France KUBLER

Rodolphe Bresdin, artiste lecteur : la source littéraire dans *La Comédie de la mort*

ARTICLE

Pourquoi, lui demandai-je un jour, l'avez-vous représenté lisant ?
- Parce que Bresdin était le plus grand liseur que j'aie connu. Un livre ouvert, il ne s'arrêtait qu'à la fin. L'aurore se lève, la chandelle s'éteint, il lit encore...
Odilon Redon

Lorsqu'Odilon Redon rend hommage à son maître, ce n'est pas le graveur penché sur sa table de travail qu'il choisit de représenter. En effet, *Le Liseur* [1] , montre, de profil, enfoncé dans un large fauteuil, un vieil homme aux allures de sage, en train de lire à la lumière que dispense une fenêtre. Face à lui, une table sur laquelle sont posés un reste de bougie qui brûle sur son chandelier et quelques volumes épars. Une autre pile d'ouvrages lus, abandonnés dans la pénombre du sol, disent eux aussi la densité de l'activité. Redon se serait inspiré des célèbres portraits de lecteurs que l'on rencontre dans l'œuvre de Rembrandt [2] . L'hommage est multiple : en plus de l'aura intellectuelle dont Redon entoure son maître et de la mise en valeur de la parenté artistique entre le maître hollandais et le sien propre, c'est l'une des facettes méconnues de Bresdin que l'élève veut pointer du doigt : celle de l'artiste lecteur.

Les travaux de David P. Becker [3] confirment l'importance du livre et de la lecture pour Bresdin. L'artiste ne se contente pas de lire pour son plaisir : le livre, et par extension la littérature, sont des composantes de son œuvre gravée. Outre le fait que plusieurs dessins et gravures de Bresdin mettent en scène des lecteurs, importe plus encore la manière dont le livre participe de son esthétique. Il s'agit non seulement de considérer les contrats avérés [4] et les tentatives avortées d'illustrations, mais aussi l'une des particularités de la technique de Bresdin, qui consiste à pallier un défaut de maîtrise du dessin par le décalque de vignettes illustrées, empruntées à divers ouvrages et revues de l'époque.

Il serait abusif de supposer que Bresdin s'est contenté de glaner l'un ou l'autre modèle de vignette sans se préoccuper du contenu textuel de l'ouvrage. La figure de l'artiste, telle que la dépeint et la décrit Redon semble suffire à le démontrer. De même, l'étude de plusieurs des estampes de Bresdin montre en quoi la source livresque n'est pas seulement graphique mais bel et bien littéraire [5] . C'est ce que nous nous proposons de démontrer avec l'analyse iconographique et l'essai d'interprétation d'une des plus célèbres estampes de Bresdin, *La Comédie de la Mort* [6] . Il s'agira de mettre en évidence les

sources graphiques et littéraires de l'estampe mais aussi la manière dont l'artiste les exploite, selon une double démarche d'appropriation et d'amalgame, caractéristique de son esthétique. Tout ceci dans l'intention de reconstituer virtuellement un fragment de la bibliothèque mentale de Bresdin et de définir la place de la lecture et du livre dans son imaginaire.

Un amalgame de sources graphiques et littéraires supposées

Dans la monographie qu'il lui consacre, Emile Fage se souvient avoir admiré l'esquisse de la *Comédie de la Mort* dans l'atelier de l'artiste. Une gravure qui inspira au poète quelques vers dont il espérait qu'ils accompagneraient l'estampe achevée [7] . Le projet resta sans suite et probablement l'embryon d'interprétation que proposent ces quelques lignes descriptives en est la cause. Du fait de sa complexité et de sa facture singulière et énigmatique, *La Comédie de la Mort* intrigue mais décourage aussi les critiques, qui vont parfois jusqu'à renoncer à en chercher la signification intrinsèque. [8]

Une des particularités de la gravure réside dans le fait qu'elle a été exceptionnellement intitulée par l'artiste [9] . Personne n'a manqué de rapprocher ce titre de celui, identique, du poème de Théophile Gautier et l'affirmation de Redon, selon laquelle l'écrivain se serait directement inspiré de la lithographie, allait contribuer à légitimer le parallèle. Une déclaration que la date de la publication du poème suffit à récuser [10] , tandis que la comparaison de l'estampe avec le poème dément l'idée d'illustration :

