

# LA LETTRE DE DLF CHAMPAGNE-ARDENNE

*DÉFENSE DE LA LANGUE FRANÇAISE - DÉLÉGATION CHAMPAGNE-ARDENNE*

Présidente : Nadine Najman

Secrétaire : Francis Debar

Siège social chez la présidente :

3, rue Hannequin

51100 Reims

Lettre n°127 – mars 2016

Le texte de cette remarquable conférence, prononcée par Jean-Luc Faivre le 19 décembre 2015, n'avait pas encore été publié. Le voici enfin !

## **Philotée O'Neddy**

(Théophile Dondey, 1811-1875)

### **Un enfant perdu de la bataille romantique**



Portrait de Philothée O'Neddy réalisé à l'eau-forte par Adolphe Lalauze (1838–1906) d'après le médaillon en plâtre modelé en septembre 1832 par Jean Duseigneur (1808–1866), une œuvre actuellement conservée au musée Carnavalet. La gravure d'Adolphe Lalauze a paru la première fois en 1877 dans *Le Conseiller du bibliophile* (n°3, du 1<sup>er</sup> juin).

Le 25 février 1880, on célébrait, au jour près, à la *Comédie française*, le cinquantième anniversaire de la première représentation *d'Hernani* ; à cette occasion, François Coppée écrivit un long poème en alexandrins intitulé *La Bataille d'Hernani*<sup>1</sup> ; ce texte peu connu fut déclamé avant le lever du rideau par Mlle Sarah Bernhardt. Je ne pouvais pas trouver meilleure introduction à mon propos que de vous lire un extrait de ce prologue qui méritait, je crois, de sortir de l'ombre où il a malheureusement sombré depuis longtemps :

### La Bataille d'Hernani

*Hernani !... Cinquante ans sont passés ; mais ce nom  
Résonne dans nos cœurs comme un bruit de canon  
Et grise nos cerveaux comme une odeur de poudre ;  
Et, quand gronde un écho lointain de cette foudre,  
Quiconque a le respect et le culte du Beau  
Sent passer sur son front une ombre de drapeau !  
[...] Vous êtes sur le champ de bataille. Voici  
Les loges qui devaient rire et siffler aussi.  
Car la cabale était terrible. Académie,  
Salons, journaux, formaient cette armée ennemie.  
Ils étaient là, le ban avec l'arrière-ban,  
Fortifiés, selon les règles de Vauban,  
Dans les trois unités et dans la tragédie,  
Et se moquaient un peu de la troupe hardie,  
Entassée au parterre, assise au paradis,  
Qui cependant allait les vaincre, un contre dix.  
Mais c'était la jeunesse !... et par cette poignée  
De braves la bataille à la fin fut gagnée  
Pour l'art nouveau, pour l'art libre et jeune, comme eux.  
Leurs noms ? Tous depuis lors sont devenus fameux :  
C'étaient Balzac, rêvant la Comédie humaine,  
Delacroix, ce Titien, David, ce Cléomène,  
Gautier, dont le pourpoint insultait les rieurs,  
Berlioz, Devéria... J'en passe, et des meilleurs !*

« *J'en passe et des meilleurs !* » Il est vrai que Victor Hugo avait fait appel à une telle foule de prosélytes pour occuper le parterre et soutenir son œuvre d'acclamations forcenées que François Coppée, ne pouvant, bien sûr, les citer tous, a recours, pour nous épargner la litanie fastidieuse d'une énumération de noms propres, à Hugo lui-même par cet hémistiche fameux, entré dans la langue courante, prononcé par Don Ruy Gomez dans la célèbre scène d'*Hernani*, dite des *Portraits*, de l'acte III (scène 6).

Mais, fort heureusement, dans *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, Adèle, l'épouse du grand homme, est davantage prolixie en la matière et nous fournit une précieuse liste des jeunes gens, tous hugolâtres, qui n'avaient pas hésité à supporter sept heures d'attente dans la salle avant le lever du rideau pour contribuer de toutes leurs forces au triomphe du drame moderne sur l'ancienne tragédie, de l'esthétique romantique sur les canons et les règles classiques. Ceux qui mèneront la lutte ce jour-là, ces partisans qui, la veille, se connaissaient parfois à peine, se trouveront pour jamais fraternellement unis par de tels souvenirs ; à l'instar de Théophile Gautier dans son *Histoire du Romantisme*<sup>2</sup>, ils les évoqueront longtemps après, non sans une nostalgique et toujours vive émotion. Mais il est temps que je donne la parole à Madame Victor Hugo :

<sup>1</sup> Paris, Alphonse Lemerre, 1880, 8 p.

<sup>2</sup> Paris, Charpentier, 1874.

*Tous les amis de l'auteur et tous ceux qui désiraient le triomphe de l'art nouveau étaient venus s'offrir. MM. Louis Boulanger, Théophile Gautier, encore presque enfant par l'âge et déjà homme par le talent, Gérard de Nerval, [...] Achille et Eugène Devéria, Français, Célestin Nanteuil, [...] Pétrus Borel et ses deux frères [...] accoururent les premiers. Ils battirent le rappel dans la littérature, dans la musique [...]. Ils revinrent avec des listes de noms qu'ils avaient recrutés, et demandèrent à conduire chacun leur tribu au combat. J'ai retrouvé une liste des tribus Gautier, Gérard, Pétrus Borel, etc. J'y lis les noms suivants : Balzac, Berlioz, [...] Augustus Mac Keat (Auguste Maquet), Préault, Jehan du Seigneur, Joseph Bouchardy, Philadelphie O'Neddy, Gigoux, Laviron, Amédée Pommier, [...] Piccinni, [...] etc. mêlés d'appellations collectives : l'atelier d'architecture de Garnaud, 13 places ; l'atelier d'architecture de Labrousse, 5 ; l'atelier d'architecture de Duban, 12 ; etc. »<sup>3</sup>*

Si l'on excepte de cette liste Théophile Gautier, Gérard de Nerval, Balzac et Berlioz, tous les autres noms avancés par Adèle Hugo sont à coup sûr aujourd'hui parfaitement inconnus du grand public, fût-il instruit et cultivé ; seuls les lettrés ou bibliophiles férus de romantisme et les universitaires spécialistes de cette page de notre histoire littéraire ont une connaissance précise des autres personnalités citées par Madame Hugo. Qui sont, pour les profanes en la matière, Pétrus Borel, Augustus Mac Keat, Joseph Bouchardy ou, plus énigmatique encore, Philadelphie O'Neddy, cet « enfant perdu » qui doit, ce soir, retenir notre attention ?

Toutefois, auparavant, cette expression d'*enfant perdu*, choisie comme sous-titre de cette causerie, mérite qu'on s'y attarde un instant ; on la trouve, en 1833, sous la plume de Théophile Gautier ; dans un de ses poèmes, *La Farce du monde*, placé en épigraphe du premier conte des *Jeunes-France* (*Sous la table*), elle désigne ses compagnons, comme lui, avec toute la génération de 1830, en rupture de ban avec le siècle :

*Nous tous, enfants perdus de cet âge critique,  
Au bruit sourd du passé qui s'écroule au néant,  
Dansons gaîment au bord de l'abîme béant.*<sup>4</sup>

Mais, en fait, cette locution vient de plus loin ; elle s'inscrit dans un vocabulaire militaire vieilli ; les « enfants perdus » désignaient, jusqu'au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, les soldats envoyés aux avant-postes dans une situation désespérée ; autant dire que Gautier et la cohorte de ses jeunes amis, O'Neddy en tête, se sentent voués à l'échec, rejetés par une société en crise qui les condamne d'emblée au martyre ; espérant gloire et renommée, soldats sacrifiés de l'avant-garde du romantisme, ils redoutent de ne recevoir qu'obscurité et oubli en partage.

<sup>3</sup> *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, in *Victor Hugo, Œuvres complètes*, édition chronologique publiée sous la direction de Jean Massin, Paris, *Le Club français du Livre*, 1967, Tome III, p. 1330-1331.

<sup>4</sup> Cf., *Les Jeunes-France, romans goguenards*, Paris, Eugène Renduel, 1833, p.34.

## Mais qui était donc ce mystérieux Philothée O’Neddy ?

Ce pseudonyme bizarre dissimule en fait, par simple anagramme, le nom plus banal de Théophile Dondey auquel sa famille ajoutait couramment le complément « de Santeny », non par prétention aristocratique, mais pour se distinguer des « Dondey-Dupré », cousins germains, imprimeurs orientalistes parisiens réputés. Nous en serions réduits, sur les circonstances de la vie de notre auteur, à des conjectures, si un ami d’enfance, Ernest Havet (1813-1889), fidèle au poète son existence durant, n’avait pris soin, après la mort de Dondey, survenue en 1875, de rédiger une précieuse notice biographique qui figure en tête des *Poésies posthumes* de son ami, parues en 1878 chez Charpentier.

Théophile Dondey (Auguste Marie selon l’acte de naissance) naquit à Paris, 26, rue des Deux Ponts, en l’île Saint-Louis, le 30 janvier 1811 ; son père était employé au ministère des Finances. Théophile, entre 1823 et 1825, suivit les cours de l’institution Lemasson, 6, rue du Marché-Neuf, actuellement quai du Marché-Neuf, en l’île de la Cité (IV<sup>e</sup> arrondissement), à proximité de l’actuelle préfecture de police ; c’est dans cet établissement qu’il connut Ernest Havet, appelé, lui, à un prestigieux avenir universitaire puisqu’il devint professeur au Collège de France et grand spécialiste, avec Ernest Renan, des origines du christianisme. Selon son condisciple, Dondey suivit ensuite les cours du collège Louis-le-Grand mais, jusqu’à ce jour, je n’ai pas été en mesure d’y retrouver quelque trace que ce soit de sa scolarité. Cela dit, le jeune Théophile, selon son biographe, se tenait assidûment au courant de la vie intellectuelle et littéraire ; il lisait *Le Globe* et, libéral comme la plupart des jeunes hommes de sa génération, « *il se jeta [...] avec passion, poursuit E. Havet, dans la révolution littéraire qui se déclarait alors. Elle fut pour lui, ajoute-t-il, une religion, et la foi romantique n’a jamais eu de confesseur plus ardent et plus intrépide. Il était au premier rang parmi les bandes de jeunes qui soutenaient V. Hugo dans ses luttes, et qui livrèrent cette bataille d’Hernani où il y eut tant de chaudes journées. [...] La révolution de Juillet le transporta et il ne tarda pas à la dépasser. Mais il ressentit surtout le contrecoup que ce grand accident politique eut dans les régions de la littérature et du sentiment. Il s’enrôla dans une espèce d’avant-garde de l’avenir qui prétendait renouveler et refaire de fond en comble l’art d’abord, et, au moyen de l’art, la société* ». <sup>5</sup>

Dondey participait aux réunions de ses amis – à ce Petit Cénacle dont nous parlerons dans un instant – mais, conscient de la médiocrité de la fortune de ses parents, il entre le 1<sup>er</sup> mars 1831, à vingt ans, comme surnuméraire non rétribué, dans le service de la comptabilité générale du ministère des Finances ; son père, comme celui d’Alfred de Musset, victime d’une effroyable épidémie de choléra<sup>6</sup>, meurt le 11 avril 1832 ; étant décédé dix mois avant sa retraite, aucune pension n’est versée à sa veuve ; heureusement, Théophile, qui doit désormais subvenir aux besoins de sa mère et de sa sœur Clémentine (née le 15 mars 1813), passe, le 1<sup>er</sup> juin 1832, commis de 4<sup>e</sup> classe au service de la comptabilité générale avec des émoluments annuels de 1200 F ; ses fonctions seront jusqu’au bout son unique ressource ; il sera mis à la retraite le 1<sup>er</sup> janvier 1873 ; il sera alors commis principal de 1<sup>re</sup> classe depuis janvier 1870, fonction assortie d’un traitement annuel de 4000 F.<sup>7</sup>

À peine âgé de vingt ans, alors qu’il rêve de poésie et qu’il vient, l’année précédente, de soutenir vaillamment *Hernani* pour en assurer le triomphe, Théophile

<sup>5</sup> Ernest Havet, *Notice sur Philothée O’Neddy*, Paris, Charpentier, 1877, p. 3-5.

