

Georges d'Esparbès, conteur épique d'une fin de siècle

ÉRIC VAUTHIER

Université Toulouse-Le Mirail

Resumen:

Aunque injustamente descuidada, la obra de Georges d'Esparbès permite estudiar un aspecto poco conocido de la "nouvelle" francesa de fines del siglo XIX: el relato heroico. En colecciones como *La Légende de l'Aigle*, *La Guerre en dentelles* o *La Grogne*, el novelista transpone las hazañas guerreras de los ejércitos de Luis XV y de Napoleón de manera épica. Próximo de la estética idealista, d'Esparbès es ante todo un escritor prendado de lo legendario, con lo que eso supone de simpleza e ingenuidad. No obstante su obra está lejos de ser tranquilizante. Sombria y cruel, evoca la guerra en todo su horror, a veces bajo forma de cuadros apocalípticos al modo de Léon Bloy. En eso d'Esparbès atestigua el traumatismo causado por la derrota francesa de 1870.

Palabras clave:

Georges d'Esparbès, "nouvelle" épica, estética fin de siglo, leyenda, crueldad.

Abstract:

Left behind, the work of Georges d'Esparbès allows us to study a little-known aspect of the French short story at the end of the 19th century: the heroic tale. In books such as *La Légende de l'Aigle*, *La Guerre en dentelles* or *La Grogne*, the short story writer transposes the heroic deeds of Louis XV's and Napoleon's armies into the epic mode. Close to idealist aesthetics, he is first and foremost a writer enamoured of legend, with all that that implies in terms of simplicity and naivety. For all that, his work is far from being reassuring. Dark and cruel, it evokes the war in all its horror, sometimes in the form of apocalyptic tableaux in the style of Léon Bloy. Thus, d'Esparbès testifies to the trauma caused by the French defeat of 1870.

Key-words:

Georges d'Esparbès, epic short story, Fin-de-Siècle aesthetics, legend, cruelty.

En 1935, alors qu'ils publiaient le cinquième tome de leur *Bibliographie des auteurs modernes de langue française (1801-1934)*, Hector Talvart et Joseph Place, présentant Georges d'Esparbès (1864-1944), pouvaient noter, non sans regret, que son œuvre était alors «très négligée» (Talvart & Place 1935: 233). Ce désintéret, du vivant même de l'auteur, s'est hélas perpétué, et le nom de d'Esparbès est de nos jours bien oublié, sauf peut-être de cinéphiles

très avertis¹, et de quelques amateurs de littérature populaire². Il fût pourtant une des figures pittoresques de la littérature fin-de-siècle³, dont le talent fût salué par quelques grands écrivains et critiques de son temps, à commencer par Maurice Barrès, qui donna une préface enthousiaste au *Roi* (Barrès 1900: 353-357). S'il sût, dès ses premiers ouvrages, s'attacher les suffrages du grand public, Georges d'Esparbès n'en gagna pas moins l'estime de revues d'avant-garde comme *La Plume*, *L'Ermitage* ou le *Mercure de France* qui accueillirent ses livres avec chaleur⁴.

Ce natif de Valence d'Agen, arrivé à Paris à l'âge de neuf ans, fréquente dans les années 1880 les cercles et cabarets littéraires de Montmartre, mais également les réunions dominicales de Léon Cladel, à Sèvres. (Rosny aîné 1927: 185-187). Proche des poètes et amuseurs du Chat Noir et du groupe des Hirsutes (Rambosson 1893: 334), il sympathise avec Léon Bloy et vient déclamer ses vers au Café de l'Avenir, place Saint-Michel, en compagnie de Jean Moréas et de Laurent Tailhade. Quelquefois publié dans la revue *Lutèce* de Léo Trézenick, on le lit régulièrement dans le *Chat noir*, hebdomadaire de Rodolphe Salis, qui fait paraître ses poèmes et ses contes à côté de ceux d'Alphonse Allais, Jules Jouy ou Mac-Nab. La carrière de Georges d'Esparbès connaît un tournant décisif avec son entrée au *Gil Blas*, en septembre 1888. C'est dans cette publication, ainsi que dans *Le Journal*, qu'il fait paraître avec succès ses nouvelles⁵ d'inspiration militaire, que Paul Ginisty, dans ses *Souvenirs de journalisme et de théâtre*, nomme des «contes héroïques» (Ginisty 1930: 68).

- 1 L'œuvre de Georges d'Esparbès connut une certaine fortune au cinéma ; dès 1911, *La Légende de l'Aigle* est portée à l'écran par Victor Jasset et Emile Chautard. Quant au roman *Les Demi-solde*, il connaîtra pas moins de trois adaptations cinématographiques entre 1921 et 1951, sous le titre *L'Agonie des aigles*. En 1924, l'auteur gascon collabore en tant que scénariste à une œuvre de Julien Duvivier intitulée *Credo ou la Tragédie de Lourdes*.
- 2 De manière significative, *La Légende de l'Aigle* et *La Guerre en dentelles* furent rééditées en 1999, chez Valmonde Édition, dans «La plume & le sabre», une collection joliment illustrée et dédiée au «roman historique populaire». Sur la quatrième de couverture des deux livres, l'éditeur ne manque pas de présenter Georges d'Esparbès comme un «écrivain de littérature populaire». Dans sa préface à *La Guerre en dentelles*, Jean-Pierre Deloux estime que l'ouvrage «s'inscrit dans la tradition du roman d'aventures français qui relève pleinement du roman populaire dont il est l'un des fleurons les plus honorablement illustrés.» Et le critique de placer d'Esparbès au sein de «cette constellation assez particulière des auteurs de romans de cape et d'épée» que sont Alexandre Dumas, Amédée Achard, Édouard Ladoucette et Michel Zévaco (Esparbès 1999: II & III).
- 3 Le témoignage de ses contemporains laisse de Georges d'Esparbès l'image d'un homme de petite taille, «trapu, agile et solide» (Rosny 1927: 187), qui abritait un «cœur compatissant» (Daudet 1915: 141). Prompt à s'enflammer, c'était une âme volontiers chevaleresque, un «petit mousquetaire» (Bonnefon 1927: 555) toujours prêt à porter secours aux êtres sans défense : «[Edmond] Haraucourt rapporte qu'un soir, il prit le parti d'une pauvre femme tourmentée par un souteneur auquel il administra une tournée napoléonienne» (Rosny 1927: 187).
- 4 *La Légende de l'Aigle* connut un accueil particulièrement favorable. Dans *La Plume*, Yvanhoë Rambosson, y voyait un livre «qui place son auteur au premier rang des conteurs modernes, à une haute place parmi les poètes» (Rambosson 1893: 334). Roland de Marès, dans le très symboliste *Ermitage*, pouvait pour sa part juger cette première œuvre de d'Esparbès comme «un livre qui comptera dans l'histoire littéraire de ce temps» (Marès 1893: 249). Quant au critique du *Mercure de France*, Charles Merki, il perçoit en *La Légende de l'Aigle* «un de ces livres très rares qui sortent de la banalité et vous sont comme un soulagement.» (Merki 1893: 360).
- 5 Suivant en cela les recommandations de René Godenne, nous prendrons soin d'employer le mot «nouvelle» comme «terme générique utilisé pour qualifier toute forme de récit court» (Godenne 1995: 146).

