



ISSN 2260-1651

ISSN en ligne 2260-4987

Entre infini et extravagance : le romantisme français dans l'épistolaire de Juan María Gutiérrez

Ana Eugenia Vázquez

Universidad de Buenos Aires-IESLV Juan Ramón Fernández, Argentine
geu.vazquez@gmail.com

Reçu le 15-10-2015 / Évalué le 09-11-2015 / Accepté le 07-03-2016

Résumé

Cet article a pour but d'analyser les figures de lecteurs construites par Florencio Varela et Mariquita Sánchez de Thompson dans les lettres qu'ils écrivent à Juan María Gutiérrez vers le début de l'année 1840. Les expériences de lecture représentées renvoient toujours aux auteurs romantiques français comme Victor Hugo ou George Sand. Or la réception du romantisme se conçoit différemment dans chaque cas : Mariquita se montre comme une lectrice romantique, sensible et enthousiaste, lisant pour s'identifier avec la vie et le destin tragique de ses auteurs préférés. Florencio Varela réproouve en revanche l'excès passionnel des pièces d'Hugo. Cette opposition reflète les dissidences que le romantisme européen, plus radical dans ses propositions esthétiques et politiques que le romantisme local, a posé pour une génération qui commençait à projeter la création d'une littérature nationale.

Mots-clés : romantisme, lecture, sensibilité, épistolaire, importation

Entre el infinito y la extravagancia: el romanticismo francés en el epistolario de Juan María Gutiérrez

Resumen

Este artículo busca analizar las figuras de lector que construyen Florencio Varela y Mariquita Sánchez de Thompson en las cartas que escriben a Juan María Gutiérrez hacia principios de 1840. Si bien ambos textos representan escenas de lectura nutridas principalmente por autores franceses (como George Sand o Victor Hugo), en cada caso se delinean dos modos diferentes de recepción del romanticismo. Mariquita se describe como una lectora romántica, sensible y arrebatada que lee para empatizar con la vida y el destino trágico de las francesas. Por contrapartida, Florencio Varela se escandaliza de los excesos pasionales de las obras de Hugo. Esta oposición refleja las tensiones que el romanticismo europeo, más radical en mucho de sus planteos que el local, trajo para una generación que empezaba a pensar la formación de una literatura nacional.

Palabras clave: romanticismo, lectura, sensibilidad, epistolario, importación

**Between infinity and extravagance:
French romanticism in the letters by Juan María Gutiérrez**

Abstract

This article intends to analyze the figures of the reader that constructed by Florencio Varela and Mariquita Sánchez de Thompson in the letters written to Juan María Gutiérrez up until early 1840. Although both texts represent reading stages mainly present in the works of French authors (like George Sand or Victor Hugo); the texts differ in how they picture romanticism. Mariquita describes herself as a romantic reader, sensitive and devoted, who reads as a way to empathize with the lives and the destinies of the French. On the contrary, Florencio Varela finds scandalous the excess of passionate contents in the works of Hugo. This opposition reflects the tensions that European romanticism, more radical than the local romanticism, led to a generation that began the formation of national literature.

Keywords: romanticism, lecture, sensitivity, letters, import

Introduction

Les liens entretenus par le romantisme argentin avec la littérature française ont été complexes. Ceux-ci nous introduisent sur le terrain des emprunts, des résonances, des influences, des citations voilées, des modèles, des oublis, des indifférences. En somme, de la lecture. De nombreux indices s'offrent au chercheur lorsqu'il s'interroge sur la réception et les pratiques lectorales au sein de la littérature du XIX^e siècle : des annonces de vente de livres dans la presse, des catalogues de bibliothèques et de cabinets de lecture, des textes biographiques, des journaux, des scènes fictionnelles de lecture et d'écriture. Dans ce travail, nous cherchons à interroger l'expérience des lecteurs par une voie marginale mais toutefois éclairante, celle des épistolaires. Divisés et dispersés par l'exil pendant les années d'opposition au gouvernement de Rosas, les hommes et femmes de lettres appartenant au romantisme argentin y ont trouvé une voie de communiquer leurs angoisses et leurs désirs, de comploter, de mettre à jour leurs démarches, de recevoir des nouvelles d'êtres chers, de partager des livres. Les missives leur ont permis de recomposer cet âge doré perdu où il était encore possible de fréquenter les cafés et les salons. En quelque sorte, elles constituent une écriture consolatrice où l'horizon de reconstruire la sociabilité volontaire reste toujours présent et lointain. Ce besoin civilisateur se traduit par une référence réitérative à la littérature française et ses auteurs. Le commentaire des livres lus et les anecdotes concernant la vie artistique parisienne remplissent ces lettres et les transforment en un indice fondamental pour la correcte compréhension de la lecture romantique, si bien qu'une analyse attentive de ce corpus permet de reconstruire les traits d'une nouvelle sensibilité émergente dans la région du Rio de la Plata, intimement attachée à l'importation de livres étrangers.