<sup>6</sup> L’épidémie commença fin mars 1832 et s’acheva en septembre de la même année ; elle fit 19 000 victimes à Paris, 100 000 en France ; on compte, parmi elles, Casimir Périer, président du Conseil, et le général Lamarque dont les funérailles, le 5 juin 1832, donnèrent lieu à une insurrection fortement réprimée.

<sup>7</sup> Ces informations précises, concernant les étapes de la carrière administrative de Théophile Dondey – et celles de son père, Amable-Nicolas – m’ont été aimablement fournies en 1985 par le service des *Archives économiques et financières* du ministère de l’Économie et du Budget.

Dondey est donc, de longues et mortelles heures durant, prisonnier de son ministère, journallement astreint à des tâches administratives ingrates et subalternes ; aussi, quand sonne l'heure de la fermeture des bureaux, Dondey, transfiguré par la liberté retrouvée, se métamorphose en Philothée O'Neddy et s'empresse de rejoindre ses camarades, ardents séides de Victor Hugo regroupés depuis le 25 février 1830 au sein du Petit Cénacle auquel je faisais allusion tout à l'heure.

### Quel était donc alors le Petit Cénacle ?

Avant d'analyser quelques aspects du seul recueil poétique, *Feu et Flamme*, que Philothée O'Neddy, en 1833, a publié de son vivant, il m'a semblé nécessaire, à l'intention des auditeurs qui ne connaîtraient pas du tout le Petit Cénacle, au risque de trop simplifier, d'en dessiner néanmoins à grands traits les principales caractéristiques et de brosser un tableau général de l'aventure originale qu'il a représentée au cœur même du vaste et puissant courant du romantisme français.

Dans une lettre adressée à Sainte-Beuve – vraisemblablement au début de 1832 – Gérard de Nerval mentionne un « petit cénacle » qui, dit-il, « [...] *n'a pas été formé dans l'intention de parodier l'autre, le glorieux cénacle [...] mais seulement pour être une association utile et puis, ajoute-t-il, un public de choix où l'on puisse essayer ses ouvrages d'avance*<sup>8</sup>... ». Ce groupe réunissant artistes, poètes et écrivains se présente ainsi d'emblée comme une « camaraderie » qui, aux yeux de Nerval et de ses amis, se refuse à l'autosatisfaction et à la complaisance pour inciter par une saine émulation – sans crainte de la critique – ses membres au travail afin que tous aient une chance de parvenir à réaliser une radicale révolution esthétique en créant une œuvre collective idéale susceptible, comme Ernest Havet le rappelait tout à l'heure à propos de Dondey, de métamorphoser de fond en comble la société elle-même. Invitant, somme toute, l'art à changer la vie, une telle idéologie – nettement plus avancée que la conception hugolienne – en fait quasi rimbaldienne et surréaliste avant la lettre – proche de l'opposition républicaine à la monarchie de Juillet, ne pouvait qu'être suspecte au régime établi, au point d'être même confondue avec l'aventure *bousingot*<sup>9</sup>, c'est-à-dire avec les actions violentes menées par certains émeutiers républicains qui se manifestèrent surtout entre 1832 et 1833 et n'avaient guère, mise à part l'opposition farouche à Louis Philippe, de points communs avec les Jeunes-France du Petit Cénacle.

Hébergé dans l'atelier du sculpteur Jehan du Seigneur situé à l'angle de la rue du Regard et de la rue d'Enfer, le Petit Cénacle, depuis la fin de 1829, rassemble, selon le témoignage de Pétrus Borel, de « jeunes et timides artistes » réunis « en faisceau, afin de n'être pas brisé (*sic*) renversé (*sic*) à l'entrée dans le monde »<sup>10</sup>. Outre Gautier et Nerval, déjà familiers du Cénacle de Joseph Delorme<sup>11</sup>, d'autres écrivains moins connus fréquentent le Petit Cénacle : Augustus Mac Keat (Auguste Maquet), Alphonse Brot (bientôt romancier proluxe), Philothée O'Neddy dont le recueil *Feu et Flamme* (août 1833) constituera l'une des dernières productions du groupe ; mais ce cercle – et c'est là une de ses caractéristiques majeures – outre Jehan du Seigneur, sculpteur, et Pétrus Borel,

---

<sup>8</sup> Gérard de Nerval, *Correspondance*, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, *Bibliothèque de la Pléiade*, tome I, 1989, p. 1285.

<sup>9</sup> Concernant *Jeunes-France* et *bousingots*, encore trop souvent confondus, on lira avec profit la remarquable étude de Paul Bénichou, *Le Romantisme « bousingot »*, in *Variétés critiques*, Paris, José Corti, 1996, p. 79-109. Voir aussi, du même, *Jeune-France et bousingots, essai de mise au point*, in *Revue d'histoire littéraire de la France*, mai-juin 1971, n°3, p. 439-462.

<sup>10</sup> *Champavert*, Paris, Eugène Renduel, 1833, *Notice*, p. 14.

<sup>11</sup> Il s'agit, comme on sait, du groupe des artistes, poètes et écrivains, se réclamant du romantisme, qui se réunirent, à partir du printemps 1827, dans le salon de Victor Hugo, rue Notre-Dame-des-Champs. L'expression est empruntée au titre du recueil poétique de Sainte-Beuve, *Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme* (1829).

architecte, compte d'autres nombreux artistes : deux autres architectes, Jules Vabre et Léon Clopet, mais aussi trois peintres, dessinateurs et graveurs : Célestin Nanteuil, « l'imagier du romantisme », Joseph Bouchardy et Napoléon Thomas.

Si Victor Hugo s'impose comme le chef incontesté du Cénacle de la rue Notre-Dame-des-Champs, personne, chez Jehan du Seigneur, ne brigue un tel rôle ; certes Pétrus Borel, à en croire Gautier dans son *Histoire du Romantisme*, se présente comme « le grand homme spécial de la bande », mais sa superbe, ses outrances, son indépendance foncière l'empêchent de prendre la première place ; la camaraderie du Petit Cénacle n'est pour lui qu'un moyen de conjurer sa solitude radicale : « Je n'ai jamais tambouriné pour amasser la foule autour d'un maître, personne ne peut me dire son apprenti », affirme-t-il non sans fierté dans la *Préface* de ses *Rhapsodies*.<sup>12</sup>

Privés d'un leader unanimement reconnu, certes tous animés par l'idéal républicain mais rebelles à tout engagement dans les forces politiques de l'opposition, les membres du Petit Cénacle, déçus par la révolution de 1830, exècrent l'ordre bourgeois récemment sorti vainqueur des Trois Glorieuses et souffrent de ne pas trouver la place qui leur revient dans une société essentiellement marchande où la prospérité matérielle est érigée en valeur suprême ; Nerval traite la société de « marais fétide »<sup>13</sup>, Borel hurle sa lycanthropie républicaine, Gautier proclame de « romp[re] avec ce siècle infâme, / Car (dit-il) à son front damné le doigt fatal a mis / Comme aux portes d'enfer : Plus d'Espérance ! Amis, / Ennemis, peuples, rois, tout nous joue et nous trompe »<sup>14</sup> ; quant à O'Neddy, il n'hésite pas, dans l'avant-propos de *Feu et Flamme*, à proférer qu'il « méprise de toute la hauteur de [son] âme l'ordre social et surtout l'ordre politique qui en est l'excrément »<sup>15</sup>. De plus, tant par leurs excentricités vestimentaires que par la hardiesse de leurs propos, les compagnons du Petit Cénacle s'efforcent de cultiver leur spécificité, d'insister sur les différences qui les séparent de l'esprit bourgeois qu'ils retrouvent chez leurs aînés du Cénacle de Victor Hugo ; tapages nocturnes, avec prison à la clé pour Nerval un soir de 1832, expérience de robinsonnade, dite *Camp des Tartares*, dans le jardin d'une maison du quartier Rochechouart, autant de motifs – outre le délit d'opinion républicaine – d'être, comme vient de le découvrir Jean-Claude Féray en 2013, mis sous surveillance par la police parisienne et de faire l'objet d'une fiche de renseignements, du moins pour certains camarades du Petit Cénacle ; ainsi Jules Vabre, Léon Clopet, Joseph Bouchardy, Gérard de Nerval, Jean Duseigneur et son frère, Pétrus et Francisque Borel sont-ils tous taxés d'afficher des opinions républicaines... et même de détenir des poignards ! Mais il y a plus grave encore ; on les signale comme des « sodomistes » (*sic*) regroupés au sein d'un *Club des cochons*<sup>16</sup>... S'ils eussent été mieux renseignés, les sbires du préfet de police Henri Gisquet eussent aussi pu mentionner la création, par Pétrus Borel et Jean Duseigneur, d'un journal aux idées subversives, *La Liberté, journal des Arts* dont les dix-huit livraisons, de septembre 1832 à février 1833, poussaient au paroxysme les positions les plus radicales du cénacle en déclarant une guerre ouverte aux institutions culturelles du régime en place et en adoptant comme slogan une devise anarchisante pour le moins sans ambiguïté : « Mort à l'Institut ! Mort aux professeurs ! ».

Mais, à cette date, dans le courant de l'année 1833, le Petit Cénacle perd peu à peu de son âme jusqu'à finir par disparaître. Le premier de la bande, Gautier, commence à

---

<sup>12</sup> Paris, Levavasseur, 1832, *Préface*, p. V.

<sup>13</sup> Gérard de Nerval, *Profession de foi*, in *Œuvres complètes*, op. cit., p. 313.

