « La Résurrection » et présentée comme un « hymne imité de Manzoni », était, en réalité une traduction quelque peu libre de « La Risurrezione » d'Alexandre Manzoni, et avait déjà

³⁹ *Revue des Deux Mondes*, 15 février 1833, p. 410. Le poème, dédié « À M. Tom Massé », occupait les pages 410-413. La pièce avait déjà paru, ainsi que nous l'avons dit, l'année précédente, dans les *Annales romantiques* (*op. cit.*, p. 291-294). Dans cette première édition, la pièce portait l'indication « Cinquième Italienne » et figurait datée de « Rome, ... février 1829 ».

⁴⁰ *Revue des Deux Mondes*, II^e série, 15 mars 1833, t. I, p. 596-606. Les vers en exergue venaient de la pièce 128 du *Canzoniere* de Petrarca. Voir Francesco Petrarca, *Canzoniere*, Torino, Einaudi, 1989, p. 196.

⁴¹ *Revue des Deux Mondes*, II^e série, 15 avril 1833, t. II, p. 143-161.

⁴² *Annales romantiques*, *op. cit.*, 1829, p. 277-279.

paru dans les *Annales romantiques* de 1828⁴³, tandis que la douzième avait pour titre « Sur le spasimo di Sicilia de Raphaël ». La onzième ne portait ni titre ni dédicace.

Les « Études sur l'Italie » parues dans la *Revue des Deux Mondes* entre février et avril 1833 étaient-elles toutes celles qu'Antoni Deschamps avait mises au point pour son recueil des « Italiennes » ? Il est difficile de l'affirmer. Quand, deux ans plus tard, il publia, sous le titre de *Dernières paroles*, le premier recueil collectif de ses poésies, la section des « Études sur l'Italie » était bien plus nombreuse. En plus des dix-huit qui avaient paru en 1833, elle comportait en effet douze autres « études ». Il est vrai que dans ce nombre étaient comprises « La Résurrection » d'Alexandre Manzoni, déjà présente dans les « Études sur l'Italie » parues dans la *Revue des Deux Mondes* en 1833 et l'ode « Le Poète », composée en l'honneur de Victor Hugo, qui n'était pas une véritable « étude sur l'Italie » et qu'Antoni Deschamps avait confiée en 1829 au *Mercur de France*⁴⁴ ; l'augmentation était, néanmoins, évidente et consistante. Ces pièces étaient-elles déjà prêtes en 1833, même si, pour des raisons que nous ignorons, elles ne furent pas accueillies dans la *Revue des Deux Mondes*, ou bien Antoni Deschamps les composa-t-il ou les mit-il au point dans l'intervalle ? Certains éléments vont dans le sens de cette seconde possibilité. Le cas le plus éclatant est représenté par l'« étude » qui, dans le volume collectif de ses *Poésies* qu'Antoni Deschamps publia en 1841, parut sous le titre « Le Vendredi Saint. À Madame de Girardin (Delphine Gay) »⁴⁵. La deuxième partie de cette pièce de vers avait paru, dans un texte légèrement différent, et sous le titre « Miserere du vendredi saint à la chapelle Sixtine », dans le *Keepsake américain. Morceaux choisis et inédits de littérature contemporaine*, une publication mise en vente en même temps à New-York et Philadelphie, au Foreign and Classical Bookstore dirigé par Ch. De Beher et à Paris, chez Levavasseur, qui avait boutique « au Palais Royal », en 1831⁴⁶. À l'intérieur de l'article consacré à la « Poésie d'Antoni Deschamps », qu'Auguste Brizeux composa, sur l'invitation d'Alfred de Vigny, pour préparer la publication des « Études sur l'Italie », et qui parut dans la *Revue des Deux*

⁴³ *Annales romantiques*, op. cit., 1828, p. 49-50.

⁴⁴ *Le Mercure de France au dix-neuvième siècle*, t. XXIV (1829), p. 193-194.