Son premier recueil, *La Légende de l'Aigle*, publié en mai 1893, participe pleinement de cette veine. Sous-titré «Poème épique en vingt contes», il s'agit d'une œuvre entièrement dévolue aux faits guerriers des troupes du Premier Empire. Si par la suite l'écrivain saura, dans le domaine du récit court, varier son inspiration, s'essayant notamment à des teintes plus tendres, à plus d'intimisme, comme le montrent des volumes tels que *Les Yeux clairs* (1894) et *Printemps* (1906), Georges d'Esparbès, aux yeux de ses contemporains, n'en restera pas moins, et avant tout, «un conteur épique» (Rosny Aîné 1927: 187), l'auteur de *La Légende de l'Aigle*, de *La Guerre en dentelles* (1896) ou de *La Grogne* (1904). Autant de recueils où, sur les traces de Victor Hugo, le prosateur se plaît à rêver une Histoire héroïque, transposée dans l'idéal naïf de la légende. Ce qui n'empêche pas le nouvelliste de peindre la guerre dans toute son horreur, jusqu'à parfois susciter des visions de cauchemar.

1. Le goût de l'épopée

Sans doute faut-il voir un signe dans la date de parution de *La Légende de l'Aigle*, dix ans après celle de l'édition définitive de *La Légende des siècles* de Victor Hugo, mais également dans le choix même du titre du premier recueil de contes de Georges d'Esparbès, qui rejette l'intitulé proposé par son ami Léon Bloy⁶. En préférant «légende» à «chanson», qui renvoie à la tradition médiévale des chansons de geste, l'écrivain gascon entend de toute évidence placer son œuvre dans le sillage du grand poète national. Dès 1893, en effet, il s'agit pour d'Esparbès, à l'instar de son illustre modèle, de composer sous forme de fragments, de «petites épopées⁷», un vaste ensemble qu'il nommerait l'*Épopée française* (Rambosson 1893: 335). En débutant cet ambitieux projet par la nouvelle, un genre fondé, par définition, sur l'idée de rupture, de discontinuité⁸, l'écrivain témoigne de son désir d'aborder l'épopée selon une perspective hugolienne, c'est-à-dire sur le mode fragmentaire, ou, pour reprendre une image du poète dans sa «Préface de la Première Série», «comme [...] une mosaïque» (Hugo 2002: 4).

Chaque recueil d'inspiration militaire de Georges d'Esparbès est en effet placé sous le signe du morcellement, non seulement par la succession de récits autonomes, sans souci

6 Dans *Le Mendiant ingrat*, premier tome de son *Journal*, Léon Bloy reproduit un billet à Georges d'Esparbès daté du 5 janvier 1893 dans lequel il écrit, en post-scriptum : «Voici, pour moi, le titre de votre volume : *La Chanson des Aigles*» (Bloy 1999: 51).

7 En 1859, la première série de *La Légende des siècles* est sous-titrée «Les Petites Épopées». Comme le rappelle Claude Millet, Hugo, dès la composition de «La Vision de Dante», en 1853, avait choisi d'intituler son recueil *Petites Épopées*, mettant ainsi en évidence la tension au cœur du projet de *La Légende des Siècles* : «épopée, mais petite et plurielle – démocratique et elliptique, discontinue» (Millet 1995: 27).

8 On se reportera aux réflexions d'André Carpentier sur le récit bref. Selon le nouvelliste et critique québécois, «écrire des nouvelles, c'est [...] écrire par fragments» (Carpentier 1987: 38). Ce qu'il nomme «l'écriture nouvelle» s'entend en effet «comme écriture interruptive, comme écriture par saccades, comme rupture et comme syncope, c'est-à-dire comme reprise infinie du bref, donc comme discontinuité et comme fragmentation.» (Carpentier 1993: 39)

de chronologie historique, mais également par la fragmentation de chaque histoire en scènes brèves, elliptiques. Une composition morcelée rendue matériellement par les espaces blancs entre les paragraphes, relativement nombreux pour des fictions si courtes⁹. Par ce procédé de mise en page, l'auteur souligne l'ambition «poétique» de son œuvre et fait de chacun de ses contes une suite de strophes ou de stances, l'ensemble du livre formant, comme le sous-titre le précise souvent, un «poème épique».

«Homme de l'épopée», pour reprendre l'expression d'un critique (Ginisty 1930: 68), Georges d'Esparbès entend bien inscrire les fictions qui composent ses recueils dans la grande tradition épique en s'attachant à dépeindre avec force et puissance les hauts faits guerriers de personnages associés à diverses périodes de l'Histoire nationale. Ainsi *La Légende de l'Aigle* et sa suite tardive, *La Grogne*, ont pour principaux protagonistes des hommes de l'armée napoléonienne lors des campagnes successives du Premier Empire, tandis que *La Guerre en dentelles* met en scène l'armée de Louis XV durant la guerre de Succession d'Autriche. Quelle que soit l'époque abordée, il s'agit de plonger le lecteur dans un monde violent, plein du tumulte des galops et des coups de canon. Comme a pu l'écrire Philippe Gille à propos d'un recueil de notre auteur :

Il n'est guère possible de donner plus de sentiment du mouvement, des irrésistibles élans des bataillons qui se précipitent, des tourmentes de cavalerie rasant les plaines dans des tourbillons de fumée et de poussière, des emballements des hommes et des bêtes, du crépitement des coups de feu, des clameurs des soldats, des appels des trompettes [...] que dans ces pages [...]. (Gille 1894: 23-24)

À travers ces récits pleins de bruit et de fureur, c'est l'héroïsme du peuple français dans son ensemble que célèbre d'Esparbès. À l'instar de Victor Hugo dans *La Légende des siècles*¹⁰, l'auteur, dans ses fictions guerrières, rend hommage aussi bien aux officiers qu'aux simples soldats, sans oublier les civils ; chaque personnage, du plus noble au plus humble, se caractérise par son courage, son esprit de sacrifice, volontaire ou consenti.