<sup>14</sup> Théophile Gautier, *Poésies complètes*, Paris, A.-G. Nizet, éd. René Jasinsky, 1970, tome I, p. 113.

<sup>15</sup> *Feu et Flamme*, Paris, Dondey-Dupré, 1833, *Avant-Propos*, p. VIII.

<sup>16</sup> Cf. Jean-Claude Féray, *Gérard de Nerval (24 ans), étudiant en médecine et Pétrus Borel (23 ans) surveillés comme « sodomistes » par la police parisienne en 1833*, in Bulletin mensuel *Quintes-feuilles*, n° 12, décembre 2013 ; ce document est accessible sur Internet.

prendre ses distances avec la publication des *Jeunes-France*<sup>17</sup>, une suite fort drôle de récits humoristiques, de remarquables caricatures qui stigmatisent sans concession tous les travers et ridicules de ses propres compagnons ; dès lors ne va pas tarder à s'ouvrir pour lui, avec *Mademoiselle de Maupin*<sup>18</sup>, la brillante et intense carrière que l'on sait. Auguste Maquet, lui, abandonne peu à peu la poésie au bénéfice du roman ; il deviendra le plus actif collaborateur de Dumas, en particulier le co-auteur du *Comte de Monte-Cristo*. Jean Duseigneur, après l'époque flamboyante du *Roland furieux*<sup>19</sup> – cette préface de *Cromwell* de la sculpture romantique, a-t-on-dit – délaisse l'esthétique nouvelle pour s'adonner essentiellement à la sculpture religieuse d'inspiration médiévale. Joseph Bouchardy, graveur, quitte son premier état pour devenir bientôt un auteur de mélodrames à grands succès. Alphonse Brot, poète, auteur des *Chants d'amour*<sup>20</sup>, oublie la muse qui l'inspirait jusqu'alors, opte définitivement pour la prose et publie coup sur coup, en 1833, deux romans : *Ainsi soit-il, histoire du cœur*<sup>21</sup>, suivi quelques mois plus tard par *Priez pour elles !*<sup>22</sup>. Brot ne s'est d'ailleurs pas laissé entraîner par la vie de bohème ; il est entré au ministère de l'Intérieur où il est devenu chef de bureau tout en continuant de s'adonner à la littérature. Pétrus Borel, au-delà des *Rhapsodies*<sup>23</sup>, poursuivra son œuvre avec les nouvelles frénétiques de *Champavert*<sup>24</sup> et le roman de *Madame Putiphar*<sup>25</sup> – que prisera fort André Breton – mais, privé du succès espéré, il tombera dans l'extrême pauvreté et devra, pour survivre et échapper à son état de prolétaire des lettres, pactiser avec le Pouvoir qu'il avait tant invectivé et se résigner, courant 1845, à accepter un poste d'inspecteur de la colonisation en Algérie où il trouvera la mort en 1859. En fait, parmi les écrivains qui ont fréquenté le Petit Cénacle, seul Nerval conduira jusqu'au bout son aventure intérieure, dût-elle le contraindre à une douloureuse marginalité et, par-delà l'aliénation mentale, s'achever par le tragique suicide de la rue de la Vieille Lanterne. Napoléon Thomas, qui promettait beaucoup, tenta de gagner sa vie en produisant à la chaîne des gravures populaires, profanes et religieuses, sans originalité. Quant à Célestin Nanteuil, un des plus grands artistes de son temps, aujourd'hui encore trop méconnu, il poursuivit sans relâche, sa vie durant, son activité de peintre, de dessinateur, d'illustrateur, et acheva sa carrière comme conservateur du musée et directeur de l'École des beaux-arts de Dijon.

Ainsi, quand *Feu et Flamme* paraît, en août 1833, le Petit Cénacle est en voie de dispersion ; ce recueil poétique de Philothée O'Neddy, le seul publié de son vivant, porte donc davantage témoignage d'un moment – certes exceptionnel – mais déjà révolu d'une aventure cénaculaire et collective qui, en dépit de son caractère fugitif, n'en constitue pas moins une étape cruciale de l'histoire du romantisme français, de cette crise de conscience intensément vécue par la génération de 1830, par ces jeunes artistes pour la plupart nés sous l'Empire, « venus trop tard, dira excellemment Musset, dans un monde trop vieux » (*Rolla*, 1833), et dont les idéaux esthétiques entraînent de plein fouet en conflit avec la société bourgeoise marchande qui, en escamotant la récente révolution, avait fait avorter l'immense espoir de changement et de liberté que les Trois Glorieuses venaient de faire naître dans la jeunesse.

<sup>17</sup> Cf. note 4.

<sup>18</sup> Paris, Eugène Renduel, deux volumes, 1835-1836.

<sup>19</sup> Cette sculpture a figuré au *Salon* de 1831 ; on peut l'admirer aujourd'hui au Musée du Louvre ; elle obtint le plus grand succès auprès des partisans de l'École romantique. Th. Gautier, dans une pièce de vers qu'il adresse en 1831 à Duseigneur, la décrit ainsi : « *Roland le paladin, qui, l'écume à la bouche, / Sous un sourcil froncé, roule un œil fauve et louche, / Et sur les rocs aigus qu'il a déracinés, / Nud, enragé d'amour, du feu dans la narine, / Fait saillir les grands os de sa forte poitrine / Et tous ses membres enchaînés.* ».

<sup>20</sup> Paris, Dureuil, s.d. (1830), 211 p.

<sup>21</sup> Paris, Hippolyte Souverain, 1833, 421 p.

<sup>22</sup> Paris, Sylvestre, 1833, 422 p.

<sup>23</sup> Cf. note 12.

<sup>24</sup> *Champavert, contes immoraux*, Paris, Eugène Renduel, 1833, 438 p.

<sup>25</sup> Paris, Ollivier, 1839, deux volumes de 446 et 475 p.

C'est dans ce contexte qu'il convient de situer *Feu et Flamme*. Aidé par l'appui que lui apportèrent ses cousins, les imprimeurs orientalistes Dondey-Dupré<sup>26</sup>, O'Neddy, malgré l'échec essuyé l'année précédente par les *Rhapsodies* de Pétrus Borel, se décida néanmoins à publier le recueil de ses poésies ; l'édition fut réalisée avec soin ; la typographie est d'excellente qualité et le volume orné d'un remarquable frontispice de Célestin Nanteuil sur papier de Chine ; le tirage très restreint ne dépasse pas trois cents exemplaires ; le poète dut au demeurant en assumer en partie les frais et versa 200 F d'acompte à ses cousins, une somme considérable pour lui quand on sait que ses émoluments d'employé au Ministère des Finances ne dépassaient alors pas 1200 F par an ; son livre lui coûta donc le lourd sacrifice de deux mois de salaire.

*Feu et Flamme* ! « Quel beau titre, écrit Marcel Hervier, pour les vers d'un jeune homme de vingt-deux ans ! Quelles fougues romantiques il promettait ! Quel pavillon incendiaire dressé hardiment pour éblouir et effrayer les *bourgeois* et les *chiffreurs*<sup>27</sup> ! ». Comme l'annonçait son titre, le livre, nous le verrons, brûlait bel et bien, mais il n'était pas épais ; on y trouvait sept pages de préface et cent cinquante pages de texte ; beaucoup d'entre elles, selon la mode du temps, étaient d'ailleurs blanches ou consacrées aux titres des seize pièces qui le composaient : dix *Nuits* et six *Fragments* groupés sous la rubrique *Mosaïque*. Des poèmes qui s'intitulaient *Pandæmonium*, *Nécropolis*, *Succube*, *Incantation*, *Spleen*, etc. auraient dû retenir l'attention du public, éveiller sa curiosité et faire naître en lui d'étranges, singulières et rares impressions ; or, il n'en fut rien, le succès fut nul. « Ces feux et flammes, comme le dit encore si bien Marcel Hervier, s'éteignirent sans jeter un rayon sur la figure du jeune poète qui rentra désormais dans l'ombre pour ne plus en sortir<sup>28</sup> ». Seule la *Revue encyclopédique*<sup>29</sup> condescendit à rendre compte de l'œuvre nouvelle, mais au lieu de célébrer en termes enflammés cette poésie incandescente « elle jeta sur cet incendie [...] un jet d'eau glacée... »<sup>30</sup>. L'article signé T, d'ordinaire attribué à Jean Reynaud, commence ainsi : « Nous avons souvent eu l'occasion de nous élever contre les vaines et dangereuses idées répandues dans ces derniers temps au sujet de la poésie ; nous nous sommes plaints de l'immoralité de cet art sans but et de l'absurdité de cette idolâtrie exclusive de la forme. » Tout le reste de cette critique est à l'avenant et condamne sévèrement la poésie telle que la conçoit O'Neddy, plus proche de l'art pour l'art que des conceptions saint-simoniennes de Jean Reynaud, pour qui les écrivains doivent d'abord contribuer à l'amélioration morale et intellectuelle de l'humanité plutôt que de s'éloigner de la vie réelle en se nourrissant de métaphores et en poursuivant leur rêve intérieur.

O'Neddy, à l'instar de la plupart des jeunes auteurs de sa génération, avait cherché d'autres suffrages : ceux des écrivains de renom auxquels il envoya son recueil. Parmi les réponses qui lui parvinrent il n'en retint que deux, l'une et l'autre, il est vrai, signées par d'illustres personnages : Chateaubriand (1768-1848), alors au faîte de la gloire, âgé de soixante-cinq ans, et Béranger (1780-1857), le fameux chansonnier, âgé quant à lui de cinquante-trois ans à ce moment-là ; notre poète débutant ne manquait à l'évidence ni de finesse ni de sens politique puisqu'il s'adressait en l'occurrence avec Chateaubriand plutôt à la tradition légitimiste et catholique et, avec Béranger – très populaire et voltairien –

---

<sup>26</sup> Auguste-François Dondey-Dupré, imprimeur, était le frère du père de Philothée O'Neddy ; Auguste-François mourut en 1833 ; son fils Prosper Dondey-Dupré lui succéda, mais peu de temps puisqu'il décéda le 24 août 1834 ; c'est son épouse, Anne-Charlotte Saulnier (1803 – vivante en 1870) qui dirigea l'entreprise ; elle est brevetée imprimeur et libraire en la succession de son mari le 5 octobre 1835 ; elle a un fils : Stanislas, Victor, Henry Dondey-Dupré (1826 -1870), mort sans enfant.

<sup>27</sup> Cf. *Feu et Flamme*, publié par Marcel Hervier, Paris, Éditions des Presses françaises / Société d'édition « Les Belles-Lettres », 1926, *Introduction*, p. XXX.

<sup>28</sup> Ibid.

<sup>29</sup> Tome *LIX*, juillet-septembre 1833, p. 270 – 280. Cette revue d'inspiration saint-simonienne était publiée par H. Carnot et P. Leroux.