⁴⁵ *Les poésies d'Antoni Deschamps*, op. cit., p. 13-16.

⁴⁶ *Keepsake américain. Morceaux choisis et inédits de littérature contemporaine*, op. cit., p. 40-42. Pour un total de 64 vers.

Mondes en janvier 1833, les lecteurs purent lire un fragment de la même composition, plus court d'un tiers par rapport à celui qui avait paru dans le *Keepsake* de 1831, et qui ne reprenait pas exactement le texte de 1831, signe qu'entretemps Antoni Deschamps l'avait revu et retouché, sans doute en vue d'une publication, qui n'eut cependant pas lieu ; peut-être parce que, entretemps, il avait décidé de le faire parvenir, par l'intermédiaire d'Alphonse de Lamartine, à Madame Émile de Girardin, qu'il avait rencontrée à Rome en 1827, alors qu'elle n'était encore que Delphine Gay⁴⁷. Le billet que Lamartine lui adressa en mai 1832 laisserait entendre qu'Antoni Deschamps s'était limité à y ajouter un « envoi », qui ne s'est d'ailleurs pas conservé⁴⁸ ; en réalité, il en profita, plus vraisemblablement, pour y apporter des corrections, celles-là même qui résultent de la confrontation entre le texte de 1831 et celui de 1841, le même sans doute que le poète fit parvenir à Madame Émile de Girardin, celui auquel puisa, en tout cas, Auguste Brizeux pour son article⁴⁹, tandis que dans sa totalité et dans son texte définitif, la pièce parut pour la première fois en 1835, dans la section « Études sur l'Italie » du recueil collectif des *Dernières paroles*⁵⁰. Il est donc fort probable que, vu le succès rencontré par les premières « études », Antoni Deschamps a repris en mains d'autres ébauches ou a puisé à d'autres souvenirs de ses voyages italiens pour en tirer d'autres « études ».

Ce qui est en tout cas certain et mérite attention, c'est la part importante qu'il réserva à l'Italie dans son premier recueil collectif, et le rôle fondamental que la découverte de l'Italie semble avoir joué dans l'activité poétique d'Antoni Deschamps : c'est grâce à l'Italie, aux personnages, artistes pour la plupart, qu'il y rencontra et aux émotions que ce pays, son climat, les beautés sans nombre qu'il put y admirer, suscitérent

⁴⁷ Voir Louise Colet, *L'Italie des Italiens. Quatrième partie. Rome*, Paris, E. Dentu, 1863, p. 284

⁴⁸ « Mon cher et illustre confrère en pensée, Vous êtes toujours le verre d'eau parfumée que mes lèvres savourent en descendant les tribunes. Que vos vers sont admirables. Je vais les porter à Madame de Girardin. L'envoi est magnifique et je voudrais bien m'en parer aussi ! [...] Lamartine. »

⁴⁹ Il est curieux de constater que la même composition parut, avec « Le Dernier jour de Carnaval », sous le titre cumulatif de « Deux jours à Rome », et dans le même texte de 1831, mais beaucoup plus long que celui qui avait paru dans l'article de Brizeux, en 1833 dans une autre publication occasionnelle consacrée à l'Italie. Voir *Le Landscape français. Italie*, Paris, chez Louis Janet, 1833, p. 167-170.

⁵⁰ Voir *Dernières paroles. Poésies*, Paris, Ed. Guérin et Cie, 1835, p. 17-23.