On pense ainsi, dans «Le Porte-étendard» (Esparbès 1946: 133-145), à Saint-Marien, ce chef d'escadron en pleine campagne de Russie qui, plutôt que d'abandonner l'emblème impériale à l'ennemi, s'enterre vivant dans la carcasse d'un cheval mort. Lorsqu'on le retrouvera, plus mort que vif, il laissera échapper ce murmure à ses hommes : «Sauvez l'Aigle aussi», avant de s'éteindre. (Esparbès 1946: 144.) Cet héroïsme du soldat français, souvent poussé jusqu'au sublime, on le retrouve jusque chez les «Fuyards» de *La Guerre en dentelles*

9 Parus d'abord dans des journaux, les récits de d'Esparbès, en recueils, n'excèdent guère douze pages avec une mise en page très aérée. Seul «Le Régiment», dans *La Légende de l'Aigle*, constitue un texte plus étendu (Esparbès 1946: 163-191) ; il bénéficiera d'ailleurs d'une édition séparée, sous la forme d'un charmant petit volume illustré par A. Calbet, dans la collection «Lotus alba» de l'éditeur Borel, en 1898.

10 Que l'on songe notamment à quelques grands poèmes de l'épopée napoléonienne comme «Après la bataille» ou «Le Cimetière d'Eylau».

(Esparbès 1999: 26-30). Dans ce récit, un régiment de quinze cents hommes, après avoir reculé face à l'armée adverse, se réfugie lâchement dans un hôpital. Durant six jours et six nuits, leur colonel, avec huit autres soldats, fera le siège du bâtiment afin de couper la retraite aux déserteurs. Au sixième jours, les neuf hommes pénètrent dans l'hôpital pour contempler, saisis d'«une admiration éperdue» (Esparbès 1999: 29), le désastre, les quinze mille hommes morts dans un suicide qui ne manque pas de grandeur : «Quelque chose de silencieux, de chuchotant, d'héroïque, s'était sans doute passé là, entre quatre murs, dans le remords et la honte.» (Esparbès 1999: 30.)

Même si Georges d'Esparbès délaisse volontiers certaines des caractéristiques stylistiques de l'épopée¹¹, il n'en puise pas moins dans la tradition épique le goût de certaines figures de rhétorique, de certains procédés susceptibles de communiquer au lecteur le caractère hors du commun, extraordinaire, souvent terrible, des événements contés. Il en est ainsi de l'hyperbole, souvent accentuée par un effet de violent contraste. On en voit un bel exemple avec ce passage très imagé de «La Lettre», dans *La Guerre en dentelles* (Esparbès 1999: 59-64), qui évoque la soudaineté d'une attaque du régiment de Saint-Blanca par l'armée Croate :

Il faisait un tel silence qu'on eût pu entendre, sous les chapeaux, l'aile de leurs rêves, qu'on eût pu entendre, aux branches nocturnes, le soupir des feuilles... lorsque tout à coup l'air s'enflamma. Une immense décharge secoua la plaine. Ce fut comme si le ciel tombait sur le chemin, pourpre, en éclats de foudre ! (Esparbès 1999: 61)

Les personnages eux-mêmes sont traités sur le mode hyperbolique ; comme transfigurés sous la plume de l'écrivain, ces êtres au langage et aux manières souvent frustes acquièrent une dimension surhumaine. C'est le cas notamment dans les récits de l'épopée impériale, où certains soldats sont, à proprement parler, des demi-dieux, comme le laisse suggérer le conte intitulé «Enfants d'Apollon», dans *La Légende de l'Aigle* (Esparbès 1946: 23-30). En cela, ils ne font que bénéficier de l'aura proprement surnaturelle, pour ne pas dire divine, qui entoure la personne de Napoléon, dont, par respect et crainte, on évite de prononcer le nom¹². Ainsi ne recule-t-on pas, parmi ses troupes, à proclamer, comme dans «Trois soldats» : «Dieu, c'est de la famille à l'Empereur !» (Esparbès 1946: 17), et voir en lui un deuxième fils de l'Éternel : «C'ui-là [Jésus] c'est l'homme doux ; le bon Dieu l'envoyait pour avertir les hommes. L'aut', ça été pour les punir ; c'est l'Empereur» (Esparbès 1946: 18). Les soldats n'hésitent pas à lui prêter des pouvoirs surhumains, et même divins : «Cet homme voit tout [...] et avant tout le monde», lit-on dans «Les Vainqueurs de la fin» (Esparbès 1946:

11 Ainsi que le souligne Charles Merki, l'épopée telle que la pratique Georges d'Esparbès, «c'est l'épopée sans déclamation, sans redondances, sans la rhétorique du genre ; l'auteur n'est pas obligé d'intervenir, de forcer la note, d'enfler des périodes ; le sujet suffit et le geste» (Merki 1893: 360).

12 Souvent les soldats préfèrent désigner l'Empereur par «l'Autre», comme dans «Mon Plutarque» (Esparbès 1946: 43), ou bien simplement par «il», dans «Le Dernier tambour» (Esparbès 1946: 84).

59). Tel Zeus du haut de son Olympe, Napoléon manifeste sa présence et sa toute-puissance par le tonnerre, par la foudre :

À ce moment, une voix lointaine tonna. Elle venait de haut et roulait avec un bruit d'orage. Les trois hommes se regardèrent. Le premier dit : «C'est la foudre.» – Le deuxième dit : «C'est l'Empereur.» – Et le dernier approuva deux fois : dans sa grosse tête, l'Empereur et le tonnerre ne faisaient qu'un... (Esparbès 1946: 15)

2. Le conte et la légende

Si l'œuvre de Georges d'Esparbès constitue bien un immense «poème épique», il s'agit d'un poème non en vers, comme *La Légende des siècles* de Victor Hugo, mais bien en prose. Ce choix de la prose, et notamment du conte, majoritairement très bref, de la part d'un écrivain proche des milieux symbolistes, ne saurait être innocent. Bien au contraire, il semble traduire la volonté de d'Esparbès d'inscrire son travail sous le signe de la modernité baudelairienne.