<sup>30</sup> Marcel Hervier, op. cit., p. XXX.



aux conceptions libérales proches de l'idéal républicain. Béranger, dans la longue lettre qu'il expédie au jeune O'Neddy en octobre 1833 – que j'ai retrouvée, mais que je n'ai pas le temps de vous lire – lui conseille d'éviter les excès susceptibles de compromettre son talent en l'assurant du ton le plus sincère « qu'on ne prend pas cette peine avec ceux qui ne font pas espérer beaucoup<sup>31</sup> ». La lettre de Chateaubriand, datée du 12 novembre 1833, modèle du genre, est selon moi un chef d'œuvre de l'art épistolaire ; ceux qui aiment cet auteur ne manqueront pas, au moment même où il s'effraie des enfants nés de ses œuvres, de l'y retrouver tout entier :

*Je voudrais, monsieur, n'avoir lu que votre lettre, bien que vous m'y donniez des éloges que je ne crois nullement mérités ; elle est pleine d'esprit, de noblesse, et de verve ; mais, monsieur, j'ai le malheur et la faiblesse d'être chrétien ; je ne suis point frappé de la grandeur de cette Babel que vous célébrez. J'ai dit la vérité à la puissance ; j'ose la dire au talent en m'adressant à vous. Ne profanez point les dons que vous avez reçus de la nature ; conservez votre génie ardent et passionné sans en altérer les accents ; il en sera plus original quand il voudra moins l'être. Laissez le jargon gaulois à ceux qui sont obligés de cacher leur pauvreté sous les vieilles casaques de nos pères : ce déguisement pourrait empêcher la gloire de vous reconnaître.*

*Recevez, monsieur, à la fois mes excuses et mes remerciements les plus sincères. Pardonnez-moi, je vous prie, ma religion, mes cheveux gris et ma franchise. Celle-ci est de la Bretagne, ma patrie ; les autres sont du temps. René a pris des années, et il prêche ses enfants.*

Paris, 12 novembre 1833<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Cette lettre, avec celle de Chateaubriand, a été publiée sous l'anonymat par Alphonse Parran (1826-1903) dans le tome VIII (année 1876) des *Mémoires et comptes rendus de la Société scientifique et littéraire d'Alais*, p. 55-60 ; la dernière page est reproduite en fac similé (ainsi que celle, in extenso, de Chateaubriand) dans l'ouvrage suivant : Maurice Escoffier, *Le Mouvement romantique (1788-1850)*, Paris, Maison du Bibliophile, 1934, p. 228-230. Ces deux ouvrages n'étant pas aisément accessibles, je donne ci-dessous la transcription de la lettre de Béranger à O'Neddy : « Vous croyez peut-être, Monsieur, que, comme les critiques dont vous me parlez, je veux garder le silence sur l'envoi que vous avez bien voulu me faire. Détrompez-vous, je vous prie. Mais par une étourderie impardonnable, j'ai égaré la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire et j'ai cherché vainement votre adresse dans ma mémoire. On me promet de vous faire parvenir ma réponse par M. Dondey Dupré, et je m'empresse de vous adresser mes excuses et mes remerciements. Plus je porte d'intérêt à la jeunesse et à ses tentatives, plus, Monsieur, je me fais un devoir de franchise avec elle. Il y a selon moi, dans vos poésies que j'ai lues avec grande attention, le germe d'un talent réel. Mais prenez-vous bien la route la meilleure pour le développer. Vous savez sans doute que je ne suis pas opposant à l'École nouvelle et que même j'ai été un des premiers à applaudir à beaucoup de ses succès. Mais je me suis souvent permis de lui reprocher le manque de naturel dans les inventions, lors même qu'elle semblait le plus chercher le naturel dans la forme. Il m'est impossible, Monsieur, de vous cacher que vous me paraissez encore exagérer ce défaut. Ah ! le naturel, c'est là ce qu'il faut nous rendre. Sans lui, point de talent qui arrive à bien. Mais, j'en suis sûr, vous êtes déjà averti de vous défier de cette exagération juvénile qui a un excellent côté, mais qui toutefois pourrait égarer les facultés poétiques que j'ai remarquées avec tant de plaisir dans les différents morceaux de votre volume. Vous allez dire que je suis un vieux sermoneur. Vous aurez bien raison ; mais c'est que je me défie de la tendance aristocratique de notre jeune École Byronienne. Par l'imitation de ce grand poète, gentilhomme, et par celle du moyen-âge, cette École finirait par se séparer de la cause populaire. Certes ce n'est pas votre intention, ni celle des jeunes poètes qui suivent votre ligne. En faveur de l'intention qui m'anime, y eût-il erreur dans mon esprit, pardonnez-moi Monsieur, de m'être arrogé le droit de vous prêcher. Croyez d'ailleurs qu'on ne prend pas cette peine avec ceux qui ne font pas espérer beaucoup. D'ailleurs, je relirai Feu et Flamme, et peut-être une seconde lecture me fera changer quelque chose à mon jugement. Mais je suis sûr d'avance que ce ne sera pas pour retrancher à l'idée que j'ai conçue de l'avenir promis à votre talent, si vous voulez devenir un peu plus sévère pour vous-même. Recevez, Monsieur, l'assurance de ma considération affectueuse. Béranger. Passy, 27 octobre 1833 ».

<sup>32</sup> Cette lettre est reproduite dans l'ouvrage de Marcel Hervier, op. cit., p. XXXIII. O'Neddy faisait à juste titre grand cas des lettres que Chateaubriand et Béranger lui avaient adressées ; il les avait jointes à son exemplaire personnel de *Feu et Flamme*, mis aux enchères à Paris après son décès, avec toute sa bibliothèque, le 8 décembre 1875 ; outre la description qu'en donne Alphonse Parran (cf. note 31), le premier acquéreur de ces précieux documents, je n'en ai relevé à ce jour qu'une trace : ils ont été vendus le 20 juin 1989 à Paris par le ministère de maîtres Laurin et Guilloux (Vidal-Mégret, experts) pour la somme de 135 000 F ; j'ignore où ils se trouvent actuellement et quel en est l'heureux propriétaire. J'ai la chance de posséder, en excellent état, un exemplaire broché de *Feu et Flamme* offert par O'Neddy, le 21 janvier 1835, à Alix Desgranges (1793-1854), professeur de

Il est temps désormais que nous ouvrons *Feu et Flamme* ; mais plutôt que de tenter d'en faire un inventaire thématique plus ou moins exhaustif qui s'avérerait vite rébarbatif et scolaire, j'ai choisi d'aller droit à ce qui me paraît essentiel et peut fournir une clé de lecture pour l'ensemble de l'œuvre. Je vous propose donc de procéder à l'étude détaillée de deux textes : l'*Avant-propos*, en prose, et le premier poème du recueil, *Pandæmonium*, au demeurant le plus fameux. L'avant-propos nous révélera la poétique de Philothée O'Neddy qui, à mes yeux, est aussi celle du Petit Cénacle dont les membres, moins individualistes qu'on ne l'a dit, ont élaboré ensemble – sinon tous, du moins un noyau d'entre eux – une conception commune de la fonction de l'art et de sa relation avec la société. L'analyse minutieuse de *Pandæmonium*, elle, nous fera comprendre pour quelles raisons idéologiques le Petit Cénacle, à l'issue d'un intense effort d'unité et d'unanimité, a malgré tout fini par se disloquer et disparaître.

Même si l'avant-propos porte la date de sa publication – août 1833 – il ne reflète pas l'état contemporain du Petit Cénacle qui était en voie très avancée de disparition à cette époque ; il convient plutôt de considérer ce préambule comme une synthèse des conceptions développées naguère ou même comme une sorte d'oraison funèbre pour une idéologie que Philothée O'Neddy sait désormais morte. Quoi qu'il en soit, ce texte est le seul document théorique et significatif que le Petit Cénacle ait laissé ; y sont exposées des idées qui formaient le fondement philosophique de ses productions artistiques au moment de son plein épanouissement.

O'Neddy énonce essentiellement l'idée d'une double révolution, d'abord dans le domaine de l'art et, à travers l'art, dans la constitution même de la société. Il développe l'image de la construction d'une nouvelle Babel pour illustrer les efforts de la « foule des travailleurs » créant un art nouveau dont la nature est tout à la fois « artistique et morale » ; ces travailleurs, comme lui, refusent l'ordre social et politique établi, rejettent les valeurs artistiques des « anciennistes et de l'académie » et ne sont dupes ni de « la magniloquence » ni « des oripeaux des religions de la terre » ; en revanche, comme lui, ils ne succombent pas pour autant au scepticisme radical ou au nihilisme ; une foi inébranlable – salutaire compensation de leurs doutes – anime ces « ouvriers musculeux et forts » : ils n'ont « de pieux élancements que vers la Poésie, cette sœur jumelle de Dieu, qui départ au monde physique la lumière, l'harmonie et les parfums ; au monde moral, l'amour, l'intelligence et la volonté ! ». Comme l'atteste l'emploi des adjectifs « *artistique et morale* » pour désigner cette Babel, la poésie a deux fonctions : l'une essentiellement esthétique et sensible, l'autre éthique. O'Neddy souligne une fois encore la double nature de la poésie lorsqu'il célèbre cette nouvelle Babel « déjà bien miraculeuse et bien grandiose » ; « la Poésie possède enfin (ajoute-t-il) une cité, un royaume où elle peut déployer à l'aise ses deux natures : sa nature humaine qui est *l'art*, et sa nature divine qui est la *passion* ». Ce rôle de la poésie n'est dès lors pas limité à une représentation esthétique ; elle a aussi une fonction divine et c'est cette conviction qui inspire la déclaration suivante : « La jeune littérature [...] a si bien développé son principe vital que non seulement elle est parvenue à décupler ses propres forces, à parachever sa révolution, mais qu'elle a su encore être assez riche, assez puissante pour préluder glorieusement à une croisade métaphysique contre la *société*. Oui, maintenant qu'elle a complété toutes ses belles réformes dans le costume de *l'art*, elle se voue exclusivement à la ruine de ce qu'elle appelle le *mensonge social* ; comme la philosophie du XVIII<sup>e</sup> siècle se vouait à la destruction de ce qu'elle appelait le *mensonge chrétien* ».

---

langue turque au Collège de France ; la lettre autographe du poète qui accompagne cet envoi témoigne du prix qu'il attachait aux quelques lignes – il est vrai admirables – que lui avait adressées Chateaubriand : ravi et flatté d'avoir retenu l'attention de l'« Enchanteur », tel un trophée, il les recopie soigneusement in extenso à l'intention de son correspondant en conclusion de l'épître qu'il lui destine !

