

L'ŒUVRE ALGÉRIENNE D'ERNEST FEYDEAU⁽¹⁾

Tous ceux, aujourd'hui, qui, parce qu'ils s'estiment *cultivés*, croient convenable de pousser leurs lectures au delà des livres du jour, et de *découvrir* une fois de plus les œuvres qui eurent du succès, il y a cinquante ou cent ans, usent à l'ordinaire de prudence en cette aventure; s'ils s'en remettent pour la découverte au hasard, ils ne sont point fâchés cependant que les manuels, leur aient facilité, par quelques formules préliminaires, la formation de leurs prochaines impressions. Or, ces bons livres, qui ont, après tout, une pudeur semblable à celle des « bons livres » de morale et de classe, se taisent tout à fait sur la personne, littérairement très discutée, et même un peu compromise, d'Ernest Feydeau. Permis donc à celui qui n'est point vraiment un curieux d'histoire littéraire d'ignorer *Fanny* ou *Catherine d'Overmeire*, et de ne point savoir que son auteur se crut un révolutionnaire de lettres et un chef de bande parmi ses confrères. On sait moins encore, et ceci est plus regrettable peut-être, car cette partie de son œuvre a de la vraie originalité, qu'Ernest Feydeau voyagea fort intelligemment en Algérie, il y a un demi-siècle, qu'il a laissé deux volumes de jolies impressions, où les amis du vieil Alger peuvent fort bien se récréer, et qu'il a écrit un roman aimable, passablement neuf,

(1) *Alger*, 1862; *Le Secret du bonheur*, 1864; *Souma* [posthume], 1877.

sur la colonisation algérienne à peine commençante. C'est de quoi il va être question principalement ici : il y a peu d'anciens livres sur les choses d'Algérie qu'il soit aussi intéressant de rouvrir, et sur lesquels il vaille autant la peine de s'informer.

I

Si l'on se borne à y chercher de quoi illustrer d'une sorte de légende les vieilles gravures, avec l'unique dessein de se mieux représenter la physionomie d'Alger et de ses environs, vers 1860, la lecture en sera vite faite, d'autant qu'elle est facile et attrayante. Mais on ne connaîtra bien la vraie valeur de ces livres — ce qu'ils renferment d'impressions spontanées, et de procédé littéraire, d'admiration vraie et d'enthousiasme officiel — qu'en faisant connaissance avec l'auteur.

Il fut de ces écrivains — presque tous en sont, mais quelques uns beaucoup trop — qui, le jour où ils débarquent dans un pays quelconque d'outre-mer, à la recherche de paysages nouveaux et de mœurs originales, savent déjà non pas précisément ce qu'ils verront, mais comment ils le verront : ils emportent leur palette habituelle, et ne changent point leur manière d'y toucher ; cette comparaison banale est tout à fait bonne à l'égard de Feydeau puisqu'il était quelque peu peintre (1), et surtout qu'il se disait de l'école pittoresque en littérature — celle de Th. Gautier, de Flaubert et de Fromentin — qui prétendit transposer dans l'œuvre littéraire les artifices de la peinture, et réaliser dans une page écrite des effets analogues à ceux d'un tableau. Avant de venir à Alger, Feydeau avait sa manière d'écrire, par conséquent de *voir*, qui n'était d'ailleurs guère à lui, puisqu'il la dut principalement à Flaubert ; il avait son Algérie, qui était

(1) Du moins il regrettait de ne pas l'être (*Souma*, p. 70), et faisait de la critique d'art.

celle de Fromentin ; il avait ses idées sur la colonisation, qui étaient celles d'un certain monde officiel au temps de la création du ministère de l'Algérie. On ne saurait donc mieux se préparer à le lire qu'en recueillant d'abord quelques renseignements sur ses premières années d'écrivain.

« Depuis l'âge de 16 ans je n'avais d'autre idée, a-t-il écrit (1) en sa cinquantaine, que celle de consacrer ma vie à l'art littéraire..... c'était chez moi une irrésistible vocation et une passion (2) ». Que d'hommes, au siècle dernier, ont connu cette jeune ardeur et ont publié avant leur vingt-cinquième année un volume de vers, qui se sont tu ensuite, sans plus jamais se sentir tourmentés, leur énergie ayant été détournée ailleurs ! comme eux Feydeau fit paraître à vingt-trois ans un recueil de vers — *les Nationales* (3) — ; comme eux il se tut — non pas définitivement, mais si longtemps que cela pouvait donner l'illusion d'un renoncement. La passion d'écrire, ou si l'on veut de se faire imprimer de bonne heure et souvent, qui est le signe de la plupart des vocations littéraires, lui fut épargnée dix années durant : au moins elle fut réfrénée, et, pendant ce temps, le jeune homme fit tout autre chose que de la littérature ; à vingt-quatre il était « employé chez le banquier Jacques Laffitte, aux appointements de quinze cents francs (4) » ; dès lors il vécut dans le monde de la Bourse, occupé de spéculations qui l'enrichirent d'abord et manquèrent plus tard de le ruiner (5), comme il arrive ; la vie lui fut aisée et douce ; il s'amusa ; il se maria ; mais l'existence d'homme du monde, le métier d'agent de change n'accu-

(1) *Fanny*, nouv. éd., Paris, 1881, in-12, p. xviii (Préface de juin 1870).

(2) Voir sur sa jeunesse des anecdotes amusantes dans Max. du Camp, *Souvenirs littéraires*, I, 34 et suiv.

(3) Paris, 1844, chez Ledoyen.

(4) *Fanny*, p. xvi.

(5) Voir Flaubert, *Correspondance*, III, 172.

parent pas absolument. Feydeau revint à la littérature, et ce fut par un détour que connaissent presque tous les amateurs ; le goût des choses d'art ancien ou moderne, la manie des collections, qui permet l'accès des cénacles de peintres, d'écrivains et de critiques, et donne à l'intrus de vives démangeaisons d'écrire, de peindre et de juger, comme le font ses amis.

« Un grand gaillard brun et grave, un homme de la Bourse, toqué d'Égypte, et qui, sous le bras un plâtre d'un Cheops quelconque, expose en phrases solennelles son système de travail.... » telle est l'impression que les Goncourt gardèrent d'avoir, pour la première fois, rencontré Feydeau, le 3 janvier 1857, au bureau de *l'Artiste* (1). Cette revue, vieille alors d'un quart de siècle (2), avait pour rédacteur en chef Th. Gautier, pour directeurs Ed. Houssaye et X. Aubryet ; elle partageait ses colonnes entre la littérature et les arts, mais prétendait donner plus de place à l'art, tant par le nombre des articles que par la gravure dont était accompagné chaque numéro. Les rédacteurs littéraires Flaubert, L. Bouillhet, Ars. Houssaye, Th. de Banville, les Goncourt, Baudelaire, Fromentin.... etc., acceptaient tous la profession de foi de leur maître Th. Gautier, qui de temps en temps rappelait que sa principale gloire était d'avoir « changé le dictionnaire en palette (3) ». Dans le bureau de rédaction ou fréquentaient les peintres, c'étaient des causeries étincelantes, de prestigieux paradoxes sur l'art, la littérature, sur leurs rapports ; Flaubert s'y passionnait ; le journal des Goncourt en a conservé quelques uns. Il y était fait surtout grande dépense de théories : Feydeau fit emploi d'une richesse ainsi prodiguée, et il la monnaya dans ses premiers essais littéraires.

(1) *Journal des Goncourt*, I, 164.

(2) Elle avait commencé de paraître en 1834.

(3) *L'Artiste*, numéro du 14 décembre 1856. p. 3.

L'idée la plus chèrement proclamée dans ce groupe fut sa première inspiration ; par désir de vérité, de couleur locale, de scrupuleuse exactitude dans le costume et le décor, la nouvelle école de peinture — les peintres orientalistes surtout, — avait goût pour les recherches archéologiques, — archéologie d'ailleurs superficielle et pittoresque. La représentation plastique du passé, l'évocation colorée et minutieuse de grandes visions historiques, tel était le but avoué, et le seul, de ce travail érudit. Peindre, au lieu des personnages bibliques de Poussin, conventionnels et abstraits comme des héros de tragédie, un vrai paysage d'Orient et de vrais costumes bédouins, de manière qu'on croie voir « le vieux Isaac de la Genèse, Esaü, Jacob, les chameaux bruns.., le groupe de palmiers.., le soleil derrière le triple étage de montagnes.... », et qu'on soit ravi jusqu'à crier : « ô Palestine ! ô Palestine ! (1) », ainsi que le fit, près de Blidah, l'enthousiaste Fromentin, — c'était le désir de bien des peintres, et ils le tentèrent pour toutes les antiquités : homérique, biblique, grecque, romaine, médiévale... etc.. Ce fut là la théorie, le procédé le plus constant de Flaubert ; fureter à travers les textes et les monuments, accumuler les détails typiques, entasser les images partielles, puis devant l'amas des notes « se monter le bourrichon (2) » comme il disait, jusqu'à s'emplir les yeux d'un « mirage » qu'il suffira ensuite de fixer (3). C'est ainsi que furent écrits *Salammbô*, *La Tentation de Saint-Antoine*, *Hérodiade*, *La Légende de Saint-Julien l'hospitalier*. Cette manière ne lui était pas nouvelle : « une rêverie si vague qu'elle soit, écrivait-il, dès 1847, peut vous conduire en des rêveries splendides,

(1) Expressions empruntées à Fromentin. *Lettres de Jeunesse*, Paris 1909, in. 12, p. 256. Lettre du 17 novembre 1847 à M. E. Beltrémieux.

(2) *Journal des Goncourt*, VI, 62.

(3) Expressions de Flaubert à propos de *Salammbô*. Lettre à Sainte-Beuve, éd. déf. p. 354.

quand elle part d'un point fixe. [Ce point fixe c'est le détail archéologique]. Alors l'imagination comme un hippogriffe qui s'envole frappe la terre de ses pieds et voyage en ligne droite vers les espaces infinis (1) » Feydeau n'eut pas l'envergure de Flaubert, ses mirages furent de moindre effet, mais il appliqua la méthode du grand ami ; et sa première spécialité, celle par laquelle il se fit connaître, fut celle d'un « antiquaire pittoresque (2), d'un coloriste érudit (3) ».

Il parlera plus tard avec un peu d'orgueil de cette période de son existence intellectuelle « Dix années de ma vie, écrit-il en 1862, passées à étudier les origines de l'art chez les anciens me permettent, peut-être, de me prononcer sur la question que je soulève. Si, depuis quelque temps, il m'a plu de faire alterner mes travaux de critique et d'histoire avec des romans, je n'ai pas abdiqué le droit de donner mon opinion raisonnée sur les problèmes ressortissant à l'archéologie et surtout je n'ai jamais voulu laisser supposer que j'avais abandonné cette science à qui je dois les satisfactions les plus nobles de ma jeunesse (4) ». Son bagage — ou puisqu'il s'agit de science, sa bibliographie n'est pas considérable : quelques articles à *l'Artiste* et dans de grands journaux sur « l'idéal égyptien » (5) — l'Inde moderne et le peuple indou (6) — une étude d'art sur les pays bibliques (7) — un article sur les collections du Palais Royal (8), plusieurs sur la crémation dans l'antiquité (9)...