> *[...] les gravures qui composent* la Comédie de la Mort *ne me semblent pas, à proprement parler, l'illustration du poème de Gautier. Le Poète, inspiré tantôt par Dante, tantôt par Byron, erre parmi les morts glorieux qu'il interroge [...]. Or je ne vois se dresser l'ombre d'aucun de ces héros au bord des sentes, des rivières, des boqueteaux ou des marécages que mon père a donnés pour décor à ses lugubres symboles. Je dirais plutôt que* la Comédie de la Mort *est une suite de Rêveries de Bresdin sur* la Comédie de la Mort *de Gautier.* [11]

Si les critiques s'accordent sur l'absence de translation réelle entre le texte et l'image, il reste légitime de supposer un emprunt de l'artiste à l'écrivain. Outre le titre, les similitudes entre le poème et la gravure reposeraient sur la thématique macabre et son traitement burlesque. Comme la Mort de Gautier, représentée « riant affreusement d'un rire sans gencive » [12] , celle de Bresdin n'a rien de l'impitoyable faucheuse :

> *Les artistes du moyen-âge ont donné le plus souvent à leurs danses funèbres un caractère profond, âpre, agressif ; c'étaient les leçons de la mort auxquelles Chien-Caillou substitua les joyeusetés ou, comme il disait, la comédie de la mort. Passés par l'alambic de ce crâne de Breton, filtrés dans son affreuse misère, les squelettes en ressortent familiers, gais, amusants. C'est là un de ses profils les plus originaux.* [13]

Un traitement burlesque dont il paraît abusif d'imputer la seule source à Gautier, tant les modèles artistiques supposés de Bresdin ne manquent pas. Pierre Cabanne relève l'influence de plusieurs maîtres de la gravure des xv et xvie siècles : « […] les détails accumulés, l'entassement et la fantaisie morbide [de *La Comédie de la Mort*] font penser à Altdorfer, à Bosch, aux diableries de Brueghel [*sic*] ou de Callot » [14] . Un avis qui tend à entériner l'une des caractéristiques majeures de l'esthétique de l'artiste : sa tendance à amalgamer divers modèles au sein de ses compositions. Ainsi, il ne semble pas abusif de reconnaître une source graphique supplémentaire dans cette estampe qui serait une variation sur le motif de la danse macabre, telle que la concevait Hans Holbein le Jeune. Les squelettes animés participent à l'évidence de ses *Simulachres mortis* :

> *Holbein les [les sujets vivants] introduit dans leur cadre d'activité, ils sont en train d'effectuer leur métier ou leur service lorsqu'ils sont saisis par les morts ; nous ne sommes pas dans l'allégorie ou l'abstraction, mais dans la réalité quotidienne ; le laboureur laboure […] et le vieillard se promène à pas lents dans le jardin. […] Les morts de Holbein sont de véritables squelettes, parfois habillés d'un lambeau de linceul. […] Leur mouvement est intense : ils ne dansent pas seulement, ils gesticulent, ils sautent […].* [15]

La mort selon Bresdin « n'est pas une figure agressive ; elle ricane, elle se gausse en jouant du violon, mais elle n'attaque pas » [16] . On retrouve donc un traitement ironique, voire burlesque, de la figure macabre qui justifie le rapprochement de l'esprit de l'œuvre littéraire de Gautier avec la composition de Bresdin. Néanmoins le poème doit être considéré comme participant de l'inspiration de l'artiste mais seulement parmi d'autres sources.

The Faerie Queene : source littéraire de *La Comédie de la Mort* ?