en lui qu'Antoni Deschamps prit finalement conscience de ses talents poétiques⁵¹. Ce n'est d'ailleurs pas par hasard s'il a donné aux «Études sur l'Italie» la première place dans le volume des *Dernières paroles*, s'il les a placées avant les *Satires*, avant même les traductions dont la nature et la facture semblent renvoyer à une époque antérieure. C'est de sa rencontre avec l'Italie qu'Antoni Deschamps a daté sa naissance poétique, a eu la conscience d'être un vrai poète ! D'ailleurs, si le recueil des *Dernières paroles* fut si bien accueilli c'est certes, ainsi que nous aurons l'occasion de le constater plus loin, pour les pages dans lesquelles Antoni Deschamps a décrit les progrès inexorables de sa maladie et les angoisses dont son esprit fut la victime impuissante, mais les «Études sur l'Italie», avec leur fraîcheur et leur amour pour le pays de Dante, de ce Dante qu'il avait contribué à faire mieux connaître et aimer, y furent aussi pour une part importante. C'est en pensant aux «Études sur l'Italie», autant qu'à la traduction de la *Divine Comédie*, qu'Henri Blaze écrivait, par exemple, en 1841, que «les vers de M. Antoni Deschamps, [arrivés] à temps pour embellir les derniers feux du Cénacle et conquérir à leur auteur le titre de poète dantesque», avaient été «lus partout» et avaient couru «de salon en salon, de cheminée en cheminée» :

L'accueil favorable qu'on leur fit alors – poursuivait-il confirmant qu'il avait à l'esprit avant tout les «Études sur l'Italie» – n'a rien qui doive étonner même aujourd'hui qu'une appréciation naturellement plus calme a succédé au fanatisme du temps. Outre un sentiment parfait de la poésie du sud, une vigueur de touche qui dénote un coloriste à la manière de Rembrandt, on remarque dans la plupart des pièces qui nous occupent de rares qualités de style et de composition, avantages que l'auteur doit peut-être moins encore au commerce de Dante et des plus grands poètes italiens qu'à l'âge mûr et réfléchi auquel il a commencé à produire. Le lyrisme peut bien y perdre quelque chose en élans spontanés, en effusions mélodieuses, mais, en revanche, le style y gagne en concision, en nerf, éléments essentiels de cette poésie du sud – explique-t-il – dont M. Antoni Deschamps dans les *Italiennes* cherche à se rapprocher le plus possible⁵².

Vingt ans plus tard, Paul Juillerat ne fit que confirmer le jugement fort positif d'Henri Blaze. Après avoir fait remarquer qu'à son avis,

⁵¹ Et l'Italien qui, Dante mis à part, a le plus aidé Antoni Deschamps à se retrouver et à se découvrir en tant qu'homme, avant même que comme artiste, cet Italien est sans contredit Domenico Cimarosa pour qui notre poète avait, comme nous l'avons déjà fait remarquer, une véritable vénération (voir *supra*, p. 10).

⁵² Henri Blaze, «Émile et Antoni Deschamps», *op. cit.*, p. 566.

l'«affinité native» qui rapprochait le «tempérament littéraire» du poète français du «génie» dont il s'était fait l'«interprète», était plus «morale qu'intellectuelle», il en avait conclu que Dante avait exercé «sur le développement du talent» poétique d'Antoni Deschamps» une influence souveraine», et qu'il était, par conséquent, tout à fait normal que «les *Études sur l'Italie*, qu'il [avait rapportées] de son séjour dans la patrie du grand Florentin, port[assent] l'empreinte de l'immuable pli que son esprit avait dès lors contracté dans ce contact assidu, exclusif avec l'inimitable modèle» qu'était l'auteur de la *Divine Comédie*. Cela, laissait-il entendre, pour le meilleur comme pour le pire :

Si ces tableaux de la vie romaine, placés sous l'invocation du grand Italien, sont tous pénétrés de l'inspiration austère et religieuse qui sied au disciple du chantre de la *Divine Comédie*, on sent trop dans les formes du style l'imitation des allures de la pensée et des manières de dire du maître, toujours souveraines dans l'original, souvent étranges et puérides dans la copie. En revanche, la dévotion d'Antoni au grand ancêtre de la poésie moderne lui a valu la conquête d'une qualité rare qui, malgré les défaillances et les erreurs de son talent, lui maintient sa place parmi les poètes contemporains : c'est une distinction singulière qui consiste plutôt dans l'accent du style que dans la force de la pensée, mais qui suffit à lui créer une incontestable originalité. L'Italie, son Italie, n'a rien de commun avec l'Italie banale des badauds et des touristes. Ce n'est point par l'étalage de couleurs criardes, mais par la sévérité d'un dessin sobre et précis que le poète cherche à atteindre à de grands effets. Il ne peint pas, il burine ; et dans les traits souvent profonds de cette mâle poésie, on sent partout l'empreinte de fortes études⁵³.