Nous savons que pendant le siècle de Stendhal et de Flaubert l'écriture épistolaire a atteint un épanouissement inédit en devenant accessible pour un ample secteur de la société. Si les lettres ont attiré l'attention des historiens intéressés par les phénomènes de la lecture et de ses pratiques (Chartier, 1991), c'est parce que – soit pour être reconnu par l'État, soit pour contacter un fiancé lointain –, au XIX^e siècle toute la population en écrivait. Elles ont constitué un moyen de communication généralisé auquel de plus en plus d'usagers avaient accès. Cette fureur provoque la propagation de manuels du genre où les lettres de Madame de Sévigné et de Voltaire, après avoir été soumises à un méticuleux procès de sélection et de censure, servaient d'exemple aux expéditeurs débutants. Le grand succès du roman épistolaire du XVIII^e siècle a ainsi été suivi d'un processus d'aménagement et de classification, où les lettres fictives et réelles ont été soigneusement scindées. Parallèlement, la figure de l'auteur se consolide et les papiers privés des écrivains commencent à fonctionner comme une extension presque divinisée de leur génie. Les missives de Balzac, de Dumas et d'Hugo ont éveillé l'avidité de collectionneurs et d'amateurs qui se croyaient ainsi capables de pénétrer dans les secrets personnels et esthétiques des célébrités littéraires (Arnoux, 2011).

Dans un travail classique, Jürgen Habermas (1981) a rendu compte de la façon dont l'éclosion du genre épistolaire provient de la constitution, proprement moderne, d'un espace public, conséquence inaliénable d'une nouvelle expérience du privé. Les lettres et les journaux, où s'exprimaient toutes les péripéties de la vie quotidienne, font partie d'une nouvelle écriture de l'intimité, espace privilégié où les liens amoureux, amicaux ou familiaux pouvaient se prononcer sans passer sous le regard réprouvant et inquisiteur de l'autorité. À ce sujet Kapp (1994) dit : « C'est le genre littéraire qui encourage à ouvrir son cœur, à s'adonner à la confiance, à se communiquer aussi librement que dans le journal intime (p. 12) ». Les épîtres favorisent l'expansion de la subjectivité et le rapport, voulu égalitaire, entre les individus. Elles prolongeaient la sociabilité civilisée et courtoise établie par la conversation et créaient de cette manière une communauté d'esprits où l'échange sentimental et idéologique nourrit chacun de ses participants. Il fallait donc fixer les sujets inéluctables devant concerner tout rédacteur distingué : les divertissements, la musique, les débats philosophiques, les lectures, les états d'âme. Ce sont justement les thèmes que traite Mariquita Sanchez de Thompson dans sa lettre de février 1841 à Juan María Gutiérrez.

Une lectrice romantique du Plata

Née en 1786, Mariquita Sánchez de Thompson appartient à la génération qui a joué un rôle principal pendant les mouvements indépendantistes du Río de la Plata. D'ailleurs, toute sa vie – elle meurt en 1868 – est traversée par la naissance

bouleversée de la nation argentine à l'époque de laquelle elle est restée adjointe comme une figure emblématique, allégorie de la place que l'histoire officielle a octroyé aux femmes. Graciela Batticuore (2005) décrit certainement la place centrale de Mariquita:

Elle fait non seulement partie de différents moments de l'histoire nationale, mais elle fait aussi partie des diverses familles politiques et intellectuelles : celle composant le patriciat argentin des jours de mai 1810, habitué des tertulias (Monteagudo, San Martín, Fray Cayetano Rodríguez sont ses amis personnels, ils lui ont rendu visite); celle conformée par les hommes et les femmes liés au gouvernement et à la culture de Rivadavia (Esteban de Luca y Juan Cruz Varela, par exemple) et, ultérieurement, la famille romantique des proscrits¹ (p. 182, notre traduction).

Elle a connu et fréquenté les artistes et les hommes de lettres les plus représentatifs de l'époque, tels que Mauricio Rugendas, Domingo Faustino Sarmiento ou Esteban Echeverría. D'abord mariée avec le commerçant Martín Thompson ensuite avec le premier consul français à Buenos Aires, Washington de Mendeville, elle dirigeait un salon de visée civilisatrice et innovatrice, situé sur l'actuelle rue Florida, qui a été le plus renommé de Buenos Aires. Lieu de passage obligatoire pour les étrangers, c'est aussi un espace où on pouvait observer les dernières nouveautés européennes, toutes les formes de l'importation culturelle luisaient dans ce salon: la mode, la vaisselle, les meubles, les inventions scientifiques, la littérature. Mariquita a vécu au cœur de la sociabilité illustrée que le rosisme décomposerait pendant le deuxième lustre de 1830 : fondatrice de la Sociedad de Beneficencia créée par Rivadavia en 1820, membre de la Sociedad Filarmónica de Buenos Aires, et, selon Félix Weinberg, la seule femme à participer à la réunion inaugurale du Salon Littéraire de 1837 (Weinberg, 1977). Sa relation avec Juan María Gutiérrez date pourtant d'une époque antérieure. En 1835, elle collaborait déjà avec le collègue de son fils Juan à la rédaction du *Museo Americano* comme traductrice des articles du journal français *Le Magasin Pittoresque*. La profuse correspondance entre les deux montre le rôle saillant que la salonnière occupait pour Juan María Gutiérrez, qui lui envoyait ses productions, profondément intéressé par les critiques et les commentaires que Mariquita pouvait lui faire.