(1) *Par les Champs et par les Grèves*. p. 107.

(2) Sainte Beuve *Causeries du Lundi*. XIV. 178.

(3) *L'Artiste*, 3 janvier 1858. p. 1.

(4) *Alger*, Paris 1862. p. 267.

(5) *L'Artiste*, 14, 21 et 28 décembre 1856.

(6) *L'Artiste*, 4 janvier 1857.

(7) *L'Artiste*, 8 et 15 mars 1857.

(8) *L'Artiste*, 18 janvier 1857.

(9) *La Presse*, 22, 25 et 28 janvier 1857.

etc. : tel était le genre de ses premiers travaux. Sa plus grande entreprise fut une *Histoire des usages funèbres et des sépultures des peuples anciens* qu'il publia en livraisons, de 1856 à 1861, sous les auspices du ministre de l'Instruction Publique et des Cultes (1); mais il s'en lassa vite, et l'ouvrage fut abandonné après le deuxième volume. Les archéologues de profession eurent du dédain pour leur collègue improvisé : ils le dirent, mais Feydeau ne s'en alarma point il « affirma qu'il n'y avait que quatre erreurs dans son livre et défia de les trouver ! (2) » Peu importerait évidemment dans un tel ouvrage le nombre ou la qualité des erreurs ; pour peu qu'elles soient érudites, l'œuvre reste de poids, et le travail a son utilité. Mais il suffirait de lire la préface « Essai sur l'histoire des mœurs et des coutumes (3) » pour s'aviser que Feydeau n'a point eu d'autres préoccupations que celles d'un littérateur et d'un amateur des choses d'art. Il y a mis en montre toutes les vieilles théories romantiques, revernies à neuf dans le bureau de *l'Artiste*, sur l'art, sur la conception d'une histoire pittoresque à la manière d'Augustin Thierry, sur l'évocation poétique du passé — seuls, dit-il, les poètes devinent la couleur historique et font réellement revivre les siècles passés (4) — sur l'abondance et la richesse nécessaires des descriptions, sur l'utilisation profitable des détails en vue de la couleur locale, sur l'élimination de toute préoccupation morale... Rien ne manque, on le voit, à ce petit écrit qui se donne des airs d'une *Préface de Cromwell*, des lieux communs d'esthétique littéraire qui furent le plus en faveur de 1825 à 1860 :

(1) ... Planches et plans exécutés sous la direction de M. Alfred Feydeau, architecte de la ville de Paris. Paris, in-4. Gide et Baudry. — Ont paru les livraisons 1 à 22.

(2) Ant. Laporte. *Histoire littéraire du XIX^e siècle*. V. 14.

(3) pp. 1 à 58 du tome I. (daté de novembre 1855).

(4) § V de la Préface.

Th. Gautier, qui ne s'en prive point, les colore du moins avec verve jusqu'à donner parfois l'illusion du neuf : à peine si Feydeau les démarque.

Et il n'est pas besoin de pousser bien avant la lecture de l'*Histoire des usages funèbres* pour se rendre compte qu'il n'y a là que de la littérature. « Tête froide et cœur chaud, voilà quelles sont les deux indispensables qualités de tout historien, disait la *Préface* (1) » : la tête froide s'intéressait aux monuments figurés ou aux textes, mais elle échauffait vite le cœur ; et il ne s'agissait plus que de descriptions et d'évocations, à toute volée d'imagination, quelquefois sous la forme romanesque. Voici un lever de soleil sur Thèbes qui prétend aider à reconstituer la physionomie de la vieille ville, telle qu'elle était sous la XIX^e dynastie :

..... « Aussi loin que la vue peut s'étendre, ce ne sont qu'escaliers de terrasses, gerbes de rues, larges angles d'édifices, talus de pylônes, espaces déserts, toits plats et superposés, entre lesquels jaillissent des aiguilles d'obélisques, se groupent des troupes de sphinx, se dressent des têtes de colosses, et se déroulent d'interminables colonnades couronnées de chapiteaux de fleurs. Le regard se décourage à mesurer l'étendue et la profondeur de ce labyrinthe, aussi vaste, aussi tourmenté qu'un océan. Il semble que ses millions de vagues, immobilisées soudain par le froid, en une nuit, ont conservé les formes heurtées et les tumultueux mouvements que la marée leur imprimait. Les saillies de corniches, les grands pans de murailles, les bouches béantes des portiques, les entablements des palais, les faisceaux des colonnes, entrecoupés, entassés, confondus ; tantôt précipités sur les pentes du fleuve, comme un écoulement de montagnes ; tantôt étayés et superposés sur les rampes de la ville, comme des escaliers de Babel : ici nettement accusés et profilant leurs vives arêtes sur le sombre azur du ciel : là bas indécis, estompés, et comme oscillant dans les brumes ardentes et vaporeuses du lointain : tous ces escarpements, toutes ces formes sévères se découpant, par lignes parallèles de moins en

(1) § XI.

moins accusées, à tous les plans du théâtre, vous causent un éblouissement, un vertige qui ne sait à quoi se fixer et se retenir et qu'augmente encore le fourmillement confus de ces millions d'êtres que vous voyez en tas remuer sur le pavé.

Cependant, çà et là, se dressant au milieu de vastes espaces, des amas d'édifices plus accusés, plus haut, plus étroitement groupés, mieux saisis par l'éclatante lumière qui les fait réverbérer comme des plaques de bronze attirent enfin le regard et le retiennent. Ce sont là les écueils de cet océan tout ruisselant de rayons torrides, acérés, insupportables d'intensité. D'interminables superpositions de terrasses isolent ces écueils monstrueux qui se haussent au-dessus de la ville et la dominant de toute la tête, comme pour la mieux surveiller. Il n'y a pas, sur toute la terre habitée, de plus prodigieux aspect que celui de ces robustes édifices disséminés sur le sein de cette reine des capitales, il n'y a pas de tableau plus émouvant que celui de cette plage sans bornes, à la fois aérienne et ténébreuse : jamais, ni dans le présent, ni dans l'avenir, jamais l'œil de l'homme stupéfait ne verra de spectacle comparable à celui du soleil équatorial se levant brusquement sur cette ville immense : frappant tout à coup de ses rayons obliques ces millions d'angles et ces millions de profondeurs anéanties dans l'ombre de la nuit : éclairant ces arcs-béants, ces pylônes en talus, ces aiguilles hardies, ces colosses trapus, ces massifs énormes et ces gigantesques colonnades : allongeant sur les faces des propylées de larges bandes d'ombre : illuminant leurs vives arêtes et les faisant étinceler, comme des rubans de diamants, puis enveloppant rapidement, ce monde d'édifices dans la poussière de flamme d'une lumière ardente comme celle d'un incendie, pendant que mille gracieux bouquets de palmiers de doums et de sycomores, balancent lentement leurs fronts chevelus au niveau des éclatantes murailles, et que le ciel d'un bleu profond qui se déploie comme un grand voile sur cette scène immense, fait saillir jusqu'à ses moindres détails et les découpe hardiment sur son azur.

Nature grave et sereine d'une splendeur constante, nature superbe, éternellement sérieuse ! Ampleur des masses, sévérité des lignes, transparence des tons, profondeur des ombres : tout est grand, tout est vaste, tout écrase l'homme et le stupéfie, une mer de sable s'étend et roule autour des horizons : une vaste oasis fleurit au centre, encadrant une ville prodigieuse ; un ciel d'une

implacable pureté, un ciel morne, invariable, englobe le désert, l'oasis et la ville, tout éblouissant de rayons ! » (1).

Flaubert n'a pas traité autrement sa Carthage ; et il a vu, avec la même netteté de l'image, le soleil se coucher ou la lune se lever sur la colline de Byrsa ! L'archéologie n'était qu'un accès à la littérature, une invitation au poème.

Feydeau d'ailleurs ne s'illusionnait pas plus qu'il n'était convenable sur la valeur de cette théorie, et surtout il ne croyait pas qu'il dût y croire longtemps ; il annonçait, en queue de préface (2), que sa carrière d'archéologue dépendrait du succès fait à son livre : le succès fut médiocre, Feydeau n'insista pas, il alla à d'autres inspirations ; c'est tout au plus si, en 1860, il se souviendra assez de ses études passées, pour donner à son voyage d'Algérie le prétexte d'une mission archéologique, qui fut d'ailleurs de pure fantaisie.

Il renouvela sa manière ou plutôt il en prit une autre qui fut également provisoire. L'art pour l'art, la phrase de prose belle comme le vers, le livre harmonieux comme un poème, la transformation par le style des manières les moins nobles, la dépréciation du sujet devant le prestige de la forme... c'était là encore une des grandes théories sur lesquelles on bataillait dans les bureaux de l'*Artiste* ; Flaubert, quand il y arrivait, à peine descendu de la diligence de Rouen, ne manquait pas de s'emporter à propos de toutes les idées qu'il soutenait : mais il mettait une particulière véhémence à celle là ; et, le paradoxe l'entraînant, il arrivait à rêver « d'un livre sur rien, un livre sans attache extérieure, qui se tiendrait de lui-même par la force interne de son style comme la terre sans être soutenue se tient en l'air, un livre qui n'aurait presque pas de sujet, ou du moins, ou

(1) *Histoire des usages funèbres*. Tom. I., pp. 137-138.

(2) § XIX de la Préface.

le sujet serait presque invisible, si cela se peut. (1) » Feydeau répéta docilement ces propos ; les frères Goncourt se sont amusés à noter le spectacle que tous deux donnaient à leurs amis dans ces moments d'exaltation : « 11 avril 1857, cinq heures, rencontré à l'Artiste Gautier, Feydeau, Flaubert..... Puis entre Flaubert et Feydeau ce sont des petites recettes du métier, agitées avec de grands gestes et d'énormes éclats de voix, des procédés à la mécanique de talent littéraire, emphatiquement et sérieusement exposés, des théories puériles et graves, ridicules et solennelles sur les façons d'écrire et les moyens de faire de la bonne prose : enfin tant d'importance donnée au vêtement de l'idée, à sa valeur, à sa trame, que l'idée n'est plus que comme une patère à accrocher des sonorités (2) ». Le résultat de cette nouvelle initiation ce fut un poème en prose, un poème lyrique *Les Quatre Saisons* (3), empli de descriptions de nature, et dont les alinéas veulent se dérouler harmonieusement comme des strophes : le thème en est simple, autour d'un amour qui naît, grandit, dépérit, et meurt, la nature avec l'immense cadre de ses paysages changeants, étale le rajeunissement, la maturité, le vieillissement et la décrépitude de ses propres forces. Le sujet n'est rien, la forme est tout ; et Flaubert dut être content de son disciple, encore que celui-ci eût l'imitation intempérante, et qu'il poussât un peu trop loin l'idée chère au maître, celle que le monde n'est qu'une confusion, que « l'illusion est la seule vérité (4) » et que « toutes les choses y compris votre existence n'ont pas d'autre utilité que d'être transposées comme pour

(1) *Correspondance*, II, 70 ; lettre à Louise Colet, janvier 1852.

(2) *Journal des Goncourt*, I, 177 et 178.