Puisque la révolution est achevée par l'art, autrement dit puisque la poésie a réalisé sa *nature humaine*, elle doit désormais réaliser sa *nature divine* et, pour parvenir à cet accomplissement, les bases mêmes de la société doivent être détruites. Significativement, O'Neddy choisit l'image d'une « croisade métaphysique contre la Société » pour illustrer le conflit entre la société et les jeunes réformateurs. Il n'est manifestement pas intéressé par un changement social ou politique immédiat, mais plutôt par la totale transformation de la société par l'art ; il observe avec satisfaction que les jeunes hommes de son temps, avides d'un changement radical, ont compris que « si l'œuvre politique a une nature de Caliban, il faut directement s'en prendre à l'œuvre sociale, sa mère » et qu'en conséquence « ils mettent bas le fanatisme républicain, et accourent s'enrôler dans les phalanges de notre Babel ». Ainsi, selon lui, l'action politique directe n'a pas réussi à apporter les réformes escomptées ; le seul espoir repose donc désormais sur la possibilité de la radicale re-création de la société par l'art, par la puissance du verbe poétique. La partie théorique de cet avant-propos s'achève par la prise de conscience que l'influence des idées neuves sur la société bourgeoise a été quasi nulle, que « les fortes têtes des salons de finance [...] s'obstinent à nier même l'existence de cette grande fermentation intellectuelle ». Cependant, dans le passage-clé du texte, et en des termes qui préfigurent Rimbaud, O'Neddy lance une mise en garde et précise sa vision de la nouvelle société : « Parce que la vie extérieure, la vie matérielle et positive se trouve, grâce à notre civilisation mathématiquement ladre, à peu près réduite à l'état de pétrification, ils comptent sur une éternité de calme plat : ils ne voient pas qu'en revanche la vie intérieure, la vie romanesque et métaphysique est aussi turbulente, aussi aventureuse, aussi libre que les tribus arabes dans leurs solitudes ». La véritable existence n'est donc pas de ce monde. O'Neddy, en quête d'un ailleurs, d'une réalité située au-delà des contingences matérielles, ne se contente pas d'une modification superficielle des manières de penser de la société. Son exigence est plus haute : il souhaite qu'elle change radicalement de nature pour s'ouvrir enfin à ce qu'il appelle pertinemment « la vie romanesque et métaphysique », ce qui revient à faire de l'imagination, enfin libérée, la faculté fondamentale de l'homme. Ainsi, le choix de Babel, pour illustrer cette démarche s'impose d'autant mieux qu'il s'agit non seulement de se révolter contre l'ordre social établi mais encore et surtout contre les conditions même de l'existence humaine, en lançant un appel prométhéen pour que se réalise un jour une salutaire révolution de l'esprit. Dans le troisième poème de *Feu et Flamme*, prudemment intitulé « Rodomontade », l'auteur aspire même à « Être plus artiste que Dieu ! » et atteint ainsi le point paroxystique de la révolte métaphysique. Autant dire que le Petit Cénacle rêvait de transformer la réalité, d'explorer une surréalité accessible aux pouvoirs infinis de l'imagination. Cette valorisation de la *vie intérieure* est maintes fois évidente dans *Feu et Flamme* ; des états exacerbés de conscience, des états oniriques induits par la drogue ou l'alcool, des états psychotiques servent de cadre à la plupart des poèmes du recueil et constituent autant de moyens symboliques pour accéder à d'autres mondes. O'Neddy a su, avant Rimbaud, que « *la vraie vie est absente* ».

Un poème de *Feu et Flamme*, « Succube », illustre au mieux cette fonction de la poésie, voie royale d'accès à ce qu'on pourrait désigner, avant les tentatives rimbaldiennes et l'expérience d'un André Breton, une *surréalité*. « Succube » impressionnera d'ailleurs Baudelaire : il s'en inspirera dans un célèbre poème des *Fleurs du Mal*, « Les métamorphoses du vampire » (rédigé en 1852) et, plus tard, dans une moindre mesure, dans la saisissante « Danse macabre » (1859). « Succube » commence par la vision d'un adolescent emporté par « une lascive et svelte Bohémienne » vers les sphères du plaisir sexuel ; O'Neddy, « ivre et fou », en des vers que n'aurait pas reniés Baudelaire, décrit ainsi l'étrange voyage qui l'entraîne irrésistiblement vers une paroxystique Cythère :

*Comme mon bras cerclait sa taille fantastique !  
D'un sein que le velours comprimait élastique  
Oh ! Comme j'aspirais les irritants parfums !*

*Et que j'allais heureux, lorsque, brusque et sauvage,  
Le vent roulait sur mon visage  
Les gerbes de ses cheveux bruns !*

*Certes il y avait bonheur et poésie  
Dans le spasme infernal, la chaude frénésie,  
L'émoi luxurieux, le corrodant languir,  
Qui mordaient, harcelaient nos âmes<sup>33</sup> remuées,  
En tournoyant ainsi sur les molles nuées  
Que sous nos pieds nous sentions fuir !*

Mais, alors qu'il est sur le point de parvenir à l'acmé du plaisir amoureux, sa partenaire éclate d' « un rire désharmonique, / Digne de s'éployer au banquet satanique » et, le rêve tout à coup tourne au cauchemar :

*– J'eus le frisson, mes dents jetèrent des strideurs. –  
Puis soudain, plus de fée à lubrique toilette !  
Plus rien dans mes bras qu'un squelette  
M'étalant toutes ses hideurs !*

*Oh ! comme en ton amour se complait ta valseuse !  
Murmurait sa voix rauque. Et sa poitrine osseuse  
Pantelait de désir, râlait de volupté.  
Et puis toujours, toujours, de nuage en nuage,  
Avec elle au fort de l'orage,  
Je bondissais épouvanté !*

La maîtrise de sa vision a échappé au poète ; il ne contrôle plus ses fantasmes ; par la poésie il vient d'accéder à la vie intérieure qui a supplanté le monde extérieur ; l'aventure poétique se poursuit en dépit de sa volonté, impuissante contre le pouvoir du cauchemar, produit de la nuit, émanation de son subconscient :

*Pour me débarrasser de sa luxure avide,  
Je luttais vainement dans la brume livide :  
De ses bras anguleux l'enlacement profond  
S'incrustait dans mes chairs ruisselantes de fièvre,  
Et les baisers aigus de sa bouche sans lèvre  
M'incisaient la joue et le front.*

Si cet exemple était isolé on pourrait être naturellement tenté de n'y voir qu'une imitation d'un certain style très daté, courant à cette époque, particulièrement dans ce milieu littéraire où les genres frénétiques et macabres faisaient fureur, ce dont l'*Albertus* (1833) de Gautier ou la *Danse macabre* de Paul Lacroix (1832) fourniraient d'excellents témoignages. Mais une telle interprétation me semble erronée ; fût-ce d'une manière fragmentaire et embryonnaire, je pense qu'O'Neddy a tenté, dans *Feu et Flamme*, de révéler le pouvoir de la poésie, efficace moyen de connaissance, pour explorer la vie intérieure de l'homme, pénétrer dans le monde inquiétant et dangereux de l'inconscient où la raison perd tout contrôle, là où visions, images et symboles n'obéissent plus aux lois logiques de l'esprit à l'état de vigile.

---

<sup>33</sup> J'ai conservé pour toutes les citations de *Feu et Flamme* l'orthographe et la ponctuation de l'édition originale (août 1833).

En contraste avec les conceptions théoriques de l'avant-propos et leur illustration par une œuvre comme « Succube », le premier et plus fameux poème de *Feu et Flamme*, « Pandæmonium », écrit au cours de l'ultime période du groupe, reflète sa situation alors plutôt confuse, souligne les conflits qui le divisaient et rend clairement compte des scissions idéologiques qui le conduisirent peu à peu à sa désagrégation.

Les deux premières parties du poème sont essentiellement descriptives ; elles brossent le tableau d'une réunion du Petit Cénacle dans le fameux atelier de Jehan du Seigneur. Écrits dans un style héroï-comique plutôt ironique, ces vers mettent en quelque sorte leur auteur à distance, d'autant que, selon toute probabilité, il s'était quelque peu éloigné de ses compagnons, au moment de la mort de son père, depuis le printemps 1832. Comme il s'agit d'une véritable page d'anthologie et de la pièce la plus souvent citée de *Feu et Flamme*, j'ai prévu, pour que vous en saisissiez l'originalité et l'intérêt tant historique qu'anecdotique, de vous en lire d'abord quelques vers du flamboyant préambule :

### **Nuit première Pandæmonium**

*Société, vieux et sombre édifice,  
Ta chute, hélas ! menace nos abris :  
Tu vas crouler : point de flambeau qui puisse  
Guider la foule à travers tes débris !*

Béranger

*Bohémiens, sans toits, sans bancs.  
Sans existence engainée,  
Menant vie abandonnée,  
Ainsi que des moineaux francs  
Au chef d'une cheminée !*

Pétrus Borel

- | -

*Pour un peintre moderne, à cette heure de lune,  
Ce serait, sur mon âme, une bonne fortune  
De pouvoir contempler avec recueillement  
La scène radieuse au sombre encadrement  
Que le jeune atelier de Jehan, le statuaire,  
Cache dans son magique et profond sanctuaire !*

*Au centre de la salle, autour d'une urne en fer,  
Digne émule en largeur des coupes de l'enfer,  
Dans laquelle un beau punch, aux prismatiques flammes,  
Semble un lac sulfureux qui fait houer ses lames,  
Vingt jeunes hommes, tous artistes dans le cœur,  
La pipe ou le cigare aux lèvres, l'œil moqueur,  
Le temporal orné du bonnet de Phrygie,  
En barbe jeune-France, en costume d'orgie,  
Sont pachalesquement jetés sur un amas  
De coussins dont maint siècle a troué le damas.*

*[...] À travers les anneaux du groupe des viveurs,  
Glissent quelques rayons vagues, douteux, rêveurs,  
Qui s'en vont détacher des ombres fantastiques  
Le spectre vacillant des objets artistiques,*

*Pêle-mêle en saillie à la paroi des murs.  
 Le plafond laisse voir, dans ses angles obscurs,  
 De poudreux mannequins, de jaunâtres squelettes,  
 De gothiques cimiers ; sur deux rangs de tablettes,  
 Serpente un clair-semé de bosses, d'oripeaux,  
 De papel espagnol, de médailles, de pots.  
 Aux bras d'un échafaud de bizarre structure,  
 Surgit pompeusement une œuvre de sculpture.  
 C'est un sujet biblique et tout oriental :  
 L'Esprit de la lumière, ange monumental,  
 Pousse d'un pied vainqueur, dans les limbes funèbres,  
 L'Esprit fallacieux qui préside aux ténèbres.<sup>34</sup>*