La crainte de réduire mes mérites à cause d'une production pauvre d'idées et de mélodie m'assujettit à la prose. Si le poète désire que son œuvre attire un éloge, vous devez être satisfait de vos vers d' hier... Je n'ai pas pincé les cordes de ma lyre pour les célébrer, je ne vous ai pas non plus prodigué de concert de louanges². (Archivo del Dr. J.M. Gutiérrez, p. 215, notre traduction).

La démocratisation de l'écriture épistolaire et son caractère privé font de la lettre l'espace idéal pour le déploiement de l'écriture féminine car les femmes y découvraient une relative liberté, au moment où la parole publique leur était interdite. Cette permission, provenant de la fixation préalable d'une limite, est bien tenue en compte par Marquita qui, dès les premières lignes, construit habile un *ethos*, une identité lui permettant d'accrocher son interlocuteur poète. C'est la *captatio benevolentiae* que les manuels de rhétorique prescrivaient pour commencer toute lettre à succès. Mariquita, comme toute femme mondaine de l'époque, sait bien que les ambitions poétiques demeurent hors d'atteinte. Salonnière célèbre, mère spirituelle des jeunes romantiques, épouse d'un consul qui lui niait un soutien économique, elle connaît entièrement les codes de la correspondance. C'est pour cela qu'elle peut construire une subjectivité contrôlée qui l'autorise à exprimer ses sentiments tout en respectant le canon permis par la pudeur et la vertu morale exigées aux femmes (Batticuore, 2005). Dans cette missive, elle capitalise avec clairvoyance un trait propre de l'épistolaire du XIX^e siècle préconisé par des écrivains comme Stendhal et Flaubert et signalé par tous les manuels du genre: l'imitation de l'oralité. Conçues comme la contrepartie écrite de la conversation, les lettres devaient comporter la fluidité et la spontanéité propres du parler. Cette vivacité, incarnée par la figure de Madame de Sévigné écrivant sur le coup, a été promptement associée à la nature féminine, toujours régie par l'impulsion du cœur (Knibiehler, 1993). Mariquita profite de ce lieu commun des préceptes épistolaires. À la suite de l'extrait déjà cité, elle déclare:

Mais je les [les vers] ai couronnés avec mes larmes, poussée par mon imagination enflammée, j'ai volé jusqu'aux sombres voûtes ayant vu les derniers jours de George Sand; j'ai cru la voir dans sa tombe³ ! (Archivo del Dr. J.M. Gutiérrez, p. 215, notre traduction).

Rejetant la consécration officielle des discours et des poèmes laudatifs, préférant la légitimation affective et sincère des larmes, Mariquita construit une identité précise, celle de la lectrice romantique, qui conçoit la lecture comme une pratique de l'introspection, une opportunité pour se rapprocher de ses émotions intimes qu'elle exprime après dans une écriture passionnée et expansive (Zanetti, 2010). D'un côté, ce brusque changement de sujet répond à une norme générique, de l'autre, il s'agit d'un procédé calculé servant à l'élégante salonnière à introduire une opinion conflictuelle. Elle continue par avouer à Juan María Gutiérrez :

Après avoir lu vos vers, j'ai eu besoin de méditer, j'ai eu besoin de m'égarer vers ces silencieuses régions de l'infini [...] Je vous révèle mes impressions, telles que je les ai éprouvées⁴. (Archivo del Dr. J.M. Gutiérrez, p. 215, notre traduction).