La critique moderne a confirmé l'impression très favorable que les *Italiennes* avaient exercée sur les lecteurs à leur première parution dans la *Revue des Deux Mondes* ou, quelques années plus tard, dans le recueil des *Dernières paroles*. Témoin le jugement qu'Henri Girard qui, parmi les modernes, a étudié de plus près l'œuvre poétique d'Antoni Deschamps, a porté sur ces compositions :

La majesté du catholicisme emplît d'un grand souffle le poème intitulé *Le Vendredi Saint à Rome*. Il faut lire pour leur pittoresque intensité de couleur : *Le Jour des moccoli*, *Un Soir de Carnaval*, *Le Corso*. Naples, féconde en contrastes, lui a inspiré un tableau d'un réalisme

⁵³ Paul Juillerat, «Antoni Deschamps», *op. cit.*, p. 253.

exquis ; et dans chacun de ces tableaux, le style est d'une aussi bonne qualité que la composition : c'est toujours la phrase aux effets concentrés, d'allure volontiers pédestre que nous avons remarquée dans la traduction de Dante. Et jamais comme dans les *Italiennes*, sinon peut-être dans quelques-unes de ses *Satires*, qui ne furent pas sans influence sur Auguste Barbier, Antoni Deschamps n'a donné une impression plus grande de la maîtrise de son talent⁵⁴.

La section des « Satires » aussi résultait fortement augmentée dans le recueil des *Dernières paroles* : aux trois satires publiées en 1831 Antoni Deschamps en avait ajouté neuf autres, qu'il avait composées entretemps et dont la plupart avaient, d'ailleurs déjà paru dans telle ou telle des revues avec lesquelles il avait recommencé à collaborer, la *Revue des Deux Mondes* et, surtout, la *Revue de Paris*. Après le dégoût que le nouveau régime lui avait fait ressentir et qui l'avait poussé à composer, entre la fin de 1830 et le début de 1831, les « trois satires politiques », dans lesquelles il avait donné libre essor à sa cuisante délation sur les effets que la « régénération » promise par les « hommes de juillet » avait commencé à produire, il y avait eu une sorte d'accalmie, due, d'une part, au fait qu'il avait été pris par la mise au point et la publication des « Études sur l'Italie », d'autre part au fait qu'il lui fallut faire face à une maladie qui, au lieu de disparaître avec le temps, l'obligea à avoir de plus en plus fréquemment recours aux soins du docteur Blanche, dans la clinique de qui il entra une première fois en août 1832⁵⁵. Lorsque, au bout de quelque temps, la situation se stabilisa, qu'il eut à nouveau la possibilité de disposer de son temps, et qu'il recommença à fréquenter le monde parisien, Antoni se rendit compte qu'au lieu de s'améliorer la situation politique et sociale de la France avait entretemps empiré. Le même esprit qui l'avait mu en 1831, le poussa à dénoncer encore une fois la situation toujours plus dégradée dans laquelle le grand et glorieux pays que la France avait été autrefois se trouvait alors réduit. Au début de 1834, il fit paraître dans la *Revue des Deux Mondes* cinq pièces de vers qu'il présenta sous le titre cumulatif et hautement significatif de *L'Amour de l'or, satiri-*

⁵⁴ Henri Girard, *Un Bourgeois dilettante à l'époque romantique, Émile Deschamps 1791-1871*, Paris, Honoré Champion, 1921, p. 342.

⁵⁵ Antoni Deschamps entra dans la « clinique pour maladies nerveuses » du docteur Esprit-Sylvestre Blanche, comme « pensionnaire libre » le « samedi 18 août 1832 » (voir Édouard Beaufile, « Antoni Deschamps et l'Italie », dans *Revue des Études italiennes*, III, 1938, p. 148).