(3) *L'Artiste* : — Le Printemps : 5 avril 1857 ; — l'Été : 28 juin, 5 et 12 juillet 1857 ; — l'Automne : 24 janvier 1858 ; — l'Hiver : 16 mai 1858.

(4) *Tentation de Saint Antoine*, éd. Charpentier, p. 261.

l'emploi d'une illusion à décrire (1) », et de donner matière au travail du peintre ou de l'écrivain.

II

Tout cela — archéologie ou prose poétique — ne constituait pas à Feydeau une vraie notoriété, en dehors du petit groupe de ses amis ; dans ce cénacle, comme dans tous les cénacles, les fidèles officiaient bien tour à tour, chantant les louanges de leur voisin ; mais ces balancements complaisants de l'encensoir en petite chapelle ne peuvent donner longtemps l'illusion de la célébrité. Feydeau n'avait de vraie conviction littéraire que celle du succès ; et il le cherchait, avec l'aide d'amis plus expérimentés, impressionné surtout par les réussites brutales qui enrichissent l'auteur et le libraire. Quant *Madame Bovary* eut paru, avec le gros bruit de scandale qu'elle fit d'abord, Feydeau ne tarda pas à se jeter vers cette route, dont le terme paraissait si facile à atteindre. Ce qui avait fait le succès du livre auprès du grand public, c'est qu'il était le premier où l'on eût parlé crûment de l'adultère ; ce qui avait encore augmenté le succès c'est que l'auteur avait dû s'expliquer, devant les magistrats de quelques scènes suspectes ; le public lettré avait apprécié par surcroît le travail du style et l'effort d'art. Feydeau adopta la recette, avec des perfectionnements de détail : il se hâta de faire un roman d'armature pareille : l'adultère, en était l'unique sujet, et un adultère renforcé, si je puis dire, par ceci que c'était non pas le mari mais l'amant qui se tourmentait de jalousie : de même que Flaubert avait écrit la scène du fiacre, il écrivit la scène du balcon ; il conserva au surplus quelques unes de ses habitudes de poète lyrique en prose, quelques unes de ses manies d'antiquaire

(1) Préface aux *Dernières Chansons* de L. Bouilhet (*Par les Champs et par les Grèves*, p. 38).

minutieusement descriptif. Et *Fanny* eut les mêmes amis et les mêmes adversaires qu'avait eus *Madame Bovary* ; sa donnée émut la curiosité ; quelques pages scandalisèrent agréablement ; et tout le monde s'accorda à dire que le style était poétique, que le livre était « écrit », soit qu'on fit cette concession par esprit de justice, ou bien qu'on voulût relever la qualité du plaisir qu'on avait pris à la lecture de ce roman équivoque. *Fanny* eut trente éditions en peu de temps, les grands critiques, bienveillants ou amers, en parlèrent ; Sainte-Beuve l'appelait « une des Bibles de ce temps (1) », G. Sand (2) et Flaubert l'admiraient complaisamment : à en croire Flaubert les cochers de Rouen se prélassaient sur leur siège en lisant *Fanny* (3) ; à l'en croire toujours, un beau mariage bourgeois aurait été manqué parce que le jeune homme surprit le « livre infâme » dans la table à ouvrage de sa fiancée (4) ; « les belles dames se cachaient pour aller acheter chez le libraire le nouveau roman qui fait du bruit » ; elles feignaient en effet de ne point savoir son titre, et l'emportaient discrètement pour le lire avec mystère (5). Le succès parut d'autant plus gros, que, Flaubert ne renouvelant point sa tentative (il écrivait *Salammbô*), Feydeau put se croire le chef de l'école du roman « sincère », et du mouvement réaliste. Presque coup sur coup il publia trois autres romans : *Daniel* (1859), *Catherine d'Overmeire* (1860), *Sylvie* (1861).

Je n'ai pas à chercher ici si cette désignation de *réaliste* était justifiée, ni même à préciser quelle fut la vraie valeur de *Fanny*, pourquoi il y eut tant d'engoue-

(1) Avec *Volupté*, *Mlle de Maupin* et *Mme Bovary* (Troubat. *Sainte Beuve et Champfleury*. Paris, 1909, p. 201, note).

(2) Lettres à Feydeau, août 1859 *Revue de Paris*, (15 février 1896).

(3) Flaubert, *Correspondance*, III, 162.

(4) Même référence, III, 162.

(5) Montégut, *Le roman intime de la littérature réaliste* (*Revue des Deux Mondes*, 1^{er} novembre 1868, pp. 197-198).

ment à son propos et pourquoi il cessa si vite ; il suffit de marquer quelle sorte d'écrivain était Ernest Feydeau à la veille de sa venue en Algérie : un styliste, à qui tous les sujets, toutes les théories et tous les succès étaient bons, infatué de lui-même, au point de s'imaginer que « tout le génie littéraire du XIX^e siècle s'était concrété en lui »... Il disait : « Nous sommes trois : Hugo, Flaubert et moi ». Un jour qu'il causait avec Flaubert, Bouilhet entra. Feydeau le regarda, le reconnut et lui dit : « Ah ! c'est vous, mon bon Bouilhet, asseyez-vous, vous êtes digne de nous entendre » (1). Mérimée, qui le rencontra quelques jours avant son départ pour Alger, le trouva « fort beau garçon » mais s'amusa de sa vanité par trop naïve... « Il va en Espagne pour y faire le complément de ce que Cervantès et Lesage ont ébauché ! Il a encore une trentaine de romans à faire dont il mettra la scène dans trente pays différents : c'est pourquoi il voyage » (2).

Malgré cet orgueil, Feydeau ne tarda pas à être de moins en moins difficile sur la qualité des succès littéraires qu'il voulait obtenir ; il se préoccupait surtout, dès 1859, de bien vendre ses romans, au sincère étonnement de Flaubert, à qui, jusqu'alors, la littérature, bien loin de lui rapporter, « avait coûté deux cents francs » (3) ; à sa grande inquiétude aussi, car il voyait son ami de plus en plus renoncer à l'*art* et s'encanailler dans « une manière hâtive et commerciale où [il finirait] bientôt par perdre son talent ». « Je t'en supplie, ajoutait-il, continue comme tu as fait jusqu'à présent » (4). G. Sand et Sainte-Beuve lui adressaient les mêmes conseils, et aussi inutilement. D'ailleurs, les événements

(1) Max. du Camp, *Souvenirs littéraires*, II, 266 et 267. Voir aussi *Journal des Goncourt*. I, 177.

(2) Mérimée, *Lettres à une inconnue*, II, 97, 12 mai 1860.

(3) *Correspondance*, III, 151 (1860).

(4) *Correspondance*, III, 172 (1860).

poussaient Feydeau sur cette pente : il perdait sa femme au début de 1860 (et Flaubert lui donnait pour principale consolation qu'avec ses propres souffrances il allait pouvoir faire « de bons tableaux » et de « bonnes études ») (1) ; sa situation pécuniaire lui paraissait « désespérée » ; il quittait la Bourse, où il ne « trouvait plus le moyen de gagner de quoi vivre » (2) ; le journalisme, la littérature facile le tentait : il céda peu à peu. « Les plus forts y ont péri, lui écrivit Flaubert (3). L'art est un luxe : il veut des mains blanches et calmes. On fait d'abord une petite concession, puis deux, puis vingt. On s'illusionne sur sa moralité pendant longtemps, puis on s'en fout complètement. Et puis on devient imbécile tout à fait » (4). — Dix ans après, Flaubert constatera avec une tristesse résignée que dans les *Mémoires d'une demoiselle de bonne famille*, il y avait « des folichonneries, et qu'il n'y avait que cela » (5).

C'est précisément en 1860, à ce moment d'indécision, que Feydeau se fit charger par le ministère d'État et de la maison de l'Empereur, d'une mission archéologique en Algérie, « jusque dans le grand désert saharien » (6). En réalité, il ne s'éloigna guère d'Alger et ne fit point d'archéologie ; la raison de ce voyage était autre : l'Algérie venait d'être mise décidément à la mode dans le petit groupe des amis de Feydeau ; Flaubert, pour se documenter sur *Salammbô*, venait d'y voyager (printemps de 1858) et sa conversation enthousiaste réchauffait sans cesse l'ardeur de ses souvenirs ; Fromentin venait de se donner une célébrité avec ses

(1) Même référence, III, 170 (1860).

(2) Même référence, III, 172 (1860).

(3) Même référence.

(4) Même référence.

(5) Même référence, IV, 136. (1873).

(6) E. Feydeau. *Souva*. 99. — *Akhbar* n^{os} du 22 juin et du 15 novembre 1860.

deux volumes d'impressions algériennes (1856-1859) (1) ; Th. Gautier rappelait sans cesse les souvenirs de son voyage de 1845, et présentait au public, avec de truculents éloges, le premier livre de Fromentin (2) ; G. Sand annonçait que ce livre était appelé à un immense succès, à un « succès populaire » (3). La création de l'éphémère ministère de l'Algérie (1858-1860) appelait plus que par le passé l'attention sur la colonie ; l'Empereur se préparait à lui donner la réclame d'un voyage officiel, d'inauguration, de revues et de fantasias (septembre 1860).

Il n'était pas besoin d'un tel concours de circonstances pour que Feydeau cédât une fois de plus au miroitement de l'actualité, et à la tentation du succès facile. Il poussa même la déférence envers Fromentin jusqu'à lui devoir l'époque choisie pour son voyage, — l'été : parce que depuis *l'Été dans le Sahara*, c'était la seule époque où il convînt à un artiste de voir l'Algérie — jusqu'à conserver aussi dans son livre *Alger* la forme épistolaire que Fromentin avait donnée à ses deux volumes.

Et l'on voit d'avance maintenant, le voyageur que sera Feydeau : un touriste aux trois quarts officiel, qui apporte des vues optimistes et gouvernementales sur la colonie, et vient *chercher* leur confirmation ; un écrivain superficiel et facile, à demi-journaliste déjà, qui vient *chercher* un livre à effets ; un adepte de l'école descriptive et réaliste, qui vient également *chercher* au-delà de la Méditerranée de la vive couleur locale, des mœurs pittoresques, de beaux costumes, et par

(1) *Un été dans le Sahara*, paru dans la *Revue de Paris* en 1856, publié en 1857. — *Alger*, fragments d'un journal de voyage : *l'Artiste* (juillet-août 1857). — *Une année dans le Sahel*, paru dans la *Revue des Deux Mondes* (décembre 1858), publié en 1859.

(2) *L'Artiste*, 22 février et 1^{er} mars 1857. — Recueilli dans *l'Orient*. 1877. III 333.

(3) *La Presse*, 8 mai 1857. Voir aussi 10 mars 1859.

dessus tout des motifs qu'il puisse orner d'une belle prose.