En dépit de l'apparente liberté et effusivité des émotions individuelles dont le romantisme a levé l'étendard, les passions se voient attachées aux limitations historiques, notamment en ce qui concerne ce qui peut être dit. Ainsi, lorsqu'il s'agit de manifester un sentiment violent, bouleversant ou provocateur, il faut appeler à des modèles puisqu'ils fonctionnent comme des moules régulateurs de ce qui est permis ou interdit d'énoncer (Plantin, 1998). Il est alors crucial qu'au moment d'adopter une référence avec laquelle s'identifier, Mariquita ne choisisse pas les poètes consacrés du romantisme, comme Victor Hugo ou Lord Byron, mais une romancière devenue célèbre à cause de ses amants, de ses idées contestataires sur le rôle de la femme, de ses vêtements masculins. En fait, cette inclination de Mariquita correspond de bon gré aux goûts des lecteurs de l'époque. Car même si les jeunes libéraux ayant conformé le romantisme local rejetaient manifestement le roman et revendiquaient à sa place la poésie et l'essai (Myers, 2003), les études effectuées sur la circulation d'imprimés dans la région du Río de la Plata vers 1830 dévoilent un engouement pour le roman semblable à celui répandu en Europe. L'enthousiasme pour la fiction ne se limite pas au continent de Richardson et de Balzac. Par exemple, les recherches poursuivies par Alejandro Parada sur les cabinets de lecture des frères Duportail et de Marcos Sastre, et sur la circulation de livres dans les annonces de *La Gaceta Mercantil* révèlent un vaste corpus de narrations de fiction, représentant en tous cas plus de la moitié des lectures recensées. Il est donc prouvé que dès la fin de 1820 le Río de la Plata a été témoin de la formation d'une culture romantique, nourrie de l'importation de livres et d'institutions étrangères – comme les cabinets de lecture, les bibliothèques et les associations – (Weinberg, 2000; Parada, 1998, 2005, 2008; Pas, 2013a). Comment cette relation nouvelle avec les lettres européennes se développe-t-elle? L'émergence du romantisme change, comme l'a déjà analysé Graciela Batticuore (2005), les lectures et les pratiques d'appropriation des textes, mais surtout – et c'est cette question qu'il faut soulever ici – les façons de sentir des lecteurs locaux. Les romantiques ont certes occupé une place importante sur les étagères des bibliothèques de Buenos Aires. Or, les romans du XVIII^e siècle continuaient à exercer une fascination notable sur les lecteurs, encore pendant la décennie de 1840. Il s'agit justement de l'éclosion de la littérature sentimentale produite vers 1750 : dès les romans de Richardson – *Pamela* et *Clarisse* – jusqu'à ceux de Bernardin de Saint-Pierre et de Rousseau. Ce corpus impose aux lecteurs un nouveau mode de relation avec le livre dont Mariquita se fait l'écho.

Ainsi, le subit changement thématique où la capricieuse salonnière paraît laisser de côté les vers de Juan María Gutiérrez pour s'entretenir de la vie de Sand, cache, sous l'apparente inconstance de la lectrice romantique, une série d'opérations

menées par Mariquita touchant le nœud de la relation, parfois tendue, douteuse et ambiguë, que le romantisme argentin a entretenu avec la culture européenne. Jorge Myers soutient à ce sujet que le romantisme a su dépasser les perspectives purement esthétiques ou philosophiques pour devenir une forme de vie totale ("una forma de vida total") (Myers, 2010 : 9). Cette lettre offre donc deux aspects dignes d'intérêt : d'un côté, parce qu'elle incarne les tensions que la reconnaissance de la littérature française a entraîné au projet politique et littéraire du romantisme local ; d'un autre, parce qu'elle constitue une évidence des transformations opérées dans la sensibilité des lecteurs par la diffusion du romantisme en Europe et en Amérique.

Un écrivain romantique?

Dans cette lettre Mariquita construit consciemment l'image d'une lectrice romantique tout en faisant de George Sand un modèle d'écrivain. Cela constitue la grande question posée par ce texte : un poète argentin est confronté à une romancière européenne et les traits, traditionnellement masculins, du génie poétique sont attribués à la femme de lettres :

Aux pages de Sand j'ai savouré mes douleurs... je me suis trouvée moi-même... Créature spiritualiste, j'ai tremblé lorsque je l'ai vue enlever le voile qui couvre la matérialité et exposer ses affreux abîmes sans déguisement [...] Dès lors la Femme ayant prophétisé mon avenir, esprit de mon genre, condamnée à cause de son génie aux martyres composant la couronne propre de ce dernier, elle a trouvé une place dans mon âme⁵. (Archivo del Dr. J.M. Gutiérrez, p. 216, notre traduction).

Le lexique du pathos – les tremblements, l'imagination ardente, les douleurs – sert ici à mettre en valeur « la raison et la vérité » de l'œuvre de Sand de telle sorte qu'elle constitue l'archétype du « guide spirituel », terme avec lequel Paul Bénichou (1981) décrit la nouvelle promotion sociale que le romantisme a octroyé à l'écrivain. D'ailleurs, la relation entre la romancière et sa lectrice se base sur l'empathie, sur l'identification explicite. Mariquita se reconnaît elle-même en Sand, un personnage exceptionnel et une amie, un être proche. De cette manière on voit se dessiner un autre trait caractérisant la lecture romantique et analysé par Robert Darnton dans son article de 1985 « Le courrier des lecteurs de Rousseau: la construction de la sensibilité romantique ». D'après l'historien anglais, c'est Rousseau avec son best-seller, le roman épistolaire *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, qui prépare le terrain pour la passion romantique en demandant à ses nombreux lecteurs un engagement inédit envers l'auteur. L'idée de lire avec le cœur datait

de la première moitié du XVIII^e siècle, on l'a déjà évoqué. Ce qui est nouveau chez Rousseau c'est la volonté d'unifier vie et œuvre et de « lire un roman comme si c'était la Bible », c'est-à-dire, le besoin de faire de l'écrivain un modèle moral, d'établir des liens entre sa biographie et ses textes afin d'en extraire une pédagogie pour la quotidienneté. Lire un roman pour mieux affronter ses responsabilités en faisant de l'écrivain une autorité de la vertu : voilà la nouveauté de Rousseau dont le romantisme sera l'héritier. Mariquita s'inscrit dans ce phénomène, elle cherche chez George Sand un modèle lui permettant de comprendre et de composer sa propre expérience. Cependant, dans la région du Río de la Plata, sous la plume d'une femme exilée, cette sensibilité romantique pouvait acquérir des tournures inquiétantes.