*Si le tissu moiré du nuage odorant  
 Que la fumée élève était plus transparent,  
 Vous pourriez avec moi de ces pâles figures  
 Explorer à loisir les généreux augures.  
 Le développement capace de ces fronts,  
 Les rudes cavités de ces yeux de démons,  
 Ces lèvres où l'orgueil frémit, ces épidermes  
 Qu'un sang de lion revêt de tons riches et fermes,  
 Tout chez eux puissamment concourt à proclamer  
 Qu'ils portent dans leurs seins des cœurs prompts à s'armer  
 De haine virulente et de pitié morose,  
 Contre la bourgeoisie et le Code et la prose ;  
 Des cœurs ne dépensant leur exaltation  
 Que pour deux vérités : l'art et la passion !...*

Mis à part sa qualité littéraire et le précieux témoignage qu'il représente (nous ne disposons pas, en effet, d'une autre description contemporaine du Petit Cénacle), ce texte souligne certes une certaine homogénéité du groupe dont les membres sont « tous artistes de cœur », « Des cœurs ne dépensant leur exaltation / Que pour deux vérités : l'art et la passion ! » – ce qui rappelle la double nature de la poésie mentionnée dans l'avant-propos – mais, au-delà de cet unanimité fièrement proclamé, on perçoit rapidement, en poursuivant la lecture, qu'une certaine tension s'instaure entre les camarades et que leurs points de vue finissent par s'opposer. Écoutons :

*Vrai Dieu ! quels insensés dialogues ! – L'analyse  
 Devant tout ce chaos moral se scandalise. –  
 Comment vous révéler ce vaste encombrement  
 De pensers ennemis [...]*

Et plus loin :  
 – *Eh bien, dans leurs discours c'était même anarchie !  
 Les plus divins élans de morale énergie,*

<sup>34</sup> Ces quelques vers décrivent un groupe colossal sculpté par Duseigneur : *L'Archange saint Michel, vainqueur de Satan* ; cette œuvre fut exposée au Salon de 1834 et valut à son auteur la médaille d'or de deuxième classe ; elle reparut, en 1851, à l'exposition universelle de Londres où elle fut recommandée pour le prix d'honneur ; en plâtre et par conséquent fragile elle est aujourd'hui perdue et ne fut jamais coulée dans le métal ; faisant office de pendule, il en existe cependant, au *Département des objets d'art* du musée du Louvre, un modèle réduit en bronze patiné et doré (H : 69,5 cm ; L : 39,5 cm ; Pr : 33 cm) ; un exemplaire identique a été mis en vente, courant 2006, au prix de 25 000 €, par la galerie parisienne Marc-Maison ; on trouve à propos de cette œuvre, diffusé sur internet par cet antiquaire, un intéressant dossier : [http://www.marcmaison.com/base/Dossier\\_du\\_mois/?date=0604](http://www.marcmaison.com/base/Dossier_du_mois/?date=0604).

*Les extases de gloire et d'immortalité,  
 Les vœux pour la patrie et pour la liberté,  
 Se noyaient, s'abîmaient dans le rire et le spasme  
 D'un scepticisme nu, tout lépré de sarcasme.  
 De beaux rêves d'amour qu'eût enviés Platon,  
 Trempaient leurs ailes d'ange au sordide limon  
 D'un cynisme plus laid, plus vil en ses huées  
 Qu'un hôpital de fous et de prostituées !  
 Coq-à-l'âne, rébus, sornettes, calembourgs,  
 Comme une mascarade échappée aux faubourgs,  
 Se ruaient à travers les plus graves colloques,  
 Et vous les flagellaient de plates équivoques !  
 Enfin, c'était du siècle un fidèle reflet,  
 Un pandæmonium bien riche et bien complet !...*

Ainsi, O'Neddy décrit une situation où le groupe est uni pour un large éventail de buts et de sentiments communs (« tous artistes », « amour », « passion ») ainsi que pour faire alliance contre la société bourgeoise, mais fort désuni dans ses relations internes. Cette impression d'absence d'unité, de chaos, de *Pandæmonium*, ne fera que se confirmer dans la troisième partie de cette fresque.

Toutefois avant que débats et joutes oratoires ne s'engagent entre les amis, l'un d'entre eux – O'Neddy ne le nomme pas – sacrifiant vraisemblablement à un usage courant ou à un rituel obligé lors des rassemblements du Petit Cénacle, se lève et commence à déclamer des vers de Victor Hugo<sup>35</sup>, l'oracle, le dieu vivant de tous ces jeunes gens.

Non seulement cesse alors le vacarme, non seulement le tumulte du groupe s'apaise, mais O'Neddy profite de l'occasion pour évoquer de manière saisissante le pouvoir de la poésie pour métamorphoser le réel :

*Et tous, énamourés de cette poésie  
 Qui pleuvait sur leur sens en larmes d'ambrosie,  
 Se livraient de plein cœur à l'oscillation  
 D'une vertigineuse hallucination.  
 Il y avait dans l'air comme une odeur magique  
 De moyen-âge, – arôme ardent et névralgique,  
 Qui se collait à l'âme, imprégnait le cerveau,  
 Et faisait serpenter des frissons sur la peau.  
 Les reliques d'armure aux murailles pendues  
 Stridaient d'une façon bizarre ; – les statues  
 Tressaillaient sourdement sur leurs socles de bois,  
 Prises qu'elles étaient de glorieux émois...*

La poésie a donc la faculté de transformer la réalité et devient un moyen privilégié d'accéder à un autre monde : telle est bien la conception-clé que venait d'exposer l'avant-propos de *Feu et Flamme*, une fonction de l'art ici réitérée et existentiellement vécue, à laquelle adhèrent d'autant mieux les amis du Petit Cénacle qu'ils en font l'expérience tangible immédiate.

Pétrus Borel prend ensuite la parole et commente le poème d'Hugo qu'il vient d'entendre. Il regrette « les anciens jours », « les robustes mœurs de l'ère féodale » et

---

<sup>35</sup> Vraisemblablement *La Ronde du Sabbat*, in *Odes et Ballades* (1826), poème dédié à Charles Nodier, daté d'octobre 1825.

déplore la futilité monotone de l'époque où il vit. On notera que son intervention ne comporte aucune allusion à la lycanthropie, à la haine de la société qu'on trouve dans la préface de ses *Rhapsodies* (1832) ; il exprime une nostalgie naïve pour des temps où « *il faisait bon vivre* (dit-il) / *Lorsqu'on avait des flots de lave dans le sang, / Du vampirisme à l'œil, des volontés au flanc !* » et où l'aventure, sans cesse renouvelée, nous empêchait de « *craindre l'atonie / D'une vie encastrée avec monotonie* », ce qui n'est pas le cas au XIX<sup>e</sup> siècle où, pense-t-il, l'action directe sur les événements n'est plus possible, même « pour les fortes natures ». On peut inférer de tels propos que la poésie a bien le pouvoir de transfigurer le réel – par exemple pour nous arracher au présent – ce qui revient en fait à séparer radicalement l'art de l'action effective *hic et nunc* et à douter qu'il dispose à soi seul de la faculté d'exercer directement une influence sur la société. On comprend mieux dès lors que Pétrus Borel, républicain convaincu, conscient que la poésie seule ne suffisait pas à changer l'ordre social établi, ait éprouvé la nécessité en 1831, pressé d'agir réellement, de se rapprocher de la Société des Amis du Peuple<sup>36</sup> où il espérait sans doute mener pour la liberté un combat moins virtuel qu'au sein du Petit Cénacle.

L'intervention centrale revient à O'Neddy lui-même ; elle confirme l'impression née de la poésie d'Hugo et du commentaire de Borel. O'Neddy commence par une forte affirmation relative au statut actuel du groupe :

*Certe, il faut avouer que notre fanatisme  
De camaraderie est un anachronisme  
Bien stérile et bien nul ! – Ce n'est plus qu'au désert  
Qu'on peut en liberté rugir. – A quoi nous sert,  
Dans une époque aussi banale que la nôtre,  
D'être prêts à jouer nos têtes l'un pour l'autre ?*

Étant donné la nature de la société contemporaine, toute action directe est vouée à l'échec. Constatant que la liberté ne se trouve qu'au désert, O'Neddy revient à l'idée émise dans l'avant-propos : la liberté est possible, mais on ne la trouve que dans la « *vie intérieure*<sup>37</sup> », « *romanesque et métaphysique*<sup>38</sup> ». Il sous-entend également que la « camaraderie » a fait son temps ; l'action de groupe est anachronique et, pour que l'œuvre se poursuive, le chemin ne peut être que solitaire. La conclusion de son discours remet une fois encore en question la possibilité de l'action directe sur la société :

*Ciel et terre !... est-ce que les âmes de poète  
N'auront pas quelque jour leur revanche complète ?  
Longtemps à deux genoux le populaire effroi  
A dit : laissons passer la justice du roi.  
Ensuite on a crié, l'on crie encore : Place !  
La justice du peuple et de la raison passe.  
Est-ce qu'épris enfin d'un plus sublime amour,  
L'homme régénéré ne créra pas un jour :  
Devant l'Art-Dieu que tout pouvoir s'anéantisse.  
Le poète s'en vient ; place pour sa justice ?*

<sup>36</sup> Créé dès juillet 1830, ce groupe politique de gauche, d'obédience socialisante, réunit des républicains convaincus, farouches adversaires du pouvoir royal ; un certain nombre d'entre eux deviendront célèbres à la faveur de la révolution de 1848 : Godefroy Cavaignac, Armand Marrast, Raspail, Flocon, Blanqui ; Borel dédiera un des poèmes des *Rhapsodies* (1832), « Boutade », à Félix Avril, secrétaire de la Société des Amis du Peuple. Parmi une abondante bibliographie concernant ce sujet, on lira avec profit l'article suivant : Jean-Claude Caron, « La Société des Amis du Peuple », in *Romantisme, Revue de la Société des Études romantiques*, n° 28-29, 1980, p. 169-179.

<sup>37</sup> *Feu et Flamme*, op. cit., Avant-propos, p. XII.

<sup>38</sup> Ibid.



L'usage du tour interrogatif constitue ici un saisissant contraste avec les affirmations optimistes de l'avant-propos. Notre poète semble perdre ses illusions concernant l'avenir de la justice régie par le poète.

O'Neddy est maintenant suivi par l'architecte Léon Clopet qui en appelle, quant à lui, à une approche plus pragmatique du changement social :

*[...] Attaquons sans scrupule, en son règne moral,  
La lâche iniquité de l'ordre social.  
Lançons le paradoxe ; affirmons, dans vingt tomes,  
Que les mœurs, les devoirs ne sont que des fantômes.  
Battons le mariage en brèche ; osons prouver  
Que ce trafic impur ne tend qu'à dépraver  
L'intellect et les sens ; qu'il glace et pétrifie  
Tout ce qui lustre, adorne, accidente la vie.  
Je sais bien que déjà plusieurs cerveaux d'airain,  
S'emmantelant aussi d'un mépris souverain  
Pour les vils préjugés de la foule insensée,  
Se sont fait avant nous brigands de la pensée...*

Pour Clopet, les écrits des penseurs et des intellectuels pourraient être mis au service de la polémique et, selon lui, cet effort de l'esprit aurait peut-être une chance d'améliorer la société. Cette approche utilitaire du changement social par l'activité intellectuelle ou philosophique a peu de chose à voir avec les idées grandioses de l'avant-propos. La construction de la « cité » de la « Poésie<sup>39</sup> » par « l'élite des intelligences<sup>40</sup> » a été remplacée par les « brigands de la pensée » qui se livrent à des escarmouches contre l'ordre social existant.