L'article de Jacquelynn Baas Slee se distingue par son effort interprétatif. La critique débute son étude par une analyse iconographique qu'elle ne pousse cependant pas, la jugeant peu utile dans le cas d'une gravure aussi personnelle :

> *But this content, however strongly we sense its presence, proves elusive under systematic analysis, despite the fact that many of the objects that appear in the work can be associated with traditional symbolic meanings. The oak, a branch of which is brandished mockingly by one of the two corpses, is, for example, traditionally a symbol of strength and endurance. The owl can be a symbol of sadness, melancholy, and solitary retreat, the monkey and rabbit of lust. The open book, which in the print lies neglected on the ground, is usually symbolic of knowledge; the crown, discarded beside the stagnant pool among a jumble of bones, signifies glory and power […]. It is likely, therefore, that these objects were used less for the sake of their traditional symbolism than for their personal significance to Bresdin himself, as well as for their ability to conjure up the mood of works by Northern masters of the fifteenth and sixteenth centuries.* [17]

> Mais cette forme, quoiqu'on en ressente vivement la présence, se révèle insaisissable à l'analyse systématique, bien que plusieurs des objets qui apparaissent dans cette composition puissent être mis en relation avec leur signification symbolique traditionnelle. Le chêne, par exemple, dont une branche est brandie de façon moqueuse par l'un des deux cadavres, est traditionnellement le symbole de la force et du courage. La chouette peut symboliser la tristesse, la mélancolie et la retraite solitaire ; le singe et le lapin, la luxure. Le livre ouvert, qui, sur l'estampe, traîne négligemment sur le sol, traduit généralement la connaissance ; le crâne, abandonné à côté de la mare parmi un tas d'os, signifie la gloire et le pouvoir. Il est probable, par conséquent, que ces objets ont été utilisés moins pour leur symbolique traditionnelle que pour la signification personnelle qu'ils avaient pour Bresdin, de même que pour leur capacité à évoquer l'esprit des travaux des Maîtres du Nord des quinzième et seizième siècles.

Puis elle propose, à son tour, un modèle à l'estampe, faisant d'elleun avatar de la *Melencolia* de Dürer [18] . Reprenant la thèse de Panofsky, qui fait de cette figure une « Melancholia artificialis » [19] , et s'appuyant sur l'interprétation romantique de l'estampe de Dürer [20] , elle considère la *Comédie de la Mort* comme l'autoportrait d'un Bresdin mélancolique, voire suicidaire. Une thèse qui nous ramène au poème de Gautier qui dénonce la vanité de l'existence. Toutefois, c'est à une autre source littéraire que fait appel Baas Slee, un passage de *La Reine des Fées* d'Edmund Spenser [21] , qui autorise certains rapprochements entre le texte et l'image :

> *The figure slouched beside the pool is Despair, that most persuasive tempter. The bearded man chained in the cave at the center of the composition may in one sense be meant to represent the Red Cross Knight – not as he is described in the Cave of Despair passage, but rather as in the previous passage, imprisoned within a dungeon [...]. In this context the same figure, literally chained within the Cave of Despair, is also seemingly meant to represent Bresdin himself – "poor Chien-Caillou". The fact that this figure, with his balding head, beard, and stocky physique, bears a close resemblance to the artist reinforces the view. The pool of water in the foreground of the* Comédie *may be an additional autobiographical reference. Fage tells us that the "rustic studio" in which Bresdin worked on the sketch for the print was a dilapidated fishing shanty situated in a lonely pond.* [22]

> Le personnage avachi à côté de la mare est Désespoir, le plus convaincant des tentateurs. L'homme barbu, enchaîné dans la grotte, au centre de la composition, peut d'une certaine manière représenter le Chevalier Croix-Rouge – non pas tel qu'il est décrit dans le passage de la grotte de Désespoir mais plutôt tel qu'il apparaît dans un passage antérieur, emprisonné dans un cachot [...]. Dans ce contexte, ce même personnage, littéralement enchaîné à la caverne de Désespoir, semble apparemment représenter Bresdin lui-même – le « pauvre Chien-Caillou ». Le fait que ce personnage, un peu chauve, barbu et trapu ressemble fortement à l'artiste renforce cette hypothèse. Le plan d'eau au premier plan de La Comédie peut constituer une référence

supplémentaire à l'autobiographie. Fage nous indique que « l'atelier rustique » dans lequel Bresdin travaillait à l'estampe en question était une baraque de pêcheur délabrée située au bord d'un étang isolé.