Rappelons que George Sand a connu un grand succès dès la publication de son premier roman *Indiana* en mai 1832. Son deuxième travail *Lélia* a suscité un véritable scandale en France. La critique bien sûr voyait comme suspects les romans d'une femme, influencés par les idées socialistes et mettant en cause l'institution ecclésiastique, les liens sociaux et la famille tout en soutenant la liberté féminine. Sand a été la femme qui a imposé le syntagme « chère maître » à Flaubert (Hoog Naginski, 2003) et qui a offert ses feuilletons aux journaux dirigés par Louis Auguste Blanqui. Il suffit de citer ce petit fragment d'une critique publiée dans la *Revue Britannique* – publication à laquelle souscrivaient les romantiques argentins – pour montrer les craintes inspirées par Sand : « habile à revêtir ses idées sensuelles d'une rhétorique passionnée, [George Sand] a porté jusqu'au dernier excès, jusqu'au terme d'une perfection fatale, le genre du roman démoralisateur » (Rossum-Guyon, 1994 : 81). Le romantisme local n'a pas été plus bienveillant avec la femme écrivain. En 1841, un article publié dans *El Nacional* lui adressait une critique aussi virulente : « aucun cœur honnête peut offrir de telles œuvres à une demoiselle ou à une jeune fille sans se mettre à trembler en raison de sa vertu ou de son bonheur⁶. » (Pas, 2013b : 92, notre traduction).

« Voûte », « âme sublime », « mort », « ciel » : un autre axe parcourant la lettre est celui de la spiritualité. Sand est un mort, une image céleste produite par les vers de Juan María Gutiérrez. Mariquita veut sauver Sand du jugement sévère de son ami. Dans ce but, elle lui accorde une mission sociale en la dépouillant de toute sorte de matérialité scandaleuse : de ses vêtements polémiques, de son corps, de ses lecteurs :

George Sand a voulu arracher le masque de sainteté qui couvre les profonds abîmes du vice...Une entreprise millénaire ! Vaincue par les hommes et les dirigeants du monde, elle a continué sa mission jusqu'où peuvent aller les forces d'un mortel ... alors elle est retournée à Dieu !... Elle est maintenant dans le ciel, la patrie du poète⁷. (Archivo del Dr. J.M. Gutiérrez, p. 216, notre traduction).

Mariquita identifie et reconnaît le rôle révolté, contestataire de Sand, héroïne solitaire démasquant les puissants. Cette construction vient de la mise en question menée par Sand de l'oppression de la femme à l'époque, une mise en question qui touchait le nœud du mariage et de l'institution familiale, base essentielle du modèle républicain proposé par les jeunes romantiques du Rio de la Plata. Cette tension est le produit d'un mode de lire permis par l'éclosion du romantisme, une manière de concevoir la lecture littéraire où il n'est pas possible d'établir une limite claire entre la vie de l'auteur et les péripéties de la fiction. Sand devient ainsi un personnage romantique, héroïne marginale combattant seule tous les malheurs du monde. Simultanément, la lecture sentimentale et empathique développée en Europe à partir de Rousseau permet à la salonnière exilée à Montevideo de s'identifier aux mésaventures de Sand et, par extension, à ses protagonistes romanesques. La femme qui, adolescente, a demandé l'intervention du vice-roi pour se marier avec l'homme qu'elle aimait et que ses parents refusaient, et qui, après, séparée de son deuxième mari, vivait désespérée parce qu'il ne lui accordait pas l'argent nécessaire pour se maintenir, cette femme pouvait se reconnaître facilement à travers les protagonistes de romans comme *Indiana*. L'émergence de l'écriture et de la lecture féminines pendant le XIX^e siècle pose une déviation du modèle vertueux et paternaliste analysé par Robert Darnton. Les risques de l'importation y apparaissent, Mariquita, correspondante experte, les prévoit et les atténue pour gagner la sympathie de Juan María Gutiérrez.

La lecture classique

Il y a une autre lettre dans l'épistolaire de Juan María Gutiérrez, envoyée cette fois-ci par Florencio Varela en mars 1834, consacrée à l'agitation romantique. Florencio Varela s'y plaint de la méconnaissance généralisée de la langue espagnole et se lamente de posséder une bibliothèque composée principalement de textes en langue étrangère. Vers la fin de la missive, il rapporte ses lectures. Il déclare avoir lu *María Tudor*, drame en trois actes dont la première représentation eut lieu en 1833 et qui raconte les amours interdits de la reine avec l'aventurier Fabiano Fabiani au sein des intrigues de la cour. Il condamne : « le romantisme est une maladie » (“el romanticismo es una enfermedad”). Il critique « les mots bizarres » (“las palabras extrañas”) et « les idées extravagantes » (“las ideas extravagantes”) montrés par le drame (p. 172).