On sait, depuis notamment les travaux de Suzanne Bernard et ceux de Michel Raimond, combien grande a été l'influence du *Spleen de Paris*, ces «poèmes en prose» qui parfois se révèlent «non plus des poèmes mais de véritables nouvelles, assez comparables aux nouvelles de Poe» (Bernard 1959: 124), dans la promotion du récit bref auprès des tenants du Symbolisme et du Décadentisme. Pour l'auteur de *La Crise du roman*, il ne fait aucun doute, en effet, que «le goût du conte (qui renvoie à un mépris du roman) affirmé», dans les années 1890, par nombre de prosateurs, «remonte [...] à Poe et à Baudelaire», son principal défenseur et traducteur en France (Raimond 1966: 65). Aux yeux des écrivains fin-de-siècle, le récit court, comme le poème en prose, a le grand avantage de faire l'économie du roman, ce «genre bâtard», pour Baudelaire, et même parfois, «tout à fait inutile» (Baudelaire 1995: 502). Véritable alternative au genre romanesque, avec «[s]es longueurs analytiques et [s]es superfétations descriptives» (Huysmans 1993: 222), la fiction brève de la fin du XIX^e est à la fois «roman condensé» et «sonnet du prosateur» (Jarry 1969: 551). Un genre synthétique, qui participe à la fois du narratif et du poétique, comme l'a notamment montré Auguste Villiers de l'Isle-Adam, avec ses *Contes cruels*. Dans ce recueil de nouvelles, l'écrivain semble en effet parfois refuser de choisir entre texte poétique et récit, ainsi que l'illustre, par exemple, «Fleurs de ténèbres», authentique «petit poème en prose» qui, selon Daniel Leuwers, «s'apparente» à plus d'un titre au *Spleen de Paris* (Villiers de l'Isle-Adam 1986: 371).

Au début des années 1890, au moment où Georges d'Esparbès compose ses fictions héroïques, la frontière fragile entre poème en prose et récit bref symboliste tend de plus en plus à s'estomper, pour aboutir à ce que Suzanne Bernard a pu nommer le «conte-poème» (Bernard 1959: 518-523), un genre qui fait notamment florès dans les revues accordant une large place au courant idéaliste, à l'instar du *Saint-Graal*, de *L'Ermitage* et, dans une moindre mesure, de *La*

Plume. L'Idéalisme, par son refus radical du Naturalisme et de ses préoccupations basement matérielles, par son aspiration à retrouver un Âge d'or qui serait un refuge contre la médiocrité du monde contemporain, va trouver dans le conte, et plus particulièrement le conte légendaire, son genre de prédilection, ainsi qu'ont pu le montrer les frères Andhré et Jacques des Gachons en intitulant leur revue artistique et littéraire *L'Album*, puis *Le Livre des Légendes*¹³.

Lorsque Georges d'Esparbès publie *La Légende de l'Aigle* et *La Guerre en dentelle*, il va trouver en ce mouvement esthétique qu'il connaît bien des partisans fervents, à commencer par son ami Yvanhoë Rambosson¹⁴. Lequel consacre à notre auteur deux articles dans *La Plume*, l'occasion pour le critique de rapprocher l'œuvre de d'Esparbès de l'esprit qui préside au courant idéaliste (Rambosson 1896: 610-611.) Il y a en effet, dans les recueils du conteur gascon, bien des points de convergence avec cet Idéalisme fin-de-siècle assoiffé de légendes. On ne manque pas ainsi de relever chez Georges d'Esparbès un parti pris de simplicité et de naïveté, ces deux caractéristiques essentielles du légendaire au XIX^e siècle (Millet 1997: 31) En opposition avec le Naturalisme et son goût des «énumérations fastidieuses, des insipides détails» (Rambosson 1896: 611), notre auteur cultive la sobriété et l'efficacité stylistique, racontant ses histoires «en phrases d'une simplicité extrême, mais avec des mots qui brûlent» (Marès 1893: 249). Comme a pu l'écrire Yvanhoë Rambosson : «Un mot lui suffit et ce mot évoque» (Rambosson 1896: 611). Ainsi, pour donner à voir le corps d'un cheval éventré sur le champ de bataille, l'auteur va avoir recours à une comparaison simple, mais qui frappe d'autant plus le lecteur par ce qu'elle suggère de violence et d'obscénité : «Du poitrail aux cuisses la peau s'ouvrait comme deux lèvres» (Esparbès 1946: 141-142).

Quant à la naïveté, qui fait tant défaut aux tenants de l'école de Médan, elle caractérise bien les personnages principaux de notre conteur, qui tous semblent renouer avec l'innocence primitive du peuple français¹⁵. Ainsi que le note Roland de Marès¹⁶ dans son compte rendu de

13 Concernant cette publication dévolue à l'Idéalisme artistique et littéraire des années 1894-1895, je renverrai aux travaux en cours de Delphine Durand, doctorante en Histoire de l'art à l'Université Toulouse-Le Mirail, dont le mémoire de thèse a pour titre provisoire : *Andhré des Gachons et L'Album des Légendes. Une reviviscence de l'enluminure à l'époque symboliste*.

14 Poète idéaliste né en 1872, Yvanhoë Rambosson collabore dans les années 1890, comme critique ou comme écrivain, à des revues telles que le *Mercure de France*, *L'Ermitage*, *La Plume* ou *Le Livre des légendes*. On voit également son nom aux sommaires de quotidiens comme *Le Gil Blas*, *Le Matin*, *Le Soir*, *La Patrie*, *La Presse*, etc.

15 Georges d'Esparbès lui-même apparaissait à ses contemporains comme un être d'une grande ingénuité. Yvanhoë Rambosson voit en lui «l'homme des étonnements. Ses deux pervenches d'yeux ne cessent de s'éclore sur des découvertes et le *Ah !* effrayé et sourd qu'il a devant certaines révélations vient d'un homme qu'il ne serait probablement pas difficile d'ébahir» (Rambosson 1896: 610). De son côté, Léon Bloy, dans son *Journal inédit*, note, à la date du 18 décembre 1892, «la profondeur d'ignorance» de son ami, son «ânerie» (Bloy 1996: 273). Dans un article paru dans *La Plume*, Jean Carrère ira plus loin encore, lui qui écrit à propos de notre auteur : «Il suffit de lire trois lignes de lui dans lesquelles il essaie d'émettre des idées [...] pour s'assurer que son cerveau est à jeun de toute nourriture intellectuelle» (Carrère 1894: 124). D'Esparbès, semble-t-il, tirait une certaine fierté de cette image. Jules Renard rapporte ainsi dans son *Journal*, le 10 octobre 1893, ces propos du conteur : «Je suis fort moi ! J'ai des biceps, moi ! Je suis une brute, moi ! Je ne suis pas intelligent, moi ! Mais j'ai de l'instinct, moi, et, moi, sans le savoir, je fais tout de même de belles choses !» (Renard 1993: 178)

16 Poète et nouvelliste belge d'obédience idéaliste, Roland de Marès est notamment l'auteur d'*En barbarie* (1894), recueil de contes légendaires dont certains connaîtront une républication dans *L'Album des Légendes*.