Si l'atmosphère funèbre du texte semble reproduite sur l'estampe et peut servir à justifier cette thèse, il faut également souligner quelques lacunes et approximations [23] . En s'en tenant à l'identification que propose la critique, on peut noter que Désespoir n'occupe pas la caverne [24] et que Una qui, dans le texte, assiste à la scène et en oriente le dénouement, n'est pas représentée dans la composition [25] . Terwin, qui gît aux côtés de Désespoir [26] , est également absent. Baas Slee explique ces écarts par le fait que Bresdin donnait rarement une transposition terme à terme de la source qu'il avait lue et réemployait. Ses tentatives d'illustration et d'autres gravures le prouvent : Bresdin se laissait rarement contraindre par le texte qui représentait davantage un tremplin à son imagination. Il s'appropriait ses lectures et en faisait un moyen d'expression par leur réintroduction dans ses compositions. Cette allégation rendrait licite une autre lecture de l'image. Le personnage central, bien que différent du personnage de Spenser [27] , pourrait tout aussi bien figurer Désespoir dans sa caverne, tandis que Terwin, débarrassé des blessures que lui inflige le texte, serait l'agonisant au bord de la mare [28] . Il faut cependant avouer que les approximations et la multiplicité des identifications plausibles finissent par infirmer l'évidence du rapprochement avec le texte de Spenser. C'est la raison pour laquelle, nous conserverons essentiellement de l'interprétation proposée par Baas Slee, la dimension mélancolique qu'elle attribue à la gravure et le fait qu'elle la considère comme le miroir du conflit intérieur d'un Bresdin aux envies suicidaires. Celui-ci apparaîtrait tiraillé, comme le supposé chevalier Croix-Rouge, entre la vie et la mort, respectivement symbolisées par la figure christique à gauche sur la gravure et les deux squelettes à droite. Cette vision est d'ailleurs rendue plus sensible par un décor tout aussi signifiant que les personnages. On peut pousser l'analyse iconographique de Baas Slee en notant que plusieurs de ces animaux sont des symboles de la mort (la chouette, l'espèce de crapaud à gauche au bord de la mare, les rats qui figurent, comme le singe, la vanité) ou du temps qui passe (le singe et l'escargot qui symbolisent la paresse ; les rats blancs et noirs l'alternance du jour et de la nuit que personnifie également la chauve-souris), ce qui justifie leur présence sur cette composition funèbre et mélancolique [29] . Le singe, motif récurrent de l'œuvre de Bresdin, peut être interprété selon l'une de ses significations iconologiques traditionnelles qui veut que cet animal soit une figure de l'artiste : tous deux sont des imitateurs, le premier des hommes, le second de la nature [30] . Une identification qui attesterait du caractère foncièrement autobiographique, mais aussi partiellement mélancolique de cette lithographie, selon l'acceptation que Panofsky en propose. Si, avec les écarts et les oublis relevés, l'idée de considérer Spenser comme l'unique source de l'estampe paraît discutable, faire de la gravure un autoportrait psychologique et mélancolique de Bresdin paraît plus défendable. Toutefois, il faudra garder à l'esprit le fait que cette danse macabre n'a rien de véritablement effrayant ; ce que la critique semble avoir quelque peu omis. [31]

Analyse de la lithographie autour d'un livre central

À l'instar de Baas Slee, on peut relever la ressemblance physique du personnage central avec Bresdin et, en prolongeant l'idée de Huysmans qui fait de cette figure « un ermite qui réfléchit », valider l'hypothèse d'un autoportrait physique et psychologique où l'artiste dénoncerait la vie ascétique qu'il menait. Ce personnage central n'est pas étranger aux représentations iconologiques traditionnelles de saint Antoine, vieil homme barbu entouré de démons, figures symboliques

des visions hallucinatoires de l'ermite [32] . Les démons tentateurs qui hantent alors le Bresdin de papier sont moins les monstres-branchages que ce qu'ils représentent symboliquement : l'ailleurs utopique que l'artiste mélancolique désespère d'atteindre, faute de moyens. Outre celui de pratiquer un art libre, Bresdin caressait le rêve de devenir colon en Amérique et d'y trouver cette nature vierge et sauvage qu'il considérait, aidé par la lecture assidue des romans de Fenimore Cooper, de Defoe ou de Wyss, comme une sorte d'éden, d'âge d'or. Il nous semble alors qu'une autre oeuvre littéraire peut figurer parmi les sources de *La Comédie de la Mort* : *Robinson Crusoé*.