Juan María Gutiérrez a reçu de nombreuses lettres de Florencio Varela témoignant la profonde amitié établie entre le poète classique et le jeune romantique qui deviendra une figure centrale de la naissante critique littéraire argentine. Le ton de la bienveillance et de l'intimité marque ces écritures privées où sont constamment

rapportés les mariages, les maladies, les décès et les petites misères propres de la vie de l'exilé. Ces dernières cependant n'empêchent pas Florencio Varela d'investir dans la soigneuse organisation d'une bibliothèque privée. Les lettres constituent ainsi des commandes permettant au lecteur contemporain d'analyser les pratiques du livre d'un lecteur cultivé du XIX^e siècle. Il est immédiatement remarquable chez Florencio Varela sa forte conscience de la matérialité des publications. Il ne cesse pas d'exiger et de s'informer sur la qualité du papier, sur la préparation des couvertures, sur les décors avec lesquels parer chaque volume. Il veut intervenir à tout aspect de la production en imprimant au livre de nombreuses traces de son goût, il dispose que chaque tome porte une marque nette d'appropriation : les initiales de son nom sur le dos. De cette manière, la bibliothèque privée ne se nourrit que d'ouvrages, mais aussi d'objets beaux et raffinés. Cette attention précieuse et personnalisée fait du livre un signe de distinction avec lequel on peut établir une relation sensorielle, même sentimentale. Le lecteur cultivé de la fin du XVIII^e siècle qui pleurait avec Rousseau ou Richardson pouvait aussi toucher, caresser le cuir des couvertures, parcourir les gravures donnant image à ses scènes préférées, jouir de certaines typographies et se voir reflété dans cet objet qui lui offrait tant de plaisir. Graciela Batticuore (2007) a déjà analysé le rôle central joué par l'idée de propriété dans la correspondance entre Juan María Gutiérrez et Florencio Varela où le problème de l'acquisition de biens culturels et des profits économiques fonde une perspective générationnelle liée au désir de professionnalisation et de modernisation littéraires.

L'économie, absente dans les lettres envoyées par Mariquita Sánchez de Thompson, occupe une place prépondérante dans celles écrites par Florencio Varela en ce qui concerne non seulement le prix du papier et des plumes, mais aussi les conditions économiques de la culture :

Vous avez raison quand vous vous lamentez sur notre besoin d'étudier avec des livres étrangers, je suis convaincu qu'ici se trouve la cause de notre méconnaissance de notre langue. Il est bien vrai qu'il y a beaucoup d'auteurs qui l'ont cultivée et polie, mais ils nous sont moins connus que les étrangers parce que nous ne les trouvons pas facilement ni à un prix convenable. Pouvez-vous croire qu'on m'a demandé cent douros pour me vendre l'Histoire d'Espagne du frère Juan de Mariana ? (Archivo del Dr. J.M. Gutiérrez, p. 172, notre traduction⁸).

Florencio Varela en profite pour corriger un gallicisme que son ami avait glissé dans une lettre précédente. La rhétorique déployée par les missives du poète exilé à Montevideo s'oppose systématiquement à celle employée par Mariquita, car ce qui y prime c'est la clarté, la réflexion rationnelle, le ton censeur et ordonné où les points suspensifs et les exclamations sont déplacés par une organisation

méticuleuse des paragraphes. Le but est encore de convaincre, mais les recours sensibles se trouvent effacés, l'argumentation se veut logique. Quoique classique, Florencio Varela a fonctionné comme une sorte de maître pour certains écrivains romantiques comme Juan María Gutiérrez, Esteban Echeverría ou Juan Thompson. En ce sens la lettre constitue aussi une écriture publique selon qu'elle sert à la polémique littéraire. Les points de vue offerts par Florencio Varela participaient dès l'exil aux échanges des salons et des cabinets propres de la sociabilité des jeunes universitaires qui conformeraient la Génération du 37. C'est pourquoi cette lettre de 1834 et sa continuation soulèvent notre intérêt. Après les évaluations détaillées sur les difficultés de former une bibliothèque achevée et sophistiquée, Florencio Varela pose sa critique hostile au drame de Victor Hugo où le lexique du pathos émerge encore, cette fois-ci à propos du mouvement romantique. Ce qui bouleverse les conceptions du correspondant de Juan María Gutiérrez n'est pas la versification de la pièce ou le non respect de la règle classique des trois unités, mais l'aspect programmatique du drame, sa préface :

Je n'ai jamais vu réunis des mots plus bizarres ni plus dénués de sens que ceux du susdit prologue. Des idées toutes fausses, inexactes, exagérées, extravagantes, incapables de convaincre même de faire rêver ; une confusion incompréhensible, des préceptes qui, suivis, mènent au plus désastreux naufrage du bon goût, une ostentation ridicule de ce qui n'existe ni n'existera pas ni ne peut exister, des jugements complètement faux et un bavardage creux c'est tout que je trouve dans ce prologue. (Archivo del Dr. J.M. Gutiérrez, p. 215⁹).