III

Il débarqua à Alger le 19 juin 1860 (1); il passa dans la ville ou dans les environs immédiats, une vingtaine de jours: puis il accompagna le général Yusuf au cours d'une tournée d'inspection à travers la Mitidja, à Cherchell et au-delà; il tomba malade en août, ayant pris les fièvres, et retourna à Alger au début de septembre. Tous les beaux projets « sahariens » furent oubliés: il demeura à Alger jusqu'au 13 novembre. Deux jours après l'*Akhbar* (2) publiait cette note à la rédaction de laquelle le voyageur ne fut sans doute pas étranger: « M. Feydeau, l'auteur bien connu de *Fanny* est parti pour France (*sic*) par le dernier courrier. M. Feydeau avait été chargé par M. le Ministre d'État d'une mission archéologique en Algérie. Le jeune savant a fait plusieurs excursions dans l'intérieur, et les nombreux documents qu'il a recueillis pendant son séjour, serviront utilement la science! »

Par les lettres de Sainte Beuve et de Flaubert, nous sommes renseignés assez agréablement sur ce voyage et sur la manière dont fut conçu et préparé le volume d'*Alger*.

« Eh bien, mon bon, écrit Flaubert, le 4 juillet 1860 (1), Qu'en dis-tu de cette Méditerranée et de cette Afrique? Te fous-tu suffisamment d'azur dans l'œil et d'air dans le ventre? Admires-tu les dromadaires? Il me semble te voir dans ton costume! Ah! vieux gredin, comme je t'envie et que je voudrais être à tes côtés... Et crève-toi les yeux à force de regarder, sans songer à aucun livre (c'est la bonne manière). Au lieu d'un, il en viendra dix,

(1) *Akhbar*, passagers arrivés de France, courrier du 19 juin.

(2) N° du 15 novembre.

quand tu seras chez toi à Paris. Quand on voit les choses dans un but, on ne voit qu'un côté des choses... Ah ! vieux bougre, comme je voudrais m'en aller avec toi jusqu'à Touggourt » (2).

Quelques jours après, il raille son ami de ce qu'il « [s'enamoure] des mœurs arabes » (3) ; plus tard, il se moque de voir avorter les grands projets de voyage dessinés à Paris.

« Il paraît que tu as eu chaud, mon bonhomme ? Je sais ce que c'est, ne t'en déplaie (que d'avoir chaud), bien que tu m'écrives « Tu ne peux pas t'en faire une idée ». J'étais au mois de juin sur les bords de la mer Rouge, mon bon, et j'ai traversé le tropique en juin, ah !

« Veux-tu que je te fasse une petite prédiction ? *Tu ne retourneras pas en Afrique*, un voyage raté ne se recommence pas ; si tu veux aller au printemps à Touggourt, reste en Algérie jusque-là. Mais je crois que tu t'embêtes de Paris, mon vieux, avoue-le. Allons ! tu ne découvriras pas les sources du Nil. Oh ! sois vexé, je m'en fous. Tout cela est pour t'engager pendant que tu y es, à te transporter à Constantine ; *je t'en supplie*, vas-y. Tu me remercieras ensuite. »

Et quelques jours après :

« Si je t'ai agacé en te rabâchant Touggourt, c'est que j'ai vu de nombreux dessins sur ce pays, qui m'ont tellement toqué, que j'avais fort envie d'y aller moi-même, étant à Constantine, voilà. Mille excuses et n'en parlons plus.

» Mais je te ferai observer qu'il n'y a pas moyen de s'y reconnaître et que je mérite de l'indulgence. Tu pars en me disant que tu vas faire un grand voyage dans l'Afrique française, etc., etc. Puis ça se borne à la province d'Alger. D'abord tu voulais faire un roman, puis ça été un voyage. Puis ce n'est un roman. Je réponds toujours à des idées que tu n'as plus, tel est le vrai, ou peut-être

(1) *Correspondance*, III, 185 et 186.

(2) Même référence, III, 188.

(3) Même référence, III, 189 et 190.

deviens-je idiot ? Ce qui serait possible. Je fais tout ce qu'il faut pour cela par la manière dont je vis.

» N'importe, j'embrasserai ta vieille trombine avec moult satisfaction » (1).

Dès les premières semaines, Feydeau avait décidé de rédiger au jour le jour le livre qu'il allait rapporter d'Algérie, en conservant au récit la forme presque de ses notes de voyage. Sainte-Beuve et Flaubert, qui lui étaient comme une sorte de conseil littéraire et cherchaient à régler son talent, dont il n'avait que trop de disposition à faire sotte dépense, lui déconseillaient fortement ce travail trop facile.

Je repousse absolument, écrit Flaubert, l'idée que tu as d'écrire ton voyage : 1° parce que c'est facile ; 2° parce qu'un roman vaut mieux. As-tu besoin de prouver que tu sais faire des descriptions ?... Fais-nous... un grandissime roman sur l'Algérie ? Tu dois en savoir assez ? Il y a plus à faire sur ce pays que Walter Scott n'a fait sur l'Écosse, et un succès non moindre attend ce ou ces livres-là (2).

Pour commencer par l'Algérie, disait Sainte-Beuve, ne voyez-vous pas d'inconvénient à éclater si brusquement par des impressions publiées *pendant* votre voyage même et avant votre retour ? Je n'ai encore causé avec personne, mais j'aimerais mieux que vous attendissiez un peu. Amassez, voyez, faites vos cartons : le tableau viendra après ; mais ne vous pressez pas. Quelques mois sont bientôt passés. Ainsi votre livre sera mieux concerté.

Et dans la même lettre le critique recommandait « un travail complet et approfondi sur l'Algérie montrée et vue comme il vous est donné de la voir et de l'exprimer » (3).

Mais Feydeau supportait impatiemment ces conseils,

(1) *Correspondance*, III, 192.

(2) *Correspondance*, III, 190.

(3) Sainte-Beuve, *Correspondance*, 1877, I, 256 et 257-259.

malgré qu'il parût quelquefois près d'y déférer : une circonstance, décidément trop tentante, lui rappela ses ambitions de journaliste, et ses devoirs de voyageur officiel. Pendant son séjour dans la colonie, l'Empereur et l'Impératrice, précédés d'une semaine par le Ministre de l'Algérie Chasseloup-Laubat, débarquèrent à Alger, posèrent la première pierre du boulevard de l'Impératrice, allèrent se promener à Blida, assistèrent à une fantasia et à une revue (1)... Il eût été bien agréable, et certainement avantageux, d'être *reporter* d'un des journaux officieux, ou officiels, du *Moniteur* par exemple, et de consacrer sa belle prose à exalter les vertus de l'Empereur et les bienfaits de la colonisation. Par Sainte-Beuve, Feydeau chercha à se faire nommer historiographe du voyage impérial, ou du moins à obtenir qu'on publiât immédiatement, par fragments, dans le *Moniteur* ses propres impressions de touriste. Sainte-Beuve s'entremet (2) ; mais on ne désigna point d'historiographe. « C'est mieux, écrivait le prudent ami, et vous-même vous avez mieux à faire. Recueillez-vous, repassez à la réflexion dans une vue d'ensemble avec un peu de recul, ce que vous savez, avec un admirable organe, arracher de vive force du premier coup » (3).

Au moment où ces conseils de travail et d'attente arrivaient, Feydeau, ne résistant plus à ses velléités de reporter, mais repoussé par les journaux parisiens, se rabattait sur la presse d'Alger : il publia dans l'*Akhbar* du 25 septembre, une description de la fantasia donnée le 18, en l'honneur du couple impérial. C'est un morceau agréable et brillant, type des notes de voyage que prenait au jour le jour le voyageur, et qu'il reproduisit à peu près telles quelles dans son *Alger* ; l'on devine ainsi

(1) 17-21 septembre 1860.

(2) Sainte-Beuve, *Correspondance*, I, 259 et 262, 25 août et 24 septembre 1860.

(3) Même référence, I, 202, 21 septembre 1860.

combien son livre fut élaboré rapidement et peu remanié par la suite.

De retour en France, Feydeau commença par achever un roman qu'il avait laissé sur la table de travail, *Sylvie* (1); ensuite il termina son volume d'impressions sur *Alger*; il songea un moment à tirer de ses souvenirs une pièce de théâtre (2). Mais il n'avait point l'intention d'être aussi réaliste qu'il avait prétendu l'être dans *Fanny*; il se promettait d'écrire « dans les tons doux », ce qui révoltait l'intransigeant Flaubert.

« Pourquoi veux-tu l'écrire dans les « tons doux ? » Soyons féroces, au contraire ! Versons de l'eau-de-vie sur ce siècle d'eau sucrée. Noyons le bourgeois dans un grog à XI mille degrés et que la gucule lui en brûle, qu'il rugisse de douleur ! C'est peut-être un moyen de l'émoustiller ? On ne gagne rien à faire des concessions, à s'émonder, à se dolcifier, à vouloir plaire en un mot. Tu auras beau t'y prendre, mon bonhomme, tu révolteras toujours. Dieu merci pour toi (3). »

A la fin de 1861 le livre n'était pas terminé (4). Il parut en 1862 : il ne fut pas très remarqué, ainsi qu'il arrive souvent aux livres trop uniquement faits de descriptions, et presque généralement aux livres qui parlent aux Français des choses d'Algérie.

IV

Alger (5) est écrit sous forme de lettres adressées à un ami que Feydeau appelle « cher maître » (6), et qui est, j'imagine, Sainte Beuve ; c'est un livre agréable et bien fait, mais assez superficiel ; et l'on ne sait trop

(1) Flaubert, *Correspondance*, III, p. 190.

(2) Même référence, III, p. 214.

(3) *Correspondance*, III, p. 214.

(4) Même référence, III, p. 226.

(5) *Alger*, étude, nouv. édit. Paris, C. Lévy, 1884, in-12.

(6) *Alger*, p. 146.

comment l'entreprendre, si l'on veut l'étudier tant soit peu. On a d'ailleurs un embarras pareil devant tous les livres d'impressions de voyages : suivant le pays, un certain nombre de lieux communs et de descriptions obligatoires s'imposent à l'écrivain, parce que ses cicérones l'ont conduit aux mêmes spectacles où étaient allés ses devanciers, et il n'y a pas, après tout, dans une ville, si pittoresque soit-elle, tant d'occasions de s'extasier, que les enthousiasmes de ses successifs visiteurs aient chance d'être souvent originaux ou spontanés. Impossible d'ouvrir un livre sur Alger sans y trouver les descriptions d'une mystérieuse rue arabe, d'une danse mauresque, d'un intérieur de café maure, d'une séance au bain maure !... Même bien faits, ces tableaux, qui sont assez immuables dans la réalité, risquent de lasser, car on les a déjà lus, à peu près tels quels, plus de vingt fois. Fromentin — et c'est là une vraie originalité — a eu souci d'éliminer de son récit tous les spectacles qui plaisent au banal touriste ; il s'est astreint dans ses tableaux à la menue notation des couleurs et des changements de lumière ; il a perpétuellement associé son âme sentimentale et son imagination romantique aux souvenirs qu'il cherchait à reproduire vivement. Cette *manière*, un peu transformée, a fait impression sur Feydeau : et il n'est pas difficile de la retrouver dans *Alger* dès le premier abord.

D'avance — cela est évident — il avait élu certains paysages algériens et certaines scènes comme particulièrement dignes de l'attention et du travail d'un écrivain ; il savait aussi d'avance comment se préparer, en artiste, à les voir et à les décrire : une maison mauresque dans le Sahel, avec vue sur la mer, des serviteurs indigènes, quelques amis indigènes, une vie isolée ; jouir de la torpeur des longues journées de soleil ; se promener quotidiennement dans la ville arabe (1)... tel

(1) *Alger*, pp. 240-248 et suiv.