Joseph Bouchardy, dans le discours final de cette soirée, propose l'idée d'un duel incessant entre les membres du groupe et la société bourgeoise. Si l'un des deux est insulté et perd le duel qui s'ensuit contre un « chiffreur<sup>41</sup> habile à ferrailer », un second membre sera dépêché pour ce combat singulier qui se poursuivra ainsi : « jusqu'à l'heure expiatoire / Où le dé pour nos rangs marquera la victoire ! »<sup>42</sup>. Si outrancière et absurde que puisse être la forme donnée à cette idée, il ne peut y avoir plus claire affirmation en faveur de l'action directe individuelle dans la société. D'ailleurs, il n'est attribué ici aucun rôle à l'art.

Il est au demeurant significatif que ce soit cette absurdité qui recueille l'approbation du groupe et que la soirée s'achève par une saturnale qui rappelle la fameuse orgie des *Jeunes-France* de Gautier :

*Pendant que don José parlait, un râlement  
Sympathique et flatteur circulait sourdement  
Dans l'assemblée – et quand ses paroles cessèrent,  
Les acclamations partirent, s'élançèrent  
Avec plus de fracas, de fougue, de fureur  
Qu'un Te deum guerrier, sous le grand Empereur !...  
[...] Et jusques au matin, les damnés jeunes-France*

---

<sup>39</sup> Ibid., p. IX.

<sup>40</sup> Ibid., p. VII-VIII.

<sup>41</sup> Terme péjoratif dont usent fréquemment les Jeunes-France pour désigner la bourgeoisie matérialiste et marchande.

<sup>42</sup> *Feu et Flamme*, op.cit., p.19.

*Nagèrent dans un flux d'indicibles démençes,  
 – Échangeant leurs poignards – promettant de percer  
 L'abdomen des chiffreurs – jurant de dépenser  
 Leur âme à guerroyer contre le siècle aride.  
 Tous, les crins vagabonds, l'œil sauvage et torride,  
 Pareils à des chevaux sans mors ni cavalier,  
 Tous hurlant et dansant dans le fauve atelier,  
 Ainsi que des pensers d'audace et d'ironie  
 Dans le crâne orangeux d'un homme de génie !...*

S'il est évident que « Pandæmonium » brosse un tableau ironique, voire parodique et burlesque, des outrances des Jeunes-France membres de cette camaraderie, il n'en demeure pas moins que ce texte, authentique morceau de bravoure, pièce d'anthologie, au-delà de l'humour lucide et facétieux de son auteur, nous aide à mieux percevoir le motif majeur qui, dans le courant de 1833, entraîna la dislocation du Petit Cénacle ; sous une apparente unanimité, il existe en fait une opposition idéologique fondamentale de certains de ses membres : les uns, tels Borel et O'Neddy, tout en vouant, à l'instar de leurs compagnons, un culte suprême à l'art, estiment vaine l'idée qu'il soit possible de conduire à travers lui – son influence restant nécessairement diffuse – un combat social direct ; les autres, en revanche, tels Clopet et Bouchardy, sont davantage fascinés par l'action immédiate. Il n'est pas sans intérêt de noter que le second groupe – Clopet et Bouchardy – n'est pas constitué de poètes et que c'est justement la caractéristique la plus originale du cénacle (l'alliance des arts plastiques et de la littérature) qui a peut-être été l'une des causes de son échec définitif. Quand se posa, urgente, la question du changement social, le groupe se désagrégea ; peu à peu les poètes se retirèrent ; ainsi, dans « Pandæmonium » – fait significatif – ni Nerval ni Gautier ne sont mentionnés ; tout se passe comme si, chaque jour, le Petit Cénacle perdait peu à peu de son âme avant de disparaître définitivement ; mais, tel l'oiseau Phénix, il renaîtra en 1835, certes sous une tout autre forme et selon un tout autre esprit, dans la bohème du Doyenné ; mais cela est une autre histoire...

Pour l'heure, avant d'en finir avec cette longue causerie, je désirerais corriger l'idée fautive que, par ma faute, vous pouvez peut-être vous faire désormais de Philothée O'Neddy. Membre actif et passionné du Petit Cénacle, engagé dans la Bataille romantique, valeureux combattant d'*Hernani*, notre personnage, en réalité, n'est pas toujours tout feu tout flamme ; il est souvent tarudé par le doute ou le spleen, mais surtout, comme la plupart des « Petits Romantiques » de la génération de 1830, il est hanté par le drame de l'échec, de l'impuissance poétique, de l'horreur d'une existence avortée, une confidence qu'il nous fait par exemple entendre dans « Trinité », l'un des poèmes les plus étonnants de *Feu et Flamme* dont la dernière strophe – prophétie trop vérifiée par la suite – peut rappeler la célèbre strophe dite du « Silence » ajoutée tardivement par Vigny à son poème du « Mont des Oliviers » :

*Puisque Liberté, Gloire, Amour,  
 T'ont défendu l'accès de leurs temples sublimes ;  
 Puisque, d'abîmes en abîmes,  
 Tes trois plans de bonheur ont roulé tour à tour ;  
 Prépare-toi, jeune homme, à descendre la pente  
 Qui mène au réceptacle où, sur un trépied noir,  
 Siège le démon pâle à la robe sanglante,  
 Qu'on appelle le Désespoir !*

Ce pessimisme foncier poursuivra O'Neddy toute sa vie, même une fois retiré définitivement dans l'ombre où il poursuivit néanmoins secrètement une œuvre abondante

qui ne sera publiée qu'à titre posthume en 1877 et 1878<sup>43</sup>. Ainsi, dans un texte écrit au début des années 1860, *Les Visions d'un mort-vivant*<sup>44</sup>, Dondey, âgé et aigri, se penche, visionnaire, sur le jeune et fougueux O'Neddy pressé de se mêler aux aventures martiales de l'armée romantique, mais cependant empêché d'agir et de participer à l'action par une force surnaturelle qui le contraint à s'étendre dans un cercueil sans couvercle, recouvert d'un linceul de drap noir plus lourd que la dalle d'un tombeau ; tel un gisant pétrifié, immobilisé mais conscient, il perçoit toutes les rumeurs du monde, « *Ses hymnes de triomphe et ses cris de désastre* »<sup>45</sup>, sans pouvoir – atroce supplice de Tantale – rejoindre ses frères humains pour leur prêter main forte ; cette déplorable situation de prisonnier emmuré vivant ne lui laisse plus qu'une issue : « [...] *puisque'on nous défend d'agir* , s'écrie-t-il, – *hélas ! rêvons.* »<sup>46</sup>

Cet irrésistible et violent sentiment d'impuissance créatrice n'est toutefois pas propre au seul O'Neddy ; il est douloureusement partagé par toute la génération de 1830 dominée et fascinée par les grands écrivains qui l'ont précédée ; les nouveaux venus se perçoivent fréquemment comme de pâles reflets, doubles inversés des Chateaubriand, Lamartine ou Hugo, leurs modèles tant admirés ; un Lefèvre-Deumier, un Victor Pavie, un Xavier Forneret parmi tant d'autres, déplorent amèrement la piètre qualité de leur production littéraire, suivis en cela par O'Neddy qui, modeste, dans l'avant-propos de *Feu et Flamme*, présente son recueil comme « *le faisceau de [ses] meilleures ébauches d'écolier*<sup>47</sup> ... ».

La génération de 1830, peu confiante en elle, s'est perçue comme une génération perdue, étouffée par celle qui l'a précédée. Les « Journées de Juillet », qui pouvaient laisser espérer l'avènement d'une société régénérée, n'ont pas été suivies du renouvellement générationnel attendu ; elles ont au contraire signé la fin des certitudes comme la ruine des espérances et marqué l'apogée d'une crise sociale, morale et idéologique profonde dont les jeunes nés sous l'Empire ont été les premiers à pâtir ; croyant voir dans les Trois Glorieuses une rupture avec la gérontocratie de la Restauration, ils ont espéré prendre place dans la société nouvelle qui s'ouvrait à eux ; mais l'histoire des premières années de la monarchie de Juillet est celle d'une vaste duperie qui a engendré chez ces jeunes artistes désenchantement, dégoût de la politique, souffrance, difficulté d'être, désespoir – comme chez O'Neddy – et *in fine* la tentation morbide du suicide. Si celui-ci n'est souvent envisagé que par fictions interposées, comme chez Charles Lassailly (1806-1843) dans les *Roueries de Trialph, notre contemporain avant son suicide* (1833) ou chez Pétrus Borel (1809-1859) dans *Champavert* (1833), certains n'hésitent pas à passer à l'acte : tels Victor Escousse, âgé de dix-neuf ans, et Auguste Lebras qui, à la suite d'un échec au théâtre, se donnèrent simultanément la mort par asphyxie le 18 février 1832. Ce drame fit grand bruit, frappa fortement l'opinion publique ; il eut un immense retentissement journalistique et littéraire mais, au-delà du tapage médiatique qu'il occasionna, c'est en son cœur même qu'il toucha le Petit Cénacle : Alphonse Brot était un ami d'Escousse, avec lequel il collaborait en vue de projets dramatiques, et on imagine sans peine que la plupart de nos Jeunes-France avaient eu maintes fois l'occasion de rencontrer celui qui venait si tragiquement de les quitter. Un proche du Petit Cénacle, Théodore Villenave (1798-1866), frère de Mélanie Waldor (1796-1871) maîtresse d'Alexandre Dumas, dans un poème consacré à ce *Double suicide*<sup>48</sup> (1832), explique le geste désespéré de ces deux jeunes

<sup>43</sup> *Poésies posthumes de Philothée O'Neddy*, Paris, G. Charpentier, 1877, 496 p. ; Philothée O'Neddy, *Œuvres en prose*, Paris, G. Charpentier, 1878, 354 p.

<sup>44</sup> Cf. *Poésies posthumes de Philothée O'Neddy*, Paris, G. Charpentier, 1877, p. 406-437.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p.408.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 409.