La rhétorique sublime et grandiloquente d'Hugo où abondent les antithèses, les exclamations et les chiasmes rebute Florencio Varela. Il est aussi heurté par un prologue qui commence en proposant comme principale tâche du génie poétique le besoin de « passionner la foule » et continue par soutenir l'incomplétude de l'œuvre de Corneille et de Molière contraire à celle de Shakespeare, la seule qui a su accomplir la contradictoire intersection de la grandeur et de la vérité. Il est déjà connu le désir de rénovation de Victor Hugo qui a voulu se soustraire à la tradition et fonder un art nouveau. Il faut rappeler que, comme le soutient Paul Bénichou (1981), cette volonté inauguratrice vient d'une forte conscience de la mobilité du temps historique : passée la Révolution Française, les jeunes écrivains se sentent protagonistes d'un moment inédit réclamant la constitution d'une poésie totalement différente de celle composée pendant l'Ancien Régime. Ainsi le projet hugolien voulant un drame auquel tout sera permis ne peut que frapper les conceptions d'un poète qui dans une autre missive à Juan María Gutiérrez reconnaît les mérites des vers de Barthélémy mais rejette son *Napoléon en Égypte* parce que les actes se déroulent dans des décors divers.

Conclusion

Florencio Varela critique aussi la démesure de la trame sentimentale qualifiée de « ridicule », de « comble de l'absurde et du mensonge ». C'est justement l'exaltation de la sensibilité ce que finalement réprouve Florencio Varela. Le phénomène d'une lecture qui invite à l'excès passionnel arrive au Río de la Plata et provoque dès la décennie de 1830 des réactions diverses parmi les membres de l'élite lettrée.

Mariquita Sánchez et Florencio Varela ont été des figures ayant construit un pont entre les jeunes associés au salon littéraire de 1837 et la génération illustrée précédente. Leurs jugements de valeur sur Hugo et Sand montrent que, même si le romantisme local a été accepté sans beaucoup d'inquiétudes, le romantisme européen, beaucoup plus radical, a posé un problème à l'élite de Buenos Aires parce qu'il a lancé d'autres défis. Défis liés aux conceptions du peuple, de la femme et de l'amour, notamment.

Oscillant entre le besoin d'établir une nouvelle domesticité fonctionnant comme base de la République naissante et la crainte de la lectrice fébrile émancipée par la professionnalisation de l'écrivain, partagés entre l'impératif de construire un public pour la littérature nationale en se servant des auteurs européens, dont les fictions exposaient les scandales d'une société convulsionnée, et les aspirations poétiques d'une esthétique spiritualiste et la séduction de la prose romanesque, les deux lettres évoquées, en exhibant les tensions des pratiques lectrices en Amérique Latine pendant le XIX^e siècle, posent nettement les problèmes propres du comparatisme.

Bibliographie

Archivo del Dr. Juan María Gutiérrez, Epistolario, T. I, Buenos Aires: Biblioteca del Congreso de la Nación, 1979.

Arnoux, M. 2011. « Contribución a la genética de la correspondencia privada: análisis de cartas de mujeres del siglo XIX ». *Escritural. Écritures d'Amérique latine*, n° 4 http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/ESCRITURAL/ESCRITURAL4/ESCRITURAL_4_SITIO/PAGES/Arnoux.html [consulté le 28 octobre 2015].

Batticuore, G. 2005. *La Mujer Romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina: 1830-1870*. Buenos Aires: Edhasa.

Batticuore, G. 2007. Lectores, autores y propietarios. Las bibliotecas románticas. In: *Formas de historia cultural*. Buenos Aires: Prometeo.

Bénichou, P. 1981. *La Coronación del Escritor: 1750-1830. Ensayo sobre el advenimiento de un poder espiritual laico en la Francia moderna*. México D.F: Fondo de Cultura Económica.

Chartier, R. (dir.), 1991. *La correspondance. Les usages de la lettre au XIX^e siècle*. Paris: Fayard.

Darnton, R. 1985. Le courrier des lecteurs de Rousseau : la construction de la sensibilité romantique. In : *Le grand massacre des chats. Attitudes et croyances dans l'ancienne France*. Paris: Robert Laffont.