Le personnage allongé emprunte plusieurs des traits de la représentation que l'on se fait traditionnellement du naufragé : barbu, vêtu de haillons, faible et misérable. Quant au livre ouvert, il pourrait être le journal du naufragé. Autour de cette cabane de fortune, Bresdin-saint Antoine aurait tenté d'exprimer son rêve d'être un Robinson sur sa propre île déserte. L'accablement explicite des personnages traduirait le désespoir de ne pouvoir le réaliser. Encore une fois, Bresdin ne propose pas une illustration pour le roman ; il s'approprie le livre pour exprimer à travers lui ses rêves, ses désillusions et les palliatifs qu'il y trouve [33] . Cette gravure serait cependant – une fois n'est pas coutume – la transposition non d'un passage mais d'une situation précise de l'ouvrage. Lors de son séjour solitaire sur l'île, Robinson trouve un réconfort inattendu dans la foi. Elle lui permet de dépasser le désespoir de se retrouver isolé du monde [34] et lui apporte l'espérance d'une délivrance [35] . Nous pensons que c'est l'épisode précédant cette conversion que Bresdin a choisi de représenter et, plus précisément, le conflit intérieur du naufragé, partagé entre la peur de la mort et l'espérance du salut divin [36] . Sur la gravure, ce sont les squelettes, cherchant à entraîner le naufragé dans leur danse, qui symbolisent la mort tandis que la figure christique désigne le secours du ciel pour convaincre Robinson de faire le choix du remords et de la résignation, qui mènent à la délivrance. Le livre central, jusqu'alors considéré comme un journal, pourrait être polysémique. Il représenterait aussi le Livre des Livres, la Bible, qui permet à Robinson d'accéder à la foi. Il pourrait également, mise en abyme métonymique de la source littéraire, figurer la reconnaissance de Bresdin pour un medium qui lui est essentiel.

Ce portrait autobiographique multiple apparaît alors moins pessimiste qu'au premier abord : ce qu'il délivre est un message d'espoir. À force de courage et de persévérance, le graveur, tout comme Robinson qui n'est autre qu'un nouveau double de l'artiste [37] , verra son rêve se réaliser. Le burlesque des squelettes montre que le désespoir et la mort ne doivent pas être pris au sérieux [38] . C'est en cela que cette gravure est comédie.

Légende : Rodolphe Bresdin, *La Comédie de la Mort*, lithographie à la plume, 1854 (Van Gelder, 84).

NOTES

[1]
Odilon Redon, *Le Liseur*, lithographie, 1892 (Mellerio 119). L'épigraphe est la réponse que Redon aurait donnée à la fille de Bresdin, pour expliquer le choix d'avoir représenté son maître en lecteur. Cf.M.-A. Leblond, *La Vie nomade de Rodolphe Bresdin*, rédigé à partir de 1927, dactylogramme conservé au département des Estampes de la Bibliothèque nationale de France, p. 277.

[2]

D. P. Becker, “Reading Bresdin Reading”, Bowen Craigen, Susan Dackerman, Elizabeth Mansfield (éds), *Dear Print Fan : A Festschrift for Marjorie B. Cohn,* Cambridge, Harvard University Art Museums, 2001, pp. 11-12.

[3]

D. P. Becker, “Rodolphe Bresdin’s *Le Bon Samaritain*“, *Nouvelles de l’estampe*, nos 70-71, juillet-octobre 1983, p. 7-14 ; “On Camels in Art. Bresdin’s *Good Samaritan*“, *Print Quarterly,* vol.x, 1993, pp. 43-46 ; “Rodolphe Bresdin as Book Illustrator”, *Journal of the Iris & B. Gerald Cantor Center for Visual Arts at Stanford University,* vol. I,1998-1999, pp. 20-32 ; “Reading Bresdin Reading”, *art. cit.*, p. 11-18 ; “Bresdin dessinateur”, *in* Maxime Préaud, *Rodolphe Bresdin, 1822-1885, Robinson graveur*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2000, pp. 20-29.