La Légende de l'Aigle, «les «blousiers» que nous présente M. d'Esparbès sont [...] des êtres d'une naïveté superbe, de grands enfants de génie et si beaux avec leur aveugle confiance en l'étoile du Conquérant !» (Marès 1893: 249) On songe bien sûr à la candide idolâtrie des «Trois soldats» pour l'Empereur, mais on pourrait également renvoyer, dans «Un et indivisible» (Esparbès 1946: 109-119), au personnage du grenadier Le Kenneck, ce breton qui, ignorant la capitulation de l'ennemi signée à Erfurth, combat crânement, jusqu'à l'épuisement, seul contre tous, plus d'une vingtaine de Prussiens. Fait prisonnier, il est interrogé par le roi Guillaume en personne sur son attitude insensée. Persuadé d'être sur le point d'être fusillé, le soldat, avec une naïveté confondante, répond bravement au monarque : «Petit moment ! On a beau être le roi de Prusse, faut pas oublier que le Français depuis sa tendre enfance est baptisé vainqueur du monde, à preuve le saut par-dessus le Rhin et le Danube, les batailles de Moërskerick, de Friberg, de l'Ynn, de Salzbourg, de...» (Esparbès 1946: 117). Dans *La Guerre en dentelles*, cette candeur patriotique est tout aussi présente même si elle transparaît parfois différemment. Dans ces récits situés dans un XVIII^e siècle très rococo, les faits d'armes des Français se font volontiers au nom d'un certain idéal galant. Ainsi, dans «En fête», un petit marquis, en hommage à la Pompadour, mène au combat un régiment paré selon les goûts de la favorite du roi, c'est-à-dire parfumé et muni de houlettes ornées de dix mille rubans de soie blancs (Esparbès 1999: 67-70).

De la légende, Georges d'Esparbès n'a pas seulement retenu, dans ses contes, l'exigence de simplicité de la forme et des personnages. Il en a également gardé le goût pour le merveilleux, ce merveilleux que l'on trouve aussi bien dans les vies de saints de Jacques de Voragine, auteur de *La Légende dorée*, que dans de nombreuses pièces de *La Légende des siècles* de Victor Hugo. Il y a ainsi tout un bestiaire surnaturel chez notre nouvelliste, à commencer bien sûr par l'aigle, symbole de l'Empire. Dans l'armée napoléonienne, le nom de l'animal désigne également l'emblème en or massif qui trône sur la pointe du drapeau de chaque régiment. Mais à la fin d'un récit de d'Esparbès, sans doute en référence à un célèbre poème d'Hugo¹⁷, l'objet laisse la place à un oiseau vivant, un «Aigle de rêve» venu «proclam[er] [...] de ses cris farouches le triomphe des vainqueurs d'Essling» (Esparbès 1946: 289). Dans «Frère d'armes», texte extrait de *La Guerre en dentelles* (Esparbès 1999: 56-58), c'est sous la forme d'un cheval que le merveilleux se manifeste. Venu venger par son héroïsme l'honneur de son maître injustement accusé de trahison, l'animal apparaît tel une créature d'Apocalypse, «calme, effrayant, sinistre, immortel» (Esparbès 1999: 58). Il s'agit d'un être marqué du sceau du surnaturel, comme en témoigne le nimbe doré qui l'enveloppe. À travers cette lumière que l'on devine d'essence divine, se signale l'âme de Bossuéjoulx, le soldat martyr.

De même que les saints de la religion chrétienne, les héros légendaires de Georges

17 Nous renvoyons ici bien entendu à «L'Aigle du casque», une des pièces maîtresses de *La Légende des siècles*. À la fin de ce long poème, l'«aigle d'airain» que Tiphaine porte sur son casque s'anime et, implacable, punit l'assassin (Hugo 2002: 353).

d'Esparbès possèdent un sens très aigu du sacrifice et de l'abnégation, mais entretiennent également des liens privilégiés avec le Sacré. Ainsi, dans «Le Soleil» (Esparbès 1999: 51-53), un soldat français aux mains des Italiens devient un messager de Dieu. Alors que l'ennemi tente de l'interroger, il assiste au lever du jour : «tout à coup [...] la lumière s'épandit des monts, courut les vallées, s'enfla, tordit les cuivres, galopa les champs, les près, les routes, escalada les rocs, sauta les gouffres et, débordant la campagne, surgit aux créneaux de [Villa-Franca] qu'elle incendia.» (Esparbès 1999: 53). Dans ce phénomène météorologique, seul le prisonnier est capable de voir la volonté divine, c'est-à-dire la victoire du roi. Et d'un geste en direction de l'astre, l'homme transmet l'avertissement du Tout-Puissant : comme le soleil, l'armée française viendra s'emparer de la ville italienne et la détruire. Dans la mystique ingénue de Georges d'Esparbès, Dieu est forcément du côté de la France, surtout lorsque celle-ci s'incarne dans la figure de l'Empereur. Comme le montre *La Légende de l'Aigle*, c'est avant tout dans la parole divine que les troupes napoléoniennes puisent leur courage héroïque. On lira ainsi «Un Régiment» (Esparbès 1946: 163-191), où, dans le tumulte guerrier, un prêtre évangélique exhorte jusqu'à son dernier souffle les soldats français au combat en s'appuyant sur des extraits de la Bible.

Toutefois, il serait abusif de ne retenir des légendes de d'Esparbès que cette naïveté populaire qui tiendrait parfois de l'image d'Épinal. Derrière ces contes que l'on aurait parfois tendance à ne considérer que comme de «jolies vignettes» (Case 1900: 148), se devine en effet un penchant plus ténébreux, révélateur des névroses endémiques de la fin du XIX^e siècle et de son goût pour une poétique de la mort et de la décomposition.