était le programme de Feydeau, et c'était celui de Fromentin, tel que, quelques mois avant (1859), *Une Année dans le Sahel* l'avait exposé.

Comme lui encore, il tiendra à apprécier en artiste la beauté de la race nègre, à l'ordinaire méprisée ou au contraire affichée avec ridicule (1); comme lui, il plaindra, avec une sympathie profonde et sentimentale, les Maures d'Alger dont on démolit la ville, et qu'on incommode en développant à côté d'eux, et contre eux, une civilisation qui leurest parfaitement indifférente (2). Tous ces thèmes, Feydeau avait pu les entendre dans les bureaux de l'*Artiste*, il avait pu les lire dans les colonnes mêmes de la revue (3).

Aussi, en maint passage d'*Alger*, on se persuade, non que Feydeau a directement imité Fromentin, mais qu'il s'était d'abord fait, par son intermédiaire, une image du spectacle qu'il allait voir, et qu'il l'a *revu* ensuite dans la réalité à travers cet écran. C'est là d'ailleurs un procédé que ne dédaigna point du tout l'école pittoresque : de même que Th. Gautier disait d'une scène vraie : « c'est un Greuze ou un Rembrandt »; de même qu'il se flattait parfois de représenter l'Orient « à la manière de » Delacroix, de Decamps, ou de Marilhat. Feydeau pouvait bien le dessiner « à la manière de » Fromentin ! on appelait cela « une transposition d'art » : il s'agissait non pas de représenter la réalité du spectacle, mais de donner idée du tableau qu'un peintre célèbre en eût fait, avec ses habitudes ordinaires de composition, de dessin et de couleur.

Fromentin, à une époque où il ne se proposait pas encore bien fermement d'écrire, collectionnait, dans ses carnets de voyage un certain nombre d'esquisses, qui complétaient ses dessins ; il y notait de menus détails,

(1) *Alger*, pp. 202 et suiv.

(2) *Alger*, p. 40.

(3) Juillet-août 1857. *Alger*, par Eug. Fromentin.

et indiquait par surcroît les couleurs convenables, et la manière de les plaquer et de les nuancer, si jamais son souvenir du moment devait être réalisé en tableau; Feydeau lui, n'avait pas dessein de peindre — il le regrettait (1) — mais il usait de la même méthode: et collectionnait les sujets de petits tableaux à écrire. Son livre n'a pas de grands aperçus sur la nature africaine, mais seulement des « cartons » comme disait Sainte-Beuve (2); peu de souvenirs et d'impressions qui ne soient pas uniquement plastiques: les descriptions sont composées avec le souci unique de produire des effets visibles et quasi picturaux. S'agit-il d'un paysage, ce qui est marqué surtout ce sont les plans successifs, la disposition respective de l'ombre et de la lumière, les tons du tableau.

[Alger a] la forme d'un triangle. Ce triangle est posé au bord de la mer et comme plaqué sur la colline. La ville se développe ainsi dans le sens de la hauteur et se montre radieusement tout à plein, depuis le quai, piédestal irrégulier qui supporte le poids de sa masse, jusqu'à la forteresse turque.

Elle procède de haut en bas par échelons, distribuant de toutes parts avec un caprice adorable, les degrés multipliés de ses terrasses..... Ce qui me plaît le plus dans ce panorama disposé en amphithéâtre, c'est la franchise de sa couleur. Il n'est guère possible de voir même dans l'Extrême Orient, un tableau plus hardi et plus largement composé. Quatre tons ont suffi pour créer cette merveille. La mer est d'un bleu sombre, presque noir, la ville d'un blanc de lait, les montagnes sont toutes fauves comme des croupes de lions qui se chauffent au soleil, et le ciel semble un dais de satin reluisant, plus doux de ton que la turquoise...

Tout en bas ce sont des fortifications dégradées et comme rongées par le soleil, puis trois dômes tout blancs arrondissent leurs côtes sèches, et deux minarets filent en l'air. Auprès s'étend une mince bordure d'arbres écimés. En avant les bâtiments de l'Amirauté se groupent harmonieusement autour d'un phare et l'on

(1) *Souma*, p. 70.

(2) Voir page 21 de cet article.

voit à travers un réseau de mâts et de vergues, les lignes droites du port se refléter dans l'eau calme. Des taches grises en assez grand nombre vers la basse ville, se perdent dans la masse blanche comme des ombres de nuages qui glisse sur un mont de neige. Ces taches sont produites par les murailles des maisons françaises, mais la lumière les accable si bien de rayons qu'elles ne blessent les yeux qu'à demi, ou plutôt elles les reposent un peu de l'ensemble éblouissant dont les mille facettes étincellent (1).

Pour un *portrait* pittoresque — un tableau de genre minutieux et fouillé, — il faudra au contraire accumuler les détails, préciser les parties du costume, beaucoup plutôt que donner une impression d'ensemble, une physionomie.

[La juive Miriam est] une créature mignonne et fluette de taille moyenne, à l'air soumis comme interdit, très nonchalante d'attitude et portant les signes d'une mort précoce dans les traits de sa figure. Elle se sentait déjà si faible qu'elle s'appuyait le long des murs en marchant, et, quand elle s'arrêtait, elle accotait son épaule au montant d'une porte, pliant la jambe et posant son pied sur la pointe dans une pose pleine de fatigue et de langueur. Son teint clair avait l'éclat brillanté de la porcelaine, mais une légère ombre rosée colorait faiblement ses pommettes saillantes. Sa tête était petite, sa face un peu allongée, son front très serré vers les tempes, son menton lourd, son nez écrasé, mais correct, et avec ses narines ouvertes, ses prunelles très noires, enfoncées et comme figées au centre de ses sclérotiques bleues, ses sourcils allongés et réunis par le *hennah* qui décrivaient au-dessous de son front un grand trait, l'isolant du reste du visage : avec son foulard rouge à raies noires disposé comme le bonnet à pan carré des anciens égyptiens, et, au-dessous du foulard, ses oreilles en saillie, et, plus bas encore, sa longue bouche presque sans lèvres, aux angles abattus, et son cou mince, elle avait l'air d'une statuette d'Isis.

Sa robe — *djebba* — de satin grenat, un peu sombre, et moirée à bouquets cerise, avec un grand plastron d'or plaqué sur les seins, s'échancrait à la base de son cou qu'entourait un collier de dia-

(1) *Alger*, pp. 2, 3 et 4.

nants agencé en étoiles. Cette robe, sans manches, découvrait le sommet de l'épaule et laissait voir un cafetan de soie blanche brodé de palmes roses. Une ceinture de cachemire serrait sa taille au-dessous de ses seins flottants, et de là sa jupe tombait toute droite autour de son corps, comme un fourreau, sans un seul pli, jusque sur ses pieds mignons à peine chaussés de sandales peintes en cuir rouge. Un large galon d'or bordait cette robe épaisse et semblait, dans sa dureté, un cercle de métal. Ses bras d'enfant étaient nus sous des demi-manches de tulle. Enfin elle avait de petites mains très pâles, avec des bracelets d'or qui dansaient sur ses poignets, et une odeur d'ambre très pénétrante s'exhalait de sa personne (1).

Ces deux passages suffisent, je crois, à marquer, de manière très convenable, le procédé ordinaire des descriptions de Feydau, qui a évidemment quelque analogie avec la manière de Th. Gautier ou de Flaubert, mais qui surtout est habilement calqué sur celle de Fromentin. C'est en faire un éloge qui n'est point médiocre.

Il lui a d'ailleurs emprunté autre chose encore : Fromentin n'était pas si uniquement préoccupé de noter, dans ses carnets, des détails, des lignes, et des couleurs qui pussent lui faciliter un jour la mise en œuvre de ses tableaux, qu'il n'inscrivît parallèlement les manifestations de sa sensibilité, si inquiète, sans cesse tirée vers la rêverie, et prise par le charme du souvenir, empreinte souvent d'un panthéisme naturaliste à demi mystique. Ses lettres de jeunesse qu'on vient de publier (2) témoignent abondamment combien cette sensibilité était profonde et frissonnante, un peu trop vite éveillée pour qu'elle ne dégénérât pas quelquefois en une sentimentalité assez banalement romantique. Dans son premier volume, *l'Été dans le Sahara*, il avait fait effort pour décrire avant tout, et rester principalement un peintre. Dès le second volume, *l'Année dans le Sahel*, un

(1) *Alger*, pp. 183, 186 et 187.

(2) Eug. Fromentin. *Lettres de Jeunesse*, biographie et notes par Pierre Blanchon. Paris, Plon 1909 in-12.

peu affermi par le succès, il résistait moins à cette pudeur intime de cacher la vie secrète de son cœur, et les rêveries vagues, les couplets émus, quelquefois un peu romance, sur le chant du rossignol, sur la fuite du temps, sur la mort, etc., se donnèrent plus large place : G. Sand se montra très satisfaite, de « cette âme rêveuse et contemplative, mariée pour ainsi dire avec l'éternel spectacle de la nature » (1), car elle aimait qu'on manifestât publiquement les richesses de sa sensibilité, encore qu'on risquât d'en faire ainsi un étalage trop voyant et indiscret. Par là Fromentin s'acheminait vers le roman autobiographique de *Dominique*, qui n'est, sous la fiction très transparente du récit, que l'étude de sa propre sensibilité. Feydeau n'avait certes point ce tempéramment mélancolique et attristé ! autant Fromentin se réjouissait d'être appelé idéaliste (2), autant il tenait à son *réalisme* ; n'était-il pas l'auteur de *Fanny*, ne prétendait-il pas que l'écrivain doit être sincère et brutal sans rien ménager, et n'était-il pas encouragé à persister dans ce dessein féroce par les admonestations de Flaubert ? (3) Mais il n'était pas homme non plus à résister à l'attrait d'une méthode qui avait réussi : on avait aimé dans Fromentin les lieux communs sur l'isolement du voyageur, sur la mort, sur les brutalités de la civilisation : ce que Flaubert appelait les « commentaires et réflexions châteaubrianesques sur la fuite des jours, la chute des feuilles et celle des cheveux » ; il y en eut dans Feydeau (4). Mais, comme il est en réalité sceptique et indifférent, ironique de préférence et surtout observateur, cette attitude voulue ne dure pas bien longtemps, et elle ne s'exprime pas par des mots bien convaincus ;

(1) *La Presse*, 10 mars 1859.

(2) Voir sa correspondance avec G. Sand, L. Gonse. *Eugène Fromentin*. Paris 1881, pp. 143 et suiv.

(3) Lettre à G. Sand du 20 février 1859. Gonse, *ouvrage cité*, p. 152.

(4) Voir page 153 de cet article.

mais elle est plus d'une fois sensible (1). C'était apparemment ce qu'il voulait faire entendre, en annonçant que son livre serait écrit « dans les tons doux ».