*con (Fragments)*⁵⁶. Si le titre et le sous-titre indiquaient clairement la veine poétique qui avait amené Antoni Deschamps à reprendre la plume et le ton qu'il entendait donner à ses vers, les cinq pièces étaient, en réalité, assez diversifiées : à côté des vers dans lesquels la dégradation que la société française avait subie à la suite des événements de juillet 1830, était ouvertement et même violemment dénoncée, comme ceux de la deuxième pièce :

La sainte poésie et la musique sainte,
Paris, ne règnent plus dans ta coupable enceinte,
Mais, comme aux temps impurs des antiques Césars,
La danse à l'œil lascif, le dernier des beaux-arts,
Et la chanson lubrique et la peinture obscène,
L'ignoble vaudeville, opprobre de la scène,
Et Plutus, dieu de l'or, chargé de sacs pesans,
Et tous les dieux du ventre et tous les dieux des sens,
Si bien que le burin qui grave notre histoire
Appellera ce temps le second Directoire.
Ce règne de la chair pourtant devra finir,
Et ce n'est pas à vous qu'appartient l'avenir ;
Car, après ces moments de rut et de délire,
Ceux-là qui croient à l'âme, entreront dans l'empire⁵⁷,

il y en avait d'autres qui laissaient entrevoir que, tant que la conscience agissait au fond du cœur et dirigeait l'action de tant d'hommes qui faisaient avant tout et malgré leur devoir, tout n'était pas perdu ; tels les vers qu'Antoni Deschamps dédia «à la mémoire de George [*sic*] Farcy», le journaliste mort sur les barricades de juillet 1830 et devenu bientôt le symbole de la liberté constitutionnelle :

Tandis que chaque jour dans Paris, où nous sommes
Des hommes sans pudeur pillent les autres hommes,
D'autres s'en vont craintifs, la rougeur sur le front,
Se reprocher la mort du moindre moucheron.
Vois donc, ô conscience, ô vierge sainte et pure !
D'un bien léger délit quelle large blessure ;
Faut-il s'en applaudir, faut-il plaindre son sort ?
Est-ce que l'innocent connaît seul le remord⁵⁸ ?

⁵⁶ *Revue des Deux Mondes*, III^e série, 1834, t. I, p. 337-341. On trouve les mêmes textes aussi bien dans la *Revue de Paris*. Seconde édition, janvier 1834, t. I, p. 233-237.

⁵⁷ *Revue des Deux Mondes*, III^e série, *op. cit.*, t. I, p. 339.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 339-340.

Et si Jésus avait encore raison de se plaindre des « nouveaux pharisiens »⁵⁹, il y avait, de l'autre côté, des figures, comme celle d'Alfred de Montebello, à qui était dédiée la première des pièces qu'Antoni Deschamps confia à la *Revue des Deux Mondes* en 1834, dont l'attachement au devoir et l'amour de la patrie pouvaient être d'exemple à tous ceux pour qui Plutus et son or n'étaient pas l'unique aspiration, ni la seule raison de vie. C'est justement l'exemple des grands hommes que l'auteur choisit de mettre devant les yeux de ses compatriotes : après le grand général qui donna généreusement sa vie pour la gloire de sa patrie, interprétée par un de ses fils les plus illustres, il leur présenta la figure, tout aussi exemplaire, du marquis de Lafayette, « cet homme pur » dont « le cœur ne battait que pour la liberté », et qui, « Quand la cupidité tourn[ait] toutes les têtes / N'était tourmenté que de pensers honnêtes »⁶⁰. Les hommes de la soi-disant « régénération » avaient eu beau le mettre, aussitôt mort, au tombeau, afin de faire tomber le plus tôt possible le silence sur un personnage trop encombrant ; sa mémoire continuerait d'être un reproche vivant pour cette nouvelle France qui n'avait plus de respect ni de son passé ni foi dans son avenir. « Paris, que veux-tu qu'il advienne de toi, – ce fut le dur avertissement qu'Antoni adressa à cette occasion aux « Parisiens ingrats » – Quand tu n'as plus un grain de respect et de foi ? »⁶¹. Il fut surtout sensible au désordre, voire à la déception et au mécontentement que la nouvelle politique avait répandus dans différents secteurs de la société française, parisienne notamment, qu'il interpréta, lui, comme un risque, très réel, de guerre civile. C'est un thème sur lequel il revint à plusieurs reprises dans ses vers : à partir de ceux qu'il publia, sous le titre « Contre la guerre civile. Supplication », dans la livraison d'avril 1834 de la *Revue de Paris*, où il traçait un tableau plutôt sombre de la situation dans laquelle la France, à son avis, se trouvait :