3. Les horreurs de la guerre

Au delà de leur dimension épique ou légendaire, les contes militaires de Georges d'Esparbès s'imposent au lecteur par ce qu'ils véhiculent de singulièrement sombre. Léon Bloy ne s'y était pas trompé, lui qui percevait chez notre écrivain, ainsi qu'il le consigne dans son *Journal inédit*, des fulgurances d'une «beauté noire» (Bloy 1996: 183). Cette noirceur, c'est avant tout celle de la guerre, dont le conteur ne scelle aucun des aspects les plus atroces. Et l'on songe à ces propos de François Coppée rapportés par Paul Ginisty concernant le premier recueil de Georges d'Esparbès : «Il nous montre [...] toutes les horreurs, toutes les cruautés de la guerre. La plupart des épisodes qu'il nous raconte sont affreux et rappellent les sublimes et épouvantables planches de Goya» (Ginisty 1894: 202).

De fait, l'écrivain offre au lecteur de *La Légende de l'Aigle* des visions effroyables de corps déchirés, mutilés. Dans «Les Croix», on découvre ainsi un soldat de la Garde sur le point de mourir, complètement défiguré : «Une balle lui avait traversé la tête en lui arrachant le nez, la peau des lèvres, et six dents...» (Esparbès 1946: 238), tandis que «Le Porte-étendard» donne à voir le corps du malheureux Saint-Marien, réfugié dans la carcasse d'un cheval :

«affreux, défiguré, accroupi comme un horrible fœtus dans cette masse de chair, [il] avait une jambe repliée devant lui, et le moignon de l'autre, ligaturé de fourrage, enfoncé dans un tas d'entrailles» (Esparbès 1946: 142). Quelques années plus tard d'Esparbès retrouve dans *La Grogne* l'épopée napoléonienne et ses images morbides, tout particulièrement dans la nouvelle ayant pour titre «Le Pont» (Esparbès 1911: 13-17). Afin de permettre à leur Empereur et ses troupes de traverser la Bérésina, des centaines de soldats vont se sacrifier dans les eaux glacées et ériger ainsi un pont dont les piliers sont constitués de cadavres figés par le froid, agglomérés en «blocs humains» (Esparbès 1911: 17). On pense également à «Sur le ponton» (Esparbès 1911: 49-54), une des nouvelles les plus macabres du recueil. On y visite avec épouvante le *Souverain*, «ce vaisseau lugubre» (Esparbès 1911: 50) en rade de Cadix sur lequel les Espagnols relèguent, quasiment sans vivres, leurs prisonniers français. «Énorme cercueil sur l'eau» (Esparbès 1911: 49) à l'odeur putride, les soldats y sont condamnés à la maladie. C'est le scorbut, qui enfante un «troupeau ulcéré et triste, muet, aux faces gangrénées, tachées de plaies noires, aux muscles raidis et aux mains terreuses» ; ou bien le typhus et son tumulte de cauchemar : «délires perpétuels, hurlements perçants, soubresauts, éclats de rire, déchirements d'entrailles, visions d'assassinats, grincements de dents, – puis, soudain, la raideur de fer du tétanos» (Esparbès 1911: 50). Surtout, il y a la faim, terrible, obsédante, qui pousse irrésistiblement ces damnés, ces vivants déjà morts, à se livrer à l'anthropophagie. Certes moins atroces, les nouvelles de *La Guerre en dentelles* n'échappent pas pour autant à cette «haleine de charnier» (Esparbès 1999: 30) qui caractérise l'esthétique macabre du conteur. Ainsi, dans «Fuyards», c'est «une pourriture de foule» (Esparbès 1999: 30) qui s'exhale de l'hospice où se sont donnés la mort les quinze cents hommes du colonel Vieuxfonds.

Avec cette dernière nouvelle, se devine l'un des motifs essentiels de la manière sombre de Georges d'Esparbès, à savoir le sang, – le sang dont l'écoulement s'étale, se dilate dans l'espace, «sur les planchers des salles, dans les escaliers, jusqu'à la cour» du bâtiment funeste, donnant ainsi l'impression au lecteur qu'il sature littéralement le récit (Esparbès 1999: 30). En écho à cette image d'hémorragie, on renverra à une autre scène-clé de *La Guerre en dentelles*, celle où le héros de «Pour le vin !» (Esparbès 1999: 81-83), le comte de Bon-Encontre, contemple avant de mourir le massacre de ses hommes au milieu d'une vigne, l'occasion pour l'écrivain d'actualiser la métaphore biblique qui associe le vin au sang : «Entre les grands ceps, son régiment, couché, ne bougeait plus, et de tous les hommes un sang, un vin de vigne humaine ruisselait. Il roulait la côte, s'enflait, débordait par tonnes et par muids, âcre, fumeux, chargé d'odeurs fauves, lourd à descendre comme un fleuve de poix» (Esparbès 1999: 83). Et Bon-Encontre, ivrogne invétéré, de vouloir boire quelques gouttes de son propre sang avant d'expirer. Par ce geste qu'il prête à son héros, l'écrivain ne sacrifie pas seulement à un cliché lié à la France et au soldat français : le goût immodéré pour le vin, comme pourrait le laisser croire la dernière phrase prononcée par le comte : «Les gens de France ne meurent pas sans boire» (Esparbès 1999: 83) ; il signifie surtout, bien que plus obscurément, le penchant de ses héros à la cruauté, au plaisir de voir le sang versé.

Plongés dans le feu du combat, les personnages héroïques de Georges d'Esparbès révèlent bien souvent la face la plus sombre de leur nature. Animés soudain d'une effrayante fureur guerrière, ils se comportent en véritables bêtes féroces, assoiffés du sang de l'ennemie. On se reportera ainsi dans *La Légende de l'Aigle* à «Fixe !» (Esparbès 1946: 69-79) et au personnage de Lasalle, «étreint, courbatu, poussé, enlevé par l'ivrognerie de la guerre» (Esparbès 1946: 70). Cette fureur d'en découdre, de tuer est poussée jusqu'à la démence à la fin de la nouvelle. L'écrivain montre ainsi

un houzard démonté qui, rouge des bottes au kolbach, sans carabine, sans pistolet, sans sabre, la gueule estafilée, charg[e] encore à poings tendus quelque invisible ennemi, et hurl[e], fou sans doute, au milieu du soir :