Néanmoins, et là son livre cesse d'être une réplique un peu affaiblie de ceux de Fromentin, il n'a pas tout à fait oublié ses théories de romancier *réaliste*. Fromentin se défendait de donner place aux spectacles vulgaires, aux détails laids et choquants : Feydeau n'avait point ces répugnances, et se fût volontiers laissé aller à des descriptions si pittoresques et minutieuses des mœurs exotiques, qu'elles eussent pu facilement devenir scabreuses. « Je suis vraiment désolé, dit-il quelque part, de vous présenter cet intérieur mauresque dans sa réalité vulgaire : mais depuis qu'on m'a appelé *réaliste*, je me crois tenu à ne pas écrire un seul mot qui ne soit l'expression la plus exacte de la vérité. Que d'autres essayent *d'arranger* l'Afrique ; pour moi je décris ce que je vois, et tant pis si ce que je vois n'est pas beau (3) ». Fromentin, quand il lui arrivait de décrire des Arabes aimait assez les dessiner immobiles, avec les gestes sculpturaux et étoffés qu'il leur aurait donnés dans un tableau ; Feydeau au contraire, puisqu'il était romancier, tenait à faire agir ses personnages, et à les peindre dans leurs attitudes et leurs propos successifs. De là des différences qui ne sont point petites : ainsi Fromentin n'avait pas manqué d'éliminer de son œuvre presque tout ce qui révélait la civilisation européenne ; et ses livres pourraient facilement être dénommés — à la ressemblance de tel autre — *l'Algérie sans les Français*. « J'espère, écrit au contraire Feydeau au début de son deuxième chapitre, que vous pouvez dès à présent vous faire une idée juste de la ville d'Alger. Je ne vous ai dissimulé aucun des traits de sa physionomie hybride,

(1) Flaubert. *Correspondance*, 25 avril 1858, tome III p. 127.

(2) Voir notamment pp. 236, 240, 244, 262, 281, 282, etc.

(3) *Alger*, p. 63.

moitié mauresque, moitié française, aimant mieux vous la représenter *telle qu'elle est*, avec ses laideurs et ses beautés que de vous la montrer sous un de ses aspects seulement, afin de crayonner un dessin plus homogène. Il y a des artistes [et sans doute il désigne ici Fromentin] qui vont en Algérie uniquement pour étudier les mœurs arabes..... Je ne mets pas tant de restrictions dans mes études, et ne vois pas d'ailleurs la nécessité de garder le silence sur mille choses intéressantes, parceque, se passant en Afrique, elles ont rapport aux Français » (1).

Ici d'ailleurs Feydeau répétait les affirmations de Flaubert : « En fait d'ignoble, écrivait celui-ci, le 25 avril 1858, je n'ai rien vu d'aussi beau que trois Maltais et un Italien (sur la banquette de la diligence de Constantine) qui étaient saouls comme des Polonais, puaient comme des charognes et hurlaient comme des tigres : ces messieurs faisaient des plaisanteries et des gestes obscènes, le tout accompagné de pets, de rots, et de gousses d'ail qu'ils croquaient dans les ténèbres à la lueur de leurs pipes. Quel voyage et quelle société ! C'était du Plaute à la douzième puissance. Une crapule de 75 atmosphères (2). » Telle était sans doute la qualité des spectacles que Flaubert conseillait à Feydeau de reproduire quand il l'invitait « à *noyer* le bourgeois dans un grog à XI mille degrés » (3). La matière était riche : on le sait depuis les romans de M. Louis Bertrand (4) ; mais Feydeau, désireux de *tons doux* se montra fort discret, et il fut beaucoup moins *réaliste* qu'il ne le promettait. Du moins il a été très sensible aux contrastes et aux bigarrures qu'offrait en 1860, la ville d'Alger : et il est très amusant aujourd'hui, surtout si l'on a en mains de vieilles gravures, de lire les quelques pages où il décrit

(1) *Alger*, pp. 43 et 44.

(2) *Correspondance III*, 127.

(3) Voir page 153 de cet article.

(4) *Le sang des races* ; *La Cina*, 1901 ; *Pépète le bien aimé*, 1904.

l'animation cosmopolite des rues de la ville, le tohu-bohu de la place du Gouvernement, la cocasserie des meubles de moderne camelote échoués dans les vieilles maisons mauresques (1)..... etc. ; le tout écrit avec un esprit de blague aimable et un scepticisme indulgent, qui ne sont certes point dans la manière de Flaubert, ni de Fromentin, mais qui ne déplaisent point, encore qu'un peu faciles.

Comme il songeait à rapporter d'Algérie un roman de mœurs, pittoresque et vrai, Feydeau avait fait collection de types ; et au lieu de se borner à l'image classique de l'Arabe majestueux et biblique, il a dessiné avec assez de verve quelques uns des types singuliers qu'a produits, dès le début de la conquête, le frottement des deux civilisations : ainsi, Ali le juge qui « dans la rue plaçait la main sur son cœur et baissait le front pour saluer un marabout couvert de guenilles », et qui « se tournant vers un bon vivant de colon de sa connaissance, lui disait : — Bonjour, mon vieux, comment vas-tu ? » (2) — ou encore, Kaddour, le bel officier indigène, « pauvre soldat » que « la bouteille.... charme et qu'une paire d'yeux noirs.... rend fou » (3). De tels types et de telles observations, assez abondamment répandus dans le livre, sont certainement ce qui fait sa plus sûre originalité.

Les problèmes coloniaux — que Fromentin ignorait — n'ont pas paru tout à fait négligeables au voyageur que le ministre d'État et de la maison de l'Empereur avait chargé d'une mission officielle. Les questions algériennes avaient alors un regain de faveur ; c'était le temps où Napoléon III allait venir visiter la colonie et élaborer de grands projets, demi chimériques sur la colonisation, sur l'assimilation des indigènes, sur la rénovation de

(1) Voir pp. 19, 45, 49.

(2) P. 92.

(3) P. 144.

l'Algérie (1). Après de longues plaintes sur leur misère et l'abandon où les laissait la mère patrie, les colons commençaient à recevoir quelques satisfactions officielles ; on venait d'étendre à l'Algérie les opérations du crédit foncier ; on faisait, à Paris, une exposition des produits de l'Algérie, et l'Empereur la visitait officiellement ; cinq millions étaient alloués aux travaux publics ; le corps législatif votait la construction des premiers chemins de fer ; à Alger même, on transformait la ville en commençant la construction d'immenses docks que devait dominer le boulevard de l'Impératrice ; les souverains par leur présence, allaient marquer le renouveau et les promesses de richesses pour les années futures. Tout cela avait créé chez les maures, les juifs, les arabes, les soldats, les employés, les négociants, les voyageurs, et les femmes, une fièvre de conversations et d'espoirs sur *l'avenir de la colonie*. Feydeau en a donné d'assez jolis croquis (2). Dans le même temps et par une conséquence naturelle, on rêvait d'embellissements pour Alger ; de grandes rues devaient traverser les vieux quartiers démolis, on jetterait bas mainte maison mauresque, on ferait de hautes bâtisses à arcades ! Feydeau, en sa qualité d'archéologue et de rédacteur à *l'Artiste*, protesta contre l'imprudence de ces projets, qui risquaient de ruiner le charme d'Alger « La municipalité algérienne est pleine de bon vouloir dit-il, mais le bon vouloir ne suffit pas dans l'exécution des œuvres d'art. Je voudrais que dans le conseil des bâtiments civils qui vient d'être institué, l'on fît une toute petite place à un artiste — j'entends à un véritable artiste — qui donnerait son avis sur les monuments à élever ou à abattre, éclairerait ses collègues, s'opposerait aussi bien aux actes de vandalisme qu'à l'adoption des projets dictés par le mauvais goût, et, dans toutes

(1) Lettres du 6 février 1863 et du 20 juin 1865.

(2) *Alger*, pp. 51 et 52.

les questions qu'il serait appelé à débattre, parlerait avec l'autorité d'un homme spécial et l'ascendant d'une conviction » (1). Feydeau s'exprime trop bien sur les qualités de ce haut fonctionnaire des beaux-arts pour qu'il n'ait pas songé un moment à la possibilité d'en tenir dignement le personnage ; il avait d'ailleurs une théorie qui l'eût rendu parfaitement propre à cet office : il songeait à établir un style néo-oriental officiel, et à l'imposer. « Au surplus, a-t-il écrit, je ne sais pour quelle raison le Gouvernement ne prendrait pas l'initiative dans la question qui nous occupe. Il suffirait d'un ordre parti d'en haut pour rendre au vieil Alger son caractère oriental. Et l'on verrait, alors, comme autrefois la ville mauresque émerger, blanche, et sans tache du milieu des flots » (2). De tels rêves suffiraient, n'est-il pas vrai ? à témoigner toute l'actualité de ce petit volume sur Alger — et on y trouvera au besoin des développements sur l'hivernage, sur l'assimilation des indigènes, sur leur instruction, et même sur l'éducation des femmes indigènes, qui semblent écrits de la semaine dernière.

V

Avec *Le Secret du bonheur* (3) (1864), qu'il écrivit aussitôt après *Alger*, E. Feydeau a essayé de donner le « grandissime roman » que réclamait Flaubert, et aussi Sainte-Beuve : il y a représenté la vie des Français d'Algérie vers 1860 ; non pas ceux de la ville, mais les colons, les soldats et les administrateurs ; il a montré leurs efforts et leurs déboires, leurs qualités de belle énergie, et comment parfois ils n'en faisaient qu'un inutile emploi ; leurs relations avec les indigènes, etc...

(1) Pp. 269 et 270.

(2) *Alger*, pp. 275 et 276.

(3) *Le Secret du bonheur, étude*, Paris, Lévy, 2 vol. in-12 ; dédié à L. Bouilhet (écrit juin 1863-mai 1864).

Bref, les principaux aspects du problème de la colonisation algérienne, tel qu'on le posait alors, paraissent en ce livre : c'est dire d'avance son intérêt.

Pour l'écrire, Feydeau a utilisé les matériaux — notes et souvenirs — qu'il avait rapportés des quelques semaines où il accompagna le général Yusuf : cette tournée avait, semble-t-il, pour objet principal l'inspection des postes militaires et des bureaux arabes, l'étude des tentatives de colonisation officielle faites ou projetées dans la région de Cherchell et de Ténès (1) : elle comportait naturellement un certain nombre de scènes et de spectacles : aspect d'un détachement en marche, conversations d'officiers, rencontre de bohémiennes indigènes, vue d'une ferme de colon, animation d'un village de colonisation qui s'ébauche, etc... ; ce sont ces scènes qui ont donné la matière essentielle du roman. Et son cadre général, d'ailleurs, n'est autre qu'un voyage qui va de Miliana jusqu'à Ténès et Téniet-el-Haâd, c'est-à-dire l'itinéraire même que Feydeau suivit botte à botte avec Yusuf ; l'action a été combinée de manière à ce que les scènes importantes se passent dans les paysages qui avaient le plus frappé l'écrivain. La traversée de l'oued Dhamous, périlleuse en temps de crue subite, lui a inspiré les événements dramatiques des cent premières pages du roman, et lui a permis de rassembler, dans des dangers et des intérêts communs, les protagonistes ; la forêt de cèdres de Téniet-el-Haâd l'a assez impressionné pour qu'il y envoie la tribu des Beni-Haoua, injustement chassée de ses terres, et pour qu'il se donne ainsi occasion de la décrire (2). Il y a de même plusieurs tableaux excellents des mœurs indigènes (3). Cette réalité perpétuelle du cadre, cette netteté toujours vive du souvenir ont évidemment soutenu Feydeau, et son œuvre garde

(1) *Souna*, p. 1.