- Habermas, J. 1981. *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*. trad. de Antoni Doménech y Rafael Grasa. Barcelona: Gustavo Gili.
- Hoog Naginski, I. 2003. « George Sand: ni maîtres ni disciples ». *Romantisme*, N° 122, p. 43-53.
- Kapp, V. 1994. « La langue française et l'art épistolaire, transition du XIX siècle ». *Romantisme*, n° 86, p. 13-24.
- Knibiehler, Y. 1993. Cuerpos y corazones. In: *Historia de las mujeres*, T. IV. Madrid: Taurus.
- Myers, J. 2010. Introducción. In: *Resonancias románticas. Ensayos sobre historia de la cultura argentina (1820-1890)*. Buenos Aires: Eudeba.
- Myers, J. 2003. Aquí nadie vive de las bellas letras. Literatura e ideas desde el Salón Literario a la Organización Nacional. In: *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, Vol. II, *La lucha de los lenguajes*. Buenos Aires: Emecé.
- Parada, A. 1998. *El mundo del libro y de la lectura durante la época de Rivadavia*. Buenos Aires: INIBI.
- Parada, A. 2005. *El orden y la memoria en la librería de Duportail Hermanos. Un catálogo porteño de 1829*. Buenos Aires: INIBI.
- Parada, A. 2008. *Los libros en la época del Salón Literario. El catálogo de la Librería Argentina de Marcos Sastre*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras.
- Pas, H. 2013 a. *El Recopilador. Buenos Aires. 1836*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Pas, H. 2013 b. *El romanticismo en la prensa periódica rioplatense y chilena. Ensayos, críticas, polémicas*. La Plata: Universidad Nacional de la Plata.
- Plantin, C. 1998. Les raisons des émotions. In: *Forms of argumentative discourse*. Bologne: CLUEB.
- Rossum-Guyon, F. 1994. « Puissances du roman: George Sand ». *Romantisme*, n° 85, p. 79-92.
- Weinberg, F. 1977. *El salón literario de 1837*. Buenos Aires: Hachette.
- Weinberg, F. 2000. « Antecedentes y Evolución del romanticismo argentino ». *Investigaciones y ensayos*, n° 50, p. 449-468.
- Zanetti, S. 2010. *La dorada garra de la lectura. Lectoras y lectores de novela en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo.

Notes

1. (Mariquita) forma parte, no sólo de distintos momentos de la historia nacional, sino de diversas familias políticas e intelectuales: la que integra el patriciado argentino de los días de mayo, cuyo círculo es habitué de las tertulias (Monteagudo, San Martín, Fray Cayetano Rodríguez son amigos personales suyos y por ende visitan la casa); la que conforman los hombres y mujeres ligados al gobierno y a la cultura rivadaviana (Esteban de Luca y Juan Cruz Varela por ejemplo, entre los allegados de Mariquita) y, posteriormente, la familia romántica de los proscriptos (p. 182).
2. El temor de desmerecer en la opinión de usted por una producción triste de pensamientos y de melodía, me ha de sujetar a la prosa.
Si el poeta anhela algún aplauso para su obra, debe usted estar satisfecho de sus versos de ayer... No he pulsado yo la lira para celebrarlos ni alzado altos encomios en su loor (Archivo del Dr. J.M. Gutiérrez, p. 215).
3. Pero los he coronado con mi llanto, impulsada por mi ardorosa imaginación he volado hasta las sombrías bóvedas que han visto los últimos días de Jorge Sand; ¡he creído verla en su tumba! (Archivo del Dr. J.M. Gutiérrez, p. 215).
4. Después que leí los versos de usted necesité meditar...necesité perderme en esas silenciosas regiones del infinito (...) Le doy a usted cuenta de mis impresiones tal que las sentí (Archivo del Dr. J.M. Gutiérrez, p. 215).

5. En muchas páginas de Sand he saboreado mis dolores... me he encontrado... Criatura espiritualista, he temblado cuando vi por ella levantar el velo que cubre la materialidad y enseñar sus horribles abismos sin embocos (...) Desde aquel momento la Mujer que había profetizado mi destino futuro, como ser de mi especie y como condenada por su genio a los martirios que forman la corona de éste tuvo un lugar en mi alma (Archivo del Dr. J.M. Gutiérrez, p. 216).
6. ningún corazón honrado puede dejar tales obras en manos de una doncella o de una mujer joven sin temblar por su virtud y por su felicidad.
7. Jorge Sand, comprendiendo los hondos abismos del vicio, cubiertos con la máscara de la santidad, quiso arrancarla... ¡Era empresa de siglos! Vencida en la lucha por los hombres y los dirigentes del mundo, continuó su misión hasta donde alcanzan las fuerzas de un mortal... y entonces se volvió a Dios!...Ahora ya está en el cielo, la patria del poeta... (Archivo del Dr. J.M. Gutiérrez, p. 216).
8. Tiene usted sobrada razón para lamentarse de la necesidad de estudiar en libros extranjeros y sin duda alguna que ésta es la causa principal de que no sepamos bien nuestra lengua. Hay muchos autores, es cierto, que la han cultivado y dado lustre, pero aún esos mismos nos son menos familiares que los extraños porque no los encontramos tan fácilmente ni a precios acomodados. ¿Pues, creerá usted que me han pedido cien duros por la *Historia de España* del P. fray Juan de Mariana? (Archivo del Dr. J.M. Gutiérrez, p. 172).
9. Jamás he visto más palabras reunidas ni más extrañas que las del prólogo susodicho, pero tampoco más desnudas de todo sentido. Ideas todas falsas, inexactas, exageradas, extravagantes, incapaces de convencer y aún de alucinar; una confusión incomprensible, unos preceptos, que seguidos, conducen al más desastrosos naufragio del buen gusto, una ostentación ridícula de lo que no hay no ha habido ni puede haber; unos juicios completamente falsos y una palabrería hueca es todo lo que hallo en aquel prólogo (Archivo del Dr. J.M. Gutiérrez, p. 172).