– Tue ! tue ! tue !.... Hardi ! Triplo Di ! En avant ! Mort aux Prussiens ! Vive l'Empereur ! (Esparbès 1946: 78-79)

On songe également à Salandrouse, personnage central dans «Enfants d'Apollon!»; «enfiévré de joie» (Esparbès 1946: 33) sur le champ de bataille, on le voit en son habit flamboyant de Tambour-major, arborer «une tête d'Autrichien, sanglante, liée par les cheveux au pommeau de sa grande canne» (Esparbès 1946: 34). Surtout, il convient de rappeler, dans «Un sabre» (Esparbès 1946: 209-218), la fureur sanglante de ce dragon de la Garde au nom prédestiné de Laffolye ; acculé seul face à l'ennemi, il n'aura de cesse de multiplier les cadavres, armé uniquement de son sabre. Á chaque coup porté, le soldat semble s'enivrer du sang versé : «des éclats bras, des éclats de cuisses et de poitrine, des éclats de crânes volaient dans une pluie rouge, en pantelants copeaux de chair. Cette bataille finissait en bacchanale» (Esparbès 1946: 216).

Avec de tels personnages, on n'est guère éloigné de certains héros particulièrement féroces des contes de Léon Bloy réunis dans *Sueur de sang*¹⁸. Il n'est que de renvoyer en particulier à ce mystérieux Abyssinien (Bloy 2000: 39-45), ainsi décrit : «c'était un amoureux de la Guerre, quelle qu'elle fût. Il avait la concupiscence *exclusive* de l'égorgement.» (Bloy 2000: 45). De même peut-on évoquer l'exemple de Gueule-de-Bois, dans «Les Vingt-quatre oreilles de Gueule-de-Bois» (Bloy 2000: 47-55), cette «bonne brute» (Bloy 2000: 48) qui, face à l'Allemand, devient «ivre-fou d'extermination» (Bloy 2000: 54). Sans prévenir ses supérieurs, il n'hésitera pas à se lancer seul à l'assaut d'une maison réquisitionnée par l'ennemie pour y tuer sauvagement, à coups de couteau, douze Allemands. En cela, il rejoint

18 On sait que c'est sur une suggestion de Georges d'Esparbès, alors au début de sa renommée grâce à ses nouvelles napoléoniennes, que l'auteur du *Désespéré* a entrepris, à partir de 1892, l'écriture de ses propres récits militaires pour le *Gil Blas*. On se reportera notamment au *Journal inédit* de Léon Bloy, à la date du 16 octobre 1892 : «Déjeuner copieux chez Rambosson avec d'Esparbès et Guérin que j'amène. Au dessert je raconte des anecdotes de 70 qui ont un grand succès. D'Esparbès croit que de tels écrits au *Gil Blas* assureraient ma situation en me révélant autre que le pamphlétaire des légendes. Peut-être. Je prends la résolution de commencer dès demain» (Bloy 1996: 228). Ces contes seront réunis dans *Sueur de sang*, un volume qui paraîtra quelques semaines seulement après la parution de *La Légende de l'Aigle*.

certains héros solitaires et jusqu'au-boutistes de *La Légende de l'Aigle*, comme Le Kenneck, dans «Un et indivisible», ou Laffolye, dans «Un sabre», autant d'incarnations de la dimension inquiétante, pour ne pas dire diabolique, du génie français.

Comme chez Léon Bloy, il y a dans les nouvelles de d'Esparbès une vision eschatologique du conflit armé qui renvoie directement à la défaite de la France en 1870 face aux Prussiens. Pour les deux écrivains, la guerre est vécue «comme une sorte de cataclysme sanglant» (Glaudes 1989: 70) qui viendrait sanctionner les débordements de la France sous le Second Empire. Mais tandis que Léon Bloy traite directement de cette sombre réalité en s'inspirant dans *Sueur de sang* d'«anecdotes militaires» et de «souvenirs de 1870» (Bloy 1999: 42), Georges d'Esparbès la transpose à l'époque napoléonienne. Si en effet l'écrivain chante sur le mode épique les hauts faits de l'armée impériale, il ne dissimule en rien les défaites de Napoléon et l'inéluctable déclin de l'Empire. On ne s'étonne donc pas de voir certaines nouvelles de *La Légende de l'Aigle* ou de *La Grogne* baignées d'une atmosphère particulièrement morbide qui renvoie, sur le mode allégorique, à la fragilité de la France. Ainsi, on voit dans «Elle...» (Esparbès 1946: 149-159) la Mort en personne, «comme une odeur de nuit, comme un souffle de peste, fugace, la tête ombrée de soir et le bout des pieds dans le sang» (Esparbès 1946: 159), hanter le sommeil des soldats impériaux pour leur annoncer leur fin prochaine, signe avant-coureur de la chute de l'Empire. De même, c'est de manière symbolique qu'il faut lire un texte comme «Le Cri de l'abîme», sans doute le plus bloyen des récits de Georges d'Esparbès¹⁹, où l'on voit quatre cent soldats français engloutis dans un épouvantable tremblement de terre. Comme ces soldats avalés par une montagne, l'Aigle tout-puissant de l'Empire est lui aussi appelé à disparaître, victime d'une force qui le dépasse. C'est ce qui ressort du texte qui clôture *La Légende de l'Aigle*, intitulé «Les Cloches de l'Empire» (Esparbès 1946: 307-316). Dans ce conte, l'écrivain montre l'outrecuidance de l'Empereur qui ne peut rassasier son désir de conquête, allant jusqu'à offenser Dieu en fondant le métal sacré des cloches des églises françaises pour en faire des canons. La punition divine ne se fera pas attendre : ce sera la défaite de Waterloo, également évoquée dans un des récits les plus sombres de *La Grogne*, «L'Aigle de la Haie-Sainte» (Esparbès 1911: 65-68.), où l'on voit Napoléon, figure spectrale, errer après la bataille au milieu du «gigantesque charnier» (Esparbès 1911: 68), en une ultime et macabre revue de troupes.

À la fois disciple de Victor Hugo et proche du mouvement idéaliste fin-de-siècle, Georges d'Esparbès a bâti une œuvre de nouvelliste qui concilie le souffle puissant de l'épopée et les enchantements de la légende. Pour autant, loin de se réduire à une suite d'images naïves grossièrement enluminés, ses récits s'imposent souvent par leur troublante noirceur, comme autant de tableaux apocalyptiques où la guerre apparaît dans toute son horreur et où l'héroïsme s'unie à la cruauté. Certains des contes de d'Esparbès, notamment ceux consacrés

19 Léon Bloy avait d'ailleurs manifesté son admiration à Georges d'Esparbès lorsque ce dernier lui avait raconté «Le Cri dans l'abîme». L'auteur du *Désespéré* s'en explique notamment dans son *Journal inédit*, à la date du 26 août 1892 (Bloy 1996: 183-184).