[4]

Le plus célèbre est sa collaboration avec la *Revue fantaisiste* (1861).

[5]

D. P. Becker, “Reading Bresdin Reading”, *art. cit.*, p. 12 : « Much of Bresdin’s œuvre in fact is literary in nature, either through its narrative or imaginative implications, or through direct illustrative commissions ».

[6]

La Comédie de la Mort, lithographie à la plume, 1854 (Van Gelder, 84). Pour une description de l’estampe, voir Maxime Préaud, *op. cit.*, p. 160.

[7]

É. Fage, *Chien-Caillou, sa vie, son œuvre*, Tulle, Imprimerie Crauffon, 1897, pp. 13-14 : « […] Œuvre étrange où les fleurs ressemblent à des gnomes,/ Où des spectres-oiseaux et des rochers-fantômes/ Font dans l’ombre un sinistre et vague accouplement !/ Quelques arbres flétris, où pendent des squelettes,/ Courbent sur un étang leurs mornes silhouettes./ Spectacle affreux ! les lys ont des airs d’ossement,/ Des têtes de serpent sortent du sein des roses, /L’ironie et la mort suintent de toutes choses./ Sur le seuil d’une grotte, abîmé tristement/ Dans la nuit du remords et des larmes pieuses,/ Fermant des mains ses yeux aux visions hideuses,/ Un pécheur prie./ En haut, deux morts joyeusement/ Brandissent l’olivier de paix ; le Dieu clément/ Montre du doigt le ciel ; au fond du paysage,/ Un gueux, tranquillement étendu comme un sage,/ Jouit d’être et de vivre et songe vaguement ».

[8]

On peut relever, parmi les tentatives d’interprétation les plus célèbres, celle de Huysmans dans *À rebours*. Robert de Montesquiou, dont on connaît l’effort analytique [“L’Inextricable Graveur. Rodolphe Bresdin” [1908], *Diptyque de Flandre – Triptyque de France* [1921], Paris, Union Générale d’Éditions, 1986, pp. 195-196], ne semble pas goûter l’estampe et préfère, plutôt que de proposer sa propre interprétation, concurrencer la transposition d’art de Huysmans en cherchant à évoquer la gravure de manière encore plus succincte. Quant à M. Parke-Taylor [*Prints by Rodolphe Bresdin. Gravures de Rodolphe Bresdin. An exhibition organized by the Norman Mackenzie Art Gallery, University of Regina, Saskatchewan*, Regina, Norman Mackenzie Art Gallery, 1981, p. 30], il reconnaît que « […] le symbolisme exact de l’œuvre nous échappe ».

[9]

Il est rare que le titre soit directement imprimé en marge de l’estampe. Cette gravure avait probablement une visée spécifique : était-elle destinée à une revue, y avait-il un projet d’illustration ? Celui-ci résultait-il d’une commande (qui n’aurait pas abouti) ou Bresdin l’espérait-il ?

[10]

Le témoignage de Rodolphine [*op. cit.*, p. 25] confirme la méprise : « Redon commettait une erreur. *La Comédie de la Mort* parut en 1838 : mon père n’avait alors que 16 ans… C’est donc Rodolphe Bresdin qui, pour honorer son grand ami, traduisit au burin sa sombre composition. Qui sait même si Gautier, pour accréditer le nom de Bresdin et le faire bénéficier de son propre renom, ne projetait pas une édition de son poème commenté d’eaux-fortes ? ».

[11]

Ibid., pp. 25-26. On ne sait pas quelles sont les gravures que Rodolphine considère sous le titre générique de *La Comédie de la Mort* : s’agit-il des divers esquisses et états de la lithographie ou d’œuvres diverses mais au contenu macabre similaire ?

[12]

T. Gautier, *La Comédie de la Mort et autres poèmes* [1838], Paris, La Différence, 1994, p. 41.

[13]

J. Buisson, “Un Revenant du siècle passé. Rodolphe Bresdin”, *L’Artiste*, série nouvelle, tome IV, 1901, pp. 16-17.

[14]

P. Cabanne, “Bresdin ou l’aventure inutile”, *Jardin des Arts,* n° 108, novembre 1963, p. 43. Les termes de Cabanne semblent empruntés à Claude Roger-Marx, [“Bresdin l’étrange”, *L’Œil,* n° 5, 15 mai 1955, p. 10] qui les attribue à plusieurs gravures de Bresdin.