(2) Tome II, p. 282.

(3) Par exemple l'entrée au douar, tome I, p. 314.

ainsi une allure et un intérêt, que n'ont pas eus par la suite bien des prétendus « romans algériens », produits d'une trop fantaisiste imagination.

L'intrigue elle-même, encore qu'elle ne soit ni très corsée, ni très savoureuse, vaut la peine qu'on la résume avec un peu de détail. Le capitaine Thierry, en garnison à Miliana, a perdu autrefois sa femme et deux enfants : il n'a gardé qu'une fille, Noémi. Il est malheureux, d'ailleurs aigri par la lenteur de son avancement. On le désigne pour diriger les travaux de création d'un port et d'un village dans la baie de Montararach, près de l'oued Dhamous. Il part emmenant Noémi (31 octobre 1860).

Au passage de l'oued Dhamous, un orage et une crue subite mettent la petite expédition en un très grave danger ; le capitaine, sa fille, le guide Maumenèsche et deux serviteurs nègres sont bloqués dans une île de l'oued, et les soldats dans une autre. La crue augmente : le père et la fille risquent d'être noyés. Ils sont sauvés par l'intervention d'un colon bienfaisant, le comte de Bugny, ancien colonel, qui s'est installé dans un bordj près de l'oued Dhamous ; les indigènes des Beni-Haoua, qui l'appellent le *kebbir*, l'adorent pour son humanité. Son fils Étienne sauve Noémi, en allant la chercher à cheval à travers l'oued ; le courage des soldats et du guide, ainsi que de heureux hasards achevèrent de mettre tout le monde hors de danger.

Le capitaine et sa fille acceptent l'hospitalité au bordj, le *kebbir* étant d'ailleurs un ancien camarade de Thierry, qui ne tarde pas à connaître sa vie et celle de sa famille, sa bonté avec les indigènes. Au moment où le capitaine va repartir, le comte de Bugny lui propose de garder Noémi, pour ne pas l'exposer aux fatigues du campement de Montararach pendant l'hiver : la proximité des lieux permettra d'ailleurs au père et à la fille de se voir aussi souvent qu'ils le voudront.

Étienne et Noémi, pendant les mois d'hiver où ils vivent ainsi rapprochés, ne manquent pas de s'éprendre

d'amour ; mais ils n'osent se le dire, malgré les prédictions encourageantes d'une bohémienne. Enfin, Étienne avoue ses sentiments ; Noémi qui sait combien son père, neurasthénique et tourmenté, a besoin d'elle, tâche, par esprit de sacrifice, de repousser cet amour ; mais elle ne peut cacher tout-à-fait son propre élan.

L'arrivée d'un colon, ignorant et peu sympathique, Simon, provoque de graves malheurs ; il a obtenu une concession, et la dépossession de la tribu des Beni-Haoua ; cette nouvelle jette chez les indigènes des sentiments de révolte : pourtant le caïd Seddik, dévoué à la France et grand ami du *kebbir*, est sûr. Mais des malfaiteurs, venus de Mazouna, veulent piller le bordj de l'oued Dhamous et tuer ses habitants : ils s'emparent, sur la route, d'Étienne, que délivre bientôt Maumenèsche ; les deux hommes dans la nuit, avertissent le caïd Seddik et arrêtent les malfaiteurs au moment où ils viennent de pénétrer dans la maison, et où d'ailleurs l'apparition fantômatique sur une terrasse, de Marguerite, fille du *kebbir* les a épouvantés. Malgré cette preuve de fidélité, il faut que les Beni-Haoua s'en aillent ; on a mobilisé d'ailleurs force troupes : mais ils ne se révolteront point.

Entre temps, le père et la mère d'Étienne ont deviné son amour, et ils s'emploient à vaincre les scrupules de Noémi et l'égoïsme de son père ; cette vertueuse famille se décide aussi à racheter, par une surenchère sur l'adjudication de Simon, le territoire des Beni-Haoua et à le leur restituer. Quand ils ont réalisé leur généreuse intention, la tribu a déjà émigré ; le *kebbir* et son fils la rejoignent vers Téniet-el-Haad et la ramènent. Cependant un tremblement de terre détruit Montararach : Étienne sauve une seconde fois Noémi : le capitaine Thierry, ébranlé par sa douleur et par l'influence de la sœur d'Étienne, renonce à son attachement égoïste : Noémi épousera Étienne : les deux familles vivront unies, d'autant que le capitaine, grâce à l'intervention

de son ancien camarade, est promu commandant, et nommé chef du bureau arabe de Miliana. Le mariage termine le roman.

Le *kebbir* a ainsi trouvé, pour toute sa famille et tous ses amis, français ou indigènes, *le secret du bonheur*.

Bien que cette analyse ait forcément mis à la lumière surtout l'intrigue, et la partie purement romanesque de l'œuvre, elle décèle déjà l'originalité de la tentative d'Ernest Feydeau. Au surplus quelques phrases de la dédicace à Louis Bouilhet aideront à préciser l'espèce d'intérêt que l'auteur a voulu réaliser dans son « étude ».

..... Le livre que je vous dédie présentait des difficultés de plusieurs sortes. Préjugés enracinés à combattre, nécessité de faire marcher de front deux actions, obligation de peindre en les discutant, des mœurs et des caractères avilis à dessein par tant de gens intéressés à déshonorer leurs victimes, rien n'y manquait, des pierres d'achoppement qui peuvent décourager un écrivain...

J'ai bien moins voulu raconter une légende d'amour que décrire une certaine contrée peu connue, et en même temps exprimer une certaine manière de penser, de sentir, d'agir chez les gens réunis par le hasard, dans cette contrée attrayante. J'ai voulu également respecter la vérité dans les caractères, sans m'accorder à moi-même qu'une très faible latitude dans le romanesque des événements. Aussi n'est-il pas un seul des personnages de cette étude, qui ne soit un portrait sincère, presque pas une de ses nombreuses scènes qui ne se soit passée devant mes yeux. Ces pages tranquillement déroulées, dirai-je lentement ? — pour l'édification des hommes de bonne foi, sont moins dans leur ensemble une œuvre d'invention qu'un simple chapitre d'histoire.

..... j'essaye de réaliser ce rêve de tant d'écrivains : créer une œuvre qui, sans blesser l'imagination la plus chaste, soit faite cependant pour plaire aux esprits sérieux ; je veux exposer spécialement aux yeux du public des mœurs pures, de nobles sentiments, des *exemples* (1).....

Une partie romanesque, idyllique et chaste — l'étude de la façon dont se comportent des français réunis sur

(1) Tome I, pp. 5 et 6.

une portion du sol algérien, tous les jours en relation d'intérêt et d'existence avec les indigènes — un certain nombre de portraits sincères. Voilà ce que l'auteur signale lui-même dans son livre, comme étant l'essentiel, et ce qu'il est naturel d'y rechercher d'après son indication.

A vrai dire, la partie romanesque n'a rien de bien intéressant, et les personnages qu'elle met en scène : le fiancé courageux, timide, idéal ; la jeune fille détachée de toutes les préoccupations terrestres ; les parents vertueux et bénisseurs, sont un peu trop, pour nous agréer faits à la façon du *Roman d'un jeune homme pauvre* (1) ! Feydeau qui s'entendait plutôt, depuis *Fanny*, à peindre les faiblesses humaines (2), était novice en cette nouvelle manière, et il ne s'y est point montré adroit ni surtout discret (3) : une teinte rose tendre, par moment fade à agacer, s'étend sur toute cette partie de l'œuvre, qui, si elle n'était faite que de cela, serait un très médiocre roman pour fillettes sentimentales.

Il en faut dire autant, ou presque, d'une autre forme de romanesque, qui ne s'est point autant démodée, mais qui n'en reste pas moins de qualité inférieure : les romans de Fenimore Cooper et de Meyne Reid, avaient été traduits vers 1845, au moment où l'Algérie, uniquement livrée aux entreprises militaires, était un pays tout de prestige pour les imaginations ardentes. Ces romans disaient l'admirable dépense d'énergie qu'on peut faire aux pays neufs ; ils montraient les drames de la prairie, l'homme aux prises avec les difficultés que les hasards des rencontres ou les bouleversements de la nature suscitent à ses desseins, la ruse des Indiens et leur férocité patiente, le courage tranquille et intelligent que

(1) Qui date de 1858.

(2) Expression de la préface du *Secret du bonheur*.

(3) Voir surtout le portrait de Marguerite. Tome I, p. 141. — et la scène de l'aveu entre Etienne et Noëmi. Tome I, p. 171.

l'européen leur oppose, pour presque toujours triompher à la fin... etc. Pourquoi ne pas appliquer à l'Algérie une telle *recette* d'intérêt, la même d'ailleurs qu'exploitèrent les grands récits de chasse de Gérard et de Bombonnel ? Aussi bien c'est là ce qu'ont tenté quelques auteurs inconnus (1) ; et c'est ce qu'a fait pour sa part Feydeau dans le *Secret du Bonheur*. Comme le « Vieux Trappeur » de Cooper, le Guide kabyle, Maumenèsche, a une connaissance si intime des aspects du sol et des détails d'un paysage qu'il devine au premier regard les embûches préparées et les complots demi-réalisés : il sait se coller l'oreille contre terre et reconnaître à de grandes distances la présence d'un homme ou d'une bête ; il sait remarquer les frottements de bride sur la mousse des arbres, ou les cailloux déplacés, et ses observations logiquement enchaînées l'amènent vite à deviner les secrets les plus compliqués ! Cadre à part, les romans policiers, pour lesquels on se passionne tant aujourd'hui, ne sont que le renouvellement de cette vieille matière : et les amateurs de telles péripéties pourront se plaisir à suivre, dans le roman de Feydeau, le long récit de l'attaque du *bordj* des colons par des rôdeurs indigènes, leur approche sous forme de buissons animés, l'enlèvement et la délivrance du brave Etienne, l'entrée nocturne et silencieuse des criminels dans l'intérieur de la maison, l'arrivée soudaine des renforts, la confusion générale des méchants et le triomphe des bons. Pareillement, et pour des motifs semblables, on pourra se plaisir aux dangers que courent les principaux personnages du livre, enfermés dans deux îlots de l'oued Dhamous, au moment d'une forte crue, et au courage ingénieux des sauveteurs.

Le livre a heureusement une autre matière sans quoi il ne vaudrait pas la peine de le lire ; les nécessités de l'inspection du général Yusuf avaient donné au voyage

(1) Notamment Léonce Beynet auteur des *Drames du Désert*.

de Feydeau une direction fort intelligente, l'obligeant à se documenter, de la meilleure manière qui fût alors, sur l'administration et la mise en œuvre de l'Algérie, l'obligeant aussi à passer en revue, pour ainsi dire, tous ceux qui, administrateurs, soldats ou colons, étaient employés à cette tâche.