à l'odyssée napoléonienne, atteignent une dimension visionnaire dans le macabre qui fait de notre auteur, toute proportion gardée, un digne contemporain de Léon Bloy. Comme ce dernier dans son recueil *Sueur de sang*, Georges d'Esparbès propose à travers ses histoires militaires une lecture eschatologique de l'Histoire «qui appréhende les événements de 1870 comme une punition providentielle» (Glaudes 1989: 78).

Références Bibliographiques

- BARRÈS, Maurice. 1900. «Préface au *Roi*», *La Nouvelle Revue* tome 6 – nouvelle série, 353-357.
- BERNARD, Suzanne. 1959. *Le Poème en prose de Baudelaire à nos jours*. Paris, Librairie Nizet.
- BLOY, Léon. 1996. *Journal inédit I – 1892-1895*. Texte établi par Marianne Malicet et Marie Tichy sous la direction de Michel Malicet et Pierre Glaudes du Centre CNRS Jacques Petit ; introduction de Michel Malicet et Pierre Glaudes, Lausanne, L'Âge d'Homme.
- 1999. *Journal I – 1892-1907*. Édition établie, présentée et annotée par Pierre Glaudes, Paris, Robert Laffont (Bouquins).
- 2000. *Sueur de Sang (1870-1871)*. Édition établie, préfacée et annotée par Pierre Glaudes, Nantes, Éditions Le Passeur/Cecofop.
- BONNEFON, Daniel et Charles 1927. *Les Écrivains modernes de la France*. Paris, Arthème Fayard et C^{ie}.
- CARPENTIER, André. 1987. «Réflexions sur la nouvelle», *Québec français* 66, 36-38.
- 1993. «Commencer et finir souvent. Rupture fragmentaire et brièveté discontinue dans l'écriture nouvelle» in Agnès Whitfield & Jacques Cotnam (éds.), *La Nouvelle : écriture(s) et lecture(s)*. Toronto/Montréal, Éditions du GREF/XYZ éditeur, (Dont Actes/Documents), 35-48.
- CARRÈRE, Jean. 1894. «Circonstances atténuantes», *La Plume* 119, 124-125.
- CASE, Jules. 1900. «*La Guerre en dentelles*, de M. Georges d'Esparbès», *La Nouvelle revue* tome 7 – nouvelle série, 147-153.
- DAUDET, Léon. 1915. *L'Entre-deux-guerres. Souvenirs des milieux littéraires, politiques, artistiques et médicaux de 1880 à 1905, troisième série*. Paris, Nouvelle librairie nationale.
- ESPARBÈS, Georges d'. 1911 [1904]. *La Grogne*. Paris, Librairie Félix Juven (Bibliothèque illustrée F. Juven).
- 1946 [1893]. *La Légende de l'Aigle. Poème épique en vingt contes*. Paris, Albin Michel.
- 1999 [1893]. *La Légende de l'Aigle. Poème épique en vingt contes*. Préface d'Eric Leguèbe, Paris, Valmonde Édition (La plume & le sabre – Roman historique populaire).
- 1999 [1894]. *La Guerre en dentelles. Poème épique en vingt contes*. Préface de Jean-Pierre Deloux, Paris, Valmonde Édition (La plume & le sabre – Roman historique populaire).
- GILLE, Philippe. 1894. *La Bataille littéraire, septième série (1893)*. Préface d'Alexandre Dumas fils, Paris, Victor-Havard.
- GINISTY, Paul. 1894. *L'Année littéraire avec une préface de Henry Houssaye, neuvième année – 1893*. Paris, Bibliothèque-Charpentier.
- GINISTY, Paul. 1930. *Souvenirs de journalisme et de théâtre*. Paris, Les Éditions de France.
- GLAUDES, Pierre. 1989. «*Sueur de sang* : hémorragie de sens» in Pierre Glaudes & Michel Malicet (éds.), *Léon Bloy I – Léon Bloy et la guerre de 1870 (autour de Sueur de sang)*. Paris, Minard (Lettres modernes), 53-81.
- GODENNE, René. 1995. *La Nouvelle*. Paris, Honoré Champion.
- HUGO, Victor. 2002 [1883]. *La Légende des siècles*. Préface de Claude Roy, édition présentée, établie et annotée par Arnaud Laster, Paris, Gallimard (Poésie).

- MERKI, Charles 1893. «*La Légende de l'Aigle*, par Georges d'Esparbès», *Mercure de France* 48, 360-361.
- MARÈS, Roland de. 1893. «*La Légende de l'Aigle*, par Georges d'Esparbès», *L'Ermitage* volume VII, 248-249.
- MILLET, Claude. 1995. *Victor Hugo, La Légende des siècles*. Paris, Presses Universitaires de France (Études littéraires).
- 1997. *Le Légendaire au XIXe siècle. Poésie, mythe et vérité*. Paris, Presses Universitaires de France (Perspectives littéraires).
- NÉLOD, Gilles. 1969. *Panorama du roman historique*. Paris et Bruxelles, Sodi/Société Générale d'Éditions (Style et langage).
- RAIMOND, Michel. 1993 [1966]. *La Crise du roman des lendemains du Naturalisme aux années vingt*. Paris, José Corti.
- RAMBOSSON, Yvanhoé. 1893. «Georges d'Esparbès», *La Plume* 103, 334-336.
- 1896. «La Dernière Putréfaction du fumier (À propos de *La Guerre en dentelles* de Georges d'Esparbès)», *La Plume* 178, 610-611.
- RENARD, Jules. 1993. *Journal 1887-1910*. Texte établi par Léon Guichard et Gilbert Sigaux ; préface, chronologie, notes et index par Gilbert Sigaux, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).
- ROSNY AÎNÉ, Joseph-Henri. 1927. *Mémoires de la vie littéraire. L'Académie Goncourt – Les Salons – Quelques éditeurs*. Paris, Éditions G. Crès et C^{ie}.
- TALVART, Hector & Joseph PLACE. 1935. *Bibliographie des auteurs de langue française (1801-1934)*. Paris, Éditions de la Chronique des Lettres françaises, tome cinquième.