[15]

H. et B. Utzinger, *Itinéraires des Danses macabres*, Paris, Éditions J.M. Garnier, 1996, p. 162. Les squelettes pourraient trouver leur source dans l’ouvrage de Hyacinthe Langlois [*Essai historique, philosophique et pittoresque sur les danses des morts*, Rouen, A. Lebrument Libraire, 1852]. Cet ouvrage reproduit une gravure de Hans Sebald Beham, *Adam et Eve* (1543) [tome II, planche VII] qui représente un squelette dont les membres se terminent en branches. Il fut également le modèle de Félicien Rops pour son frontispice des *Épaves* de Baudelaire (1866). C’est vraisemblablement le souvenir de cet arbre-squelette qui a conduit Roger-Marx [“Bresdin l’étrange”, *cit.*, p. 10] à considérer la *Comédie de la Mort* comme le « frontispice rêvé pour les *Fleurs du Mal* (et qui eût été tellement plus dans l’esprit de Baudelaire que le frontispice de Rops) […] ».

[16]

M. Préaud, *op. cit.,* p. 159.

[17]

J. B. Slee, “A literary source for Rodolphe Bresdin’s *La Comédie de la Mort*“, *Art Magazine*, liv. 6, 1980, p. 70.

[18]

Ibid., p. 71. Maxime Préaud [*op. cit.*, p. 160] identifie d’ailleurs « une espèce de chauve-souris à six pattes, dotée d’une longue queue comme celle qui figure dans *Melencolia I* de Dürer […] ».

[19]

E. Panofsky, *La Vie et l’art d’Albrecht Dürer,* Poitiers, Hazan, 1987, pp. 254-265.

[20]

Selon Baas Slee, elle était interprétée au XIXe siècle comme la confession personnelle d’un artiste mélancolique qui n’est autre que Dürer [*op. cit.*,p. 71 : « the subjective confession of Dürer as the tragically melancholic artist »].

[21]

Il s’agit précisément des strophes XXXIII à XXXVI du Chant IX du livre I [E. Spenser, *La Reine des Fées. The Faerie Queene, Extraits* [1590-96], [Introduction, Traduction et notes par Michel Poirier], Paris, Aubier, Éditions Montaigne, 1957, pp. 134-137] qui évoquent l’arrivée du héros à la caverne de Désespoir. Alors qu’il chevauche à la recherche des parents de Una, prisonniers d’un dragon, le chevalier Croix-Rouge est abordé par Sire Trévisan qui lui raconte les mésaventures de son ami Sire Terwin. Tous deux viennent de rencontrer Désespoir dans sa caverne et ce dernier vient de pousser Terwin au suicide. Croix-Rouge décide d’accompagner Trévisan à la caverne. Là, il manque de céder à Désespoir qui le pousse à se donner la mort à son tour, mais les paroles de Una le sauvent *in extremis*.

[22]

J. Baas Slee, *op. cit.*, p. 73.

[23]

E. Spenser, *op. cit.*, pp. 134-135. Si les « fantômes errants » peuvent éventuellement être représentés par les monstres-arbres et les « corps [des pendus] éparpillés sur l’herbe » par les ossements parsemés sur le sol de la gravure, le cri du « sinistre hibou » ne semble pas, sur la gravure peuplée d’êtres nombreux et divers, avoir « chass[é] bien loin de ce séjour tous les oiseaux plus gais ».

[24]

Ibid., strophe XXXIII, pp. 134-135.

[25]

Ibid., strophes LII et LIII, pp. 144-145.

[26]

Ibid., strophe XXXVI, pp. 136-137.

[27]

Ibid., strophes XXXV et XXXVI, pp. 134-137.