France, terre de deuil, ô terre de douleur,
Navire sans nocher sur la mer en fureur,
Dans la grande cité, si paisible naguère,
Tous tes enfants se font une impitoyable guerre.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 340-341.

⁶⁰ « Paris. Première Satire », dans *Revue de Paris*, nouvelle série, année 1834, t. VII, p. 199.

⁶¹ *Ibid.*

Et ceux qu'un même mur entoure, malheureux !
Se déchirent le cœur et se mangent entr'eux⁶² !

Parfois la réflexion d'Antoni Deschamps s'élargit et s'arrête, comme il lui arrivera de plus en plus fréquemment, sur tel ou tel défaut, qui rend l'homme encore plus malheureux que sa nature ne le fait par la force de ses faiblesses et de ses limites. C'est, par exemple, le cas de la pièce, dédiée « À Hector Berlioz », dont Antoni était fort ami, parue dans la *Revue de Paris* à la fin de 1834, dans laquelle il dénonçait l'envie qui est souvent portée aux artistes ayant du succès. « Si l'envie à l'œil de plomb, au teint livide et blême » n'est plus là, comme elle fit autrefois avec « le jeune Pergolèse », elle « Qui l'écou-tait chanter, et tenait à la main / Le poison qu'il devait boire le lende-main » ; si elle « n'empoisonne plus les hommes de génie », « de mille dégoûts [elle] tourmente [encore et toujours] leur vie », précisait-il, en s'adressant à son ami. Mais le dernier mot du poète était, là aussi, à l'espérance. La barque sur laquelle l'artiste se met en mer peut être battue par les pires orages, celui qui saura ne jamais perdre de vue « Beethoven et Mozart », « Saura à ce port glorieux la mener [où, malgré tant] d'outrage, / L'art chaste et généreux l'attend sur le rivage »⁶³.

Les conclusions auxquelles parvint la pièce qui parut, quelque temps plus tard, toujours dans la *Revue de Paris*, ayant pour titre « L'égoïsme et la peur », étaient décidément moins optimistes. Antoni Deschamps imaginait avoir revu quelques-unes des scènes les plus cruelles de la récente histoire de la France : depuis la mort de Louis XVI, jusqu'à la défaite de la Bérézina, en passant par la politique anti-religieuse de la Révolution : une somme d'erreurs et d'horreurs que la raison aurait dû apprendre à éviter. À qui la faute ? Le tribunal de l'histoire a émis un verdict qu'un autre tribunal renversera prochainement, avertit le poète. La véritable réponse, conclut-il, est dans le titre de la pièce. À l'origine des erreurs que les hommes, parfois au nom de la raison, ont commises à travers le temps il y a l'égoïsme et la peur, deux sentiments, dont on ne peut sans doute pas être orgueilleux, mais qui font partie de notre nature et qui déterminent très souvent nos choix.

⁶² *Revue de Paris*, nouvelle série, année 1834, t. V, p. 268.

⁶³ « À Hector Berlioz. Après avoir entendu son ouverture du *Roi Léar* », dans *Revue de Paris*, nouvelle série, année 1834, t. XI, p. 289.