<sup>47</sup> *Feu et Flamme*, op. cit., p. XIII

<sup>48</sup> Théodore Villenave, *Escousse et Lebras, ou le double suicide*, Paris, Moutardier, 1832, 16 p. (Cote BnF : Ye.54070).

gens par l'inhospitalité de la société : « *Le chemin est fermé par l'envie et la brigue / Et le talent y meurt brisé contre l'intrigue* »<sup>49</sup>. O'Neddy, quant à lui, pour honorer sa mémoire, place quatre vers d'Escousse en épigraphe de la « Nuit neuvième » (« Incantation ») de *Feu et Flamme*<sup>50</sup>, un quatrain dont il aurait pu lui-même revendiquer la paternité tant les accents qu'il fait entendre entrent en harmonie avec sa personnalité profonde :

*Mes besoins et mon sang me guident sur la route ;  
Mon sang me parle, à moi, c'est mon sang que j'écoute ;  
Je ne pense pas moi, j'ai des sensations,  
Et mes simples désirs valent vos passions !*

Mais bien avant que ne s'accroissent le nombre de ces fins tragiques qui, selon Louis Mazoyer, prenaient des « *allures d'épidémie* »<sup>51</sup>, O'Neddy parce qu'il pressentait les drames à venir et éprouvait par anticipation, au plus intime de son être, le profond malaise de ses jeunes contemporains, consacra au suicide, dans *Feu et Flamme*, deux poèmes, au demeurant l'un et l'autre d'excellente facture ; le premier, « *Nécropolis* »<sup>52</sup>, date de 1829 ; je vous donne lecture des trois strophes octosyllabiques de la deuxième partie du texte, en vous laissant imaginer leur puissance scandaleuse et blasphématoire sous Charles X, en pleine restauration religieuse, mais surtout en vous invitant à apprécier la qualité de ces vers empreints d'un pur classicisme et qui pourraient soutenir, comme Ernest Havet, expert en atticisme, le prétend à juste titre, « *le voisinage de ce qu'il y a de mieux écrit* »<sup>53</sup>.

*[...] Fils de la solitude, écoute !  
Si le Malheur, sbire cruel,  
Sans cesse apparaît dans ta route  
Pour t'offrir un lâche duel ;  
Si ta maladive pensée  
Ne voit, dans l'avenir lancée,  
Qu'un horizon tendu de noir ;  
Si, consumé d'un amour sombre,  
Ton sang réclame en vain, dans l'ombre,  
Le philtre endormeur de l'espoir ;*

*Si ton mal secret et farouche  
De tes frères n'est pas compris ;  
Si tu n'aperçois sur leur bouche  
Que le sourire du mépris ;  
Et si, pour assoupir ton âme,  
Pour lui verser un doux cinname,  
Le Destin, geôlier rigoureux,  
Ne t'a pas, dans ton insomnie,  
Jeté la lyre du génie,  
Hochet des grands cœurs malheureux ;*

*Va, que la mort soit ton refuge !  
À l'exemple du Rédempteur,  
Ose à la fois être le juge,  
La victime et l'exécuteur.*

---

<sup>49</sup> Ibid., p. 5.

<sup>50</sup> Op. cit., p. 85.

<sup>51</sup> Louis Mazoyer, *Catégories d'âge et groupes sociaux : les jeunes générations françaises de 1830*, in *Annales d'histoire économique et sociale*, n° 10, 1938, p. 385-419.

<sup>52</sup> *Feu et Flamme*, op. cit., p. 37.

<sup>53</sup> Ernest Havet, *Notice sur Philothée O'Neddy*, op. cit., p. 19.

*Qu'importe si des fanatiques  
Interdisent les saints portiques  
À ton cadavre abandonné ?  
Qu'importe si, de mille outrages,  
Par l'éloquence des faux sages,  
Ton nom vulgaire est couronné ?*

« Dandysme »<sup>54</sup>, le second poème où O'Neddy aborde le thème du suicide, date de 1831 et, par son titre même, donne d'emblée le ton. Alors qu'il goûte au clair de lune « *des murmures du soir les merveilles suaves* » et qu'il « *savoure à loisir les sourdes voluptés / Que la nature envoie à [ses] nerfs enchantés* », alors que « *Les émanations des feuilles et des tiges / [...] enveloppent [son] corps d'un réseau de vertiges* », soudain, « *De la tour qui surplombe [le] mur du parc voisin* », notre poète perçoit avec ravissement les accords d'un clavecin qui éveillent miraculeusement en lui images saisissantes et visions charmantes ; alors, en proie à des apparitions kaléidoscopiques, il passe sans transition du chaste chant des séraphins à la foudre des colères divines, du fracas et du choc des batailles au « *sanglot d'amour* » et aux « *voix de cristal des champêtres clochers* » ; le sortilège de ces harmonies est tel que « *[son] être intérieur [lui] semble en ce moment / Une île orientale aux palais magnifiques, / Où deux grands magiciens, athlètes pacifiques / Font, sous l'œil d'une fée, assaut d'enchantement* ».

Ces vers, aux accents pré-baudelairiens – assez fréquents dans *Feu et Flamme* – établissent avec maîtrise une correspondance entre musique et poésie ; comme son titre, « Dandysme », l'indique par ailleurs à l'évidence, O'Neddy, peut-être inspiré par *La Symphonie fantastique*<sup>55</sup> de Berlioz, dans les quatorze derniers alexandrins du texte, se construit un personnage, prend une attitude d'autant plus surprenante et provocatrice qu'il s'agit – ne fût-elle ici que virtuelle – d'une mise en scène de son suicide, perpétré dans une loge de l'opéra au beau milieu d'une représentation ; cette esthétique de la singularité, cette recherche de la beauté exemplaire du geste ultime, cette volonté de faire de sa mort une œuvre d'art, anticipent la fameuse devise de Barbey d'Aurevilly – « *rester artiste jusqu'au cercueil* » – et annoncent le mot, repris par Sartre, de Jacques Crépet (1872-1952) : « *Le suicide est le suprême sacrement du dandy.* »

*... Si jamais la rigueur de mon sort me décide  
À chercher un refuge aux bras du suicide,  
Mon exaltation d'artiste choisira  
Pour le lieu de ma mort l'italique Opéra.  
Je m'enfermerai seul dans une loge à grilles ;  
Et quand les violons, les hautbois et les strilles,  
Au grand contentement de maint dilettante,  
Accompagneront l'air du basso-cantante,  
L'œil levé hardiment vers les sonores voûtes,  
D'un sublime opium j'avalerais cent gouttes ;  
Puis je m'endormirai sous les enivremens,  
Sous les mille baisers, les mille attouchemens  
Dont la Musique, almé voluptueuse et chaste,  
Sur ma belle agonie épanchera le faste.*

<sup>54</sup> *Feu et Flamme*, op. cit., p. 61.

<sup>55</sup> Créée le 5 décembre 1830 ; dans la quatrième partie l'artiste s'empoisonne en absorbant de l'opium. On sait que des membres du Petit Cénacle assistèrent à ce fameux événement musical ; O'Neddy fut peut-être du nombre... Un musicien a fréquenté le Petit Cénacle ; il s'agit de Giulio Piccinni, né à Paris en 1809 ; il était le petit-fils du célèbre compositeur Niccolò Piccinni ; Pétrus Borel lui a dédié un poème de ses *Rhapsodies*, « Désespoir ».

Le sombre pressentiment d'une destinée avortée n'empêche pourtant pas O'Neddy de poursuivre son œuvre poétique au-delà de la publication de *Feu et Flamme*, mais il y travaille dans le plus grand secret et elle ne fut publiée qu'en 1877, deux ans après sa mort. En revanche, il fit paraître trois récits en prose entre 1839 et 1843 : *L'Abbé de Saint-Or*<sup>56</sup>, *L'Histoire d'un anneau enchanté*<sup>57</sup> et *Le Lazare de l'amour*<sup>58</sup>. Il rédigea aussi, entre janvier et octobre 1843, de nombreux comptes rendus de critique théâtrale tant au *Courrier français* qu'à *La Patrie*, ce qui lui donna la joie, hugolâtre qu'il était resté, de réitérer publiquement à Victor Hugo pleine et entière allégeance en publiant en mars 1843 un feuilleton dithyrambique à l'issue de la première représentation des *Burgraves* qui furent pourtant, comme on sait, très mal accueillis et marquèrent dans l'histoire de la scène française la chute du drame et peut-être même celle de l'École romantique. Mais un tel retour de flamme ne se produira plus ; O'Neddy restera prisonnier de son bagne administratif ; en dépit de l'affection que lui témoignera toujours son ami d'enfance Ernest Havet, il demeure profondément désespéré, en proie à un permanent et pernicieux sentiment de déréliction, ce qu'atteste par exemple avec éclat le poignant poème qui fait office, en 1863, d'épilogue général à son *Mystica Biblion* (1834-1836). Le titre de ce texte testamentaire, qui nous servira de conclusion, à soi seul en dit long : « Le Cul-de-jatte ». Cet infirme, métaphorique et ultime incarnation du poète, par une pénétrante et mystérieuse prémonition, annonce et « dépasse d'avance, comme l'a bien vu Paul Bénichou, le clown ou le funambule post-romantique et symboliste »<sup>59</sup> :

I

*Dans un repli de haie, au bord de la grand route,  
Établi sur son torse, arc-bouté de ses bras,  
Il réside, humble et fier. Quand il ne rêve pas,  
Quand ses yeux ont assez de l'éternelle vouête,  
D'un air ardent, avide, il regarde, il écoute  
Les entiers, les complets, leurs travaux, leurs débats. [...]*

III

*Sa mutilation, d'où vient-elle ? On ignore  
S'il naquit invalide ou s'il l'est devenu :  
Quelques-uns, lui trouvant des airs de méconnu,  
Pensent qu'il a dû, jeune, être assez ingénu  
Pour monter sans école un fougueux cheval more,  
Qui vous l'aura jeté par terre – et court encore.<sup>60</sup>*

**Jean-Luc Faivre**  
Reims, décembre 2015

<sup>56</sup> A paru la première fois en mars 1839 dans *L'Estafette*.

<sup>57</sup> Première parution dans *La Patrie* en mars-avril 1842.

<sup>58</sup> Paraît pour la première fois dans *La Patrie* en janvier-mars 1843.

<sup>59</sup> Paul Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain*, Paris, José Corti, 1973, p. 445.

<sup>60</sup> Philothée O'Neddy, « Le Cul-de-jatte », in *Poésies Posthumes*, op. cit., p. 274-275. Grâce à mon ami Jérôme Doucet, libraire-éditeur, j'ai eu le plaisir, en 2011, de republier et de présenter ce poème, tête de collection de la *Bibliothèque frénétique* ; le texte a été revu et corrigé par mes soins et ceux de l'éditeur d'après le manuscrit original conservé à la Bibliothèque nationale de France (Département des manuscrits, nouvelle acquisition française 24485). L'ouvrage en question – tiré à cinquante exemplaires – comporte aussi une seconde édition de *Miranda ou les harpes fées* établie dans les mêmes conditions ; il s'agit d'un poème dramatique en trois actes et en vers, auquel O'Neddy attachait la plus haute importance.