[28]

Ibid., pp. 136-137 : « A dreary corse, whose life away did pas/ All wallowd in his own yet luke-warme blood,/ That from his wound yet welled fresh […] / In which a rusty knife fast fixed stood,/ And made an open passage for the gushing flood ». [« corps ensanglanté, d'où la vie s'exhalait, qui baignait dans le sang encore tiède qui jaillissait encore de sa blessure […] où un couteau rouillé demeurait enfoncé, laissant libre passage à ce flot abondant »]. Cette identification renverrait à un épisode antérieur (les propos de Trévisan) et légitimerait l'absence de Una et de Croix-Rouge sur l'estampe.

[29]

D'après G. de Tervarent, *Attributs et symboles dans l'art profane. Dictionnaire d'un langage perdu (1450-1600),* Genève, Librairie Droz S.A., 1997.

[30]

Ibid., p. 413.

[31]

La façon dont la critique motive la connaissance, voire la possession, d'un tel texte par Bresdin paraît légère puisqu'elle suppose que c'est Taine qui l'aurait fait connaître à l'artiste. Pour justifier une relation qu'aucun autre texte ne semble *a priori* attester, elle se contente d'évoquer la fréquentation de la même Bohème, des mêmes cafés, ainsi qu'un goût commun pour l'art et pour la nature.

[32]

H. A. Peters, *Die Schwarze Sonne des Traums. Radierungen, Lithographien und Zeichnungen von Rodolphe Bresdin (1822-1885)*, *Einleitung und Katalog von Hans Albert Peters, Wallraf-Richartz-Museum Köln, 20. September bis 19. November 1972, Städelsches Kunstinstitut Frankfurt/Main, 2. Dezember 1972 bis 21. Januar 1973*, Cologne, 1972, pp. 21-22.

[33]

La réalisation du voyage ne combla pas davantage Bresdin qui prit conscience que seules ses lectures et ses gravures lui permettaient d'atteindre ce lieu utopique.

[34]

D. Defoe, *Vie et aventures de Robinson Crusoé* [Trad. Pétrus Borel], Paris, Flammarion, 1989, p. 179 : « En un mot, si d'un côté ma vie était une vie d'affliction, de l'autre c'était une vie de miséricorde ; et il ne me manquait pour en faire une vie de bien-être que le sentiment de la bonté de Dieu et du soin qu'il prenait en cette solitude d'être ma consolation de chaque jour. […] je faisais une juste récapitulation de toutes ces choses, je secouais mon âme, et je n'étais plus mélancolique ».

[35]

Ibid., p. 325 : « Je n'oubliai pas d'élever au Ciel mon cœur reconnaissant. Et quel cœur aurait pu se défendre de le bénir, Celui […] de qui, il faut incessamment le reconnaître, toute délivrance procède ! ».

[36]

Ibid., pp. 103-104 : « […] la raison vint pour ainsi dire disputer avec moi, et me parla ainsi : « Tu es, il est vrai, dans l'abandon ; mais rappelle-toi, s'il te plaît, ce qu'est devenu le reste de l'équipage. N'étiez-vous pas descendus onze dans la chaloupe ? où sont les dix autres ? Pourquoi n'ont-ils pas été sauvés et toi perdu ? Pourquoi as-tu été le seul épargné ? Lequel vaut mieux d'être ici ou d'être là ? » En même temps je désignais du doigt la mer. – Il faut toujours considérer dans les maux le bon qui peut faire compensation, et ce qu'ils auraient pu amener de pire ».

[37]

L'espoir du premier, retrouver la civilisation, est néanmoins l'inverse de celui de l'artiste !

[38]

M. Parke-Taylor, *op. cit.,* p. 30 : « […] *La Comédie de la Mort* peut exprimer en partie la mission régénératrice du Christ et l'espoir que l'artiste a d'obtenir la délivrance dans une nouvelle vie de l'autre côté de l'Atlantique […] ». Un sentiment d'espoir que Rodolphine [*op. cit.,* p. 27] partage : « […] a-t-on remarqué que ces bras de morts

brandissent haut des couronnes de feuillage et des fleurs ? Ils dansent, ils chantent la Vie. Laquelle ? la suprême Vie, celle de Dieu, de son doigt de douceur qui, désignant le ciel, promet…».

BIOGRAPHIE DE L'AUTEUR

France KUBLER

Doctorante à l'Université de Reims. Sa thèse dirigée par É. Stead porte le titre : « Rodolphe Bresdin et la littérature ».