Une des questions dont le monde officiel se préoccupait le plus alors — et les lettres impériales de 1863 et de 1865 lui donnent une grande place — était celle de l'expropriation des terres indigènes, et ses conséquences ruineuses. Pour créer de nouveaux centres de colonisation, il fallait faire choix de bonnes terres, bien situées et de rendement facile, qui assurassent l'existence des nouveaux colons et la prospérité du village ; une tribu indigène occupait à l'ordinaire ce territoire, dont elle avait depuis des générations reconnu les avantages, et qu'elle avait tant bien que mal mis en valeur : nécessité donc était de la déplacer par mesure administrative. et de l'envoyer plus loin, en lui donnant en échange un domaine de moindre rapport, nouveau en tout cas, et où il faudrait recommencer tout l'effort définitivement acquis sur le premier. Par surcroît il arrivait que les colons européens n'eussent aucun succès sur les champs expropriés à leur dessein : peu à peu les biens revenaient aux mains des anciens propriétaires, qui savaient les racheter, et la tentative officielle était ainsi tout à fait annulée, il n'en restait que des cas de misère individuelle, des pensées de révolte et de revanche chez les indigènes inutilement tourmentés. Le sénatus-consulte de 1863 prétendit précisément empêcher de telles situations, en déclarant que les terres indigènes étaient la propriété de la tribu qui les occupait par tradition. Cette question est tout au long traitée dans le *Secret du bonheur* : le colon Simon se fait concéder par l'administration les terres des Beni-Haoua, pour y tenter la culture du coton ; la tribu ainsi dépossédée (on l'envoie au loin du côté de Tiaret) est tout près de l'insurrection, bien que fidèle et

dévouée à la France : l'autorité croit nécessaire un mouvement de troupes assez odieux pour contraindre les Beni-Haoua à l'obéissance : le tableau lamentable de la tribu en marche vers son lieu d'exil, les hommes en haillons, les femmes écrasées de fardeaux, les enfants « pêle-mêle avec des pastèques et des bottes de légumes dans de grands paniers portés par des ânes (1) » est également dessiné avec cette intention de forcer la conviction par la pitié : tour à tour le *bon colon* (le kebbir), et le *vertueux caïd* (Seddik) disent, en des propos énergiques, la nécessité de respecter les biens des indigènes et de ménager leurs traditions, l'avantage qu'il y a à les traiter en associés bien plutôt qu'en ennemis naturels (2). Voici en quels termes le caïd Seddik défend les droits de ses coreligionnaires devant le général envoyé pour les réduire au respect : il y a un peu de littérature et de phraséologie dans son discours — aussi bien, cela peut vouloir être un pastiche des manières de dire orientales, et l'ensemble est assez noble.

« Le jour, éloigné déjà, où nous avons fait notre soumission, vous nous avez promis que nous ne serions jamais inquiétés dans la possession de nos terres. Aujourd'hui, vous tenez un autre langage. Pourquoi ? Les puissants et les forts sont justes. La justice ne permet pas de revenir sur une convention solennellement jurée. Les Turcs agissaient ainsi, mais, si vous voulez faire comme les Turcs, pourquoi les avez-vous chassés ? Jamais nous ne vous avons donné de sujets de plaintes. Nous avons eu de mauvaises années, nous avons eu les sauterelles, l'inondation, la sécheresse, la disette, nos douars ont été dépeuplés par la maladie de nos serviteurs et de nos bestiaux ; et jamais nous n'avons demandé qu'on nous fît remise de la moindre partie de l'impôt. Nos cavaliers vous ont soutenus contre l'Émir et Bou-Maza. Combien d'entre eux sont morts ! Combien d'autres, sans me compter, ont reçu des blessures à votre

(1) Tome II, p. 290.

(2) Voir la conversation de Simon et du kebbir, Tome II, p. 235 et suiv.

service ! Les malfaiteurs, nous les avons toujours poursuivis. Hier encore, nous mettions la main sur l'une de leurs bandes. Chaque fois que des querelles se sont élevées chez nos voisins, faisant notre devoir de marabouts, nous nous sommes interposés entre eux, prêchant la paix, et nous sommes toujours parvenus à réconcilier les uns avec les autres. Est-ce donc là la récompense de notre fidélité ? Tu dis que tu n'apportes pas un châtiment, mais, tout au plus, une contrariété. Toi qui es sage, réfléchis, toi qui connais la valeur des mots, appelles-tu contrariété l'obligation de quitter la terre où nous avons vécu, que nous avons améliorée par nos labours et nos engrais, dont la fertilité est fille de notre travail ; la terre qui nous a vus naître enfin, où nous avons aimé, prié, souffert, combattu maintes fois, et, dans nos moments de tristesse, rêvé sous nos maisons de poil à des jours meilleurs ? Cette terre fertile, en effet, et que tu nous accuses à tort de laisser en friche, pourrions-nous l'emporter dans l'exil, à la plante de nos pieds nus, ou sous les fers de nos chevaux ? Emporterons-nous aussi les os de nos pères ? Et là où tu nous envoies, dans ce domaine si vaste, où il y a des bois, des fontaines, dis-le-moi, monseigneur, mes jeunes gens retrouveront-ils les fontaines de leurs amours ? Puisque ce territoire est bon, que n'y envoie-t-on ceux qui veulent défricher nos terres ? Ils y seront très bien. Que leur importe d'aller ici plutôt que là, sur les bords de l'eau bleue ou sur les rampes du désert ? Nous, nous tenons à demeurer ici, dans les champs dont nous connaissons les moindres taillis, entourés des voisins que nous aimons et qui nous respectent » (1).

Au surplus toute une partie du livre — et son personnage principal le *kebbir* ont le dessein de nous exposer la bonne politique nécessaire envers les indigènes, et les résultats de confiance mutuelle, d'affection et de commun enrichissement que tous en retirent ; en regard, l'œuvre stérile du mauvais colon, Simon, ignorant et brutal, appuyé par une administration inutilement oppressive.

« Je m'appliquai, dit le *kebbir* [en résumant sa conduite], à gagner leur affection par ma justice, mon esprit de tolérance et des

(1) Tome II, pp. 207-209.

services de toute nature. J'appris que le koubba de Sidi el-Bahri, tombeau d'un homme vénéré et situé à une lieue d'ici, était en ruine. Je le fis restaurer à mes frais. Je concédai à mes voisins un droit de passage à travers mes terres, — faveur que mon prédécesseur leur avait toujours refusée, — afin qu'ils pussent mener leurs troupeaux au pacage par un chemin plus court et plus aisé. Je renvoyai ceux de mes serviteurs qui les maltrahaient ou cherchaient à les exploiter. Que vous dirai-je encore ? Je continue ici, de mon autorité privée, le rôle secourable et pacificateur que l'État me confia pendant vingt ans. Je soigne mes voisins quand ils sont malades ; je les secours quand ils sont dans le besoin ; je prête du grain aux uns, j'en donne quelquefois aux autres, aux plus pauvres ; je ne leur marchande jamais mes conseils pour soigner leurs bestiaux, améliorer leurs terres ; je les protège contre les usuriers ; je fais régner entre eux la concorde ; je les amène enfin, insensiblement, et non sans peine, car ils sont un peu nonchalants et routiniers, à adopter ce qu'il y a de bon dans notre civilisation, d'humain dans nos mœurs, sans renoncer cependant à ce qu'il y a de noble et d'élevé dans les leurs, et, comme, grâce à Dieu, le fond de l'humanité est toujours et partout le même, j'ai su me faire respecter de tous les hommes qui m'entourent en méritant leur affection par des bienfaits » (1).

Et quand, allant jusqu'au bout de ses idées, *le kebbir* a racheté la terre des Beni Haoua pour la leur rendre, le jour du mariage d'Étienne et de Noémi, au milieu des fleurs d'oranger, des myrtes, des roses de Bengale et des lanternes vénitiennes, parmi les burnous roses, bleus, jaunes et verts d'une fantasia qui flottent au vent, aux sons des flûtes arabes et au bruit des fusils, une apothéose finale d'officiel optimisme unit les bons français et les bons indigènes, qui tous ont trouvé, grâce à cette politique d'association et d'indulgence, le vrai « secret du bonheur. »

Ce rêve légèrement idyllique d'une Salente arabe, était en même temps, comme il est naturel, la vive critique des erreurs présentes : Feydeau est en effet sans enthous-

(1) Tome I, p. 174.

siasme devant l'œuvre colonisatrice de l'administration algérienne : ou plutôt s'il a de l'enthousiasme — et il en a ; son style, en tout cas, en donne parfois l'illusion — c'est l'exaltation banale des réformateurs qui font précéder leurs projets régénérateurs de vues tout à fait pessimistes sur le passé. Il a rassemblé ses critiques dans le récit qu'il fait des événements auxquels donne lieu la fondation du village de colonisation de Montararach, sur les bords de l'oued Dhamous, — à l'endroit à peu près, j'imagine, où fut bâti plus tard le village de Dupleix. Ce récit est assurément fantaisiste, mais fait avec des documents ou des renseignements de bonne source. La direction des premiers travaux est donnée à un officier vieilli, malade, aigri de sa carrière manquée, sans confiance dans l'œuvre qu'il entreprend ; les premières tentatives sont incohérentes et ruineuses : les colons, sont paresseux et querelleurs plus occupés de boire le vermouth et l'absinthe, que de défricher. L'histoire du village n'est pas longue d'ailleurs : un tremblement de terre le détruit : et l'entreprise était si artificielle que personne n'essaie de réparer les effets de la catastrophe : il en est de cet essai comme de bien d'autres : les colons se dispersent, dans les villes voisines, ou plus loin, et la solitude se refait là où l'on avait cherché à grande dépense d'argent et d'efforts, à créer un centre de culture et de colonisation. Au cours de ce récit pessimiste, et dont l'intention se devine trop aisément, Feydeau a donné quelques bons tableaux, riches de détails et qui sont, je crois, de sérieux documents, qu'il ne serait pas mauvais de lire aujourd'hui en même temps que les conclusions des statistiques ou des enquêtes officielles sur la colonisation. Voici, en exemple, un croquis du village, pendant les premières semaines de son existence.

« Le village s'élevait sur une butte naturelle en forme de quadrilatère, dont la face la plus étroite était tournée vers la mer, la

plus longue, surplombant le lit desséché de la rivière de près de cinquante pieds. Un chemin en pente douce montait de la vallée jusqu'au pied de la butte, et, par un luxe de précautions que bien des gens déclaraient inutiles, on avait construit à grands frais sur tout le pourtour une muraille crénelée. Des tourelles se dressaient aux angles, des meurtrières étaient pratiquées dans le mur, l'unique porte qui donnât accès dans l'intérieur était protégée par une galerie couverte et deux épaulements de gazon. Ces ouvrages ayant exigé près de quatre mois de travail, la construction des habitations se trouvait un peu retardée. Pas une seule maison n'était terminée, et, sur une centaine qui devaient s'élever dans l'enceinte, il y en avait au moins trente qui sortaient à peine de terre. Deux rues qui se coupaient à angle droit partageaient ces maisons en quatre massifs, et les édifices publics étaient réunis autour de la petite place située au point de jonction de ces rues. La caserne s'élevait d'un côté, faisant face à l'hospice ; de l'autre le bureau arabe servait de pendant au caravansérail. Au milieu de la place, on voyait un bassin entouré de jeunes plants de platanes ; la chapelle en forme de chalet, surmontée d'un clocheton, se trouvait un peu reculée du côté de la mer, et tous ces édifices étaient d'une simplicité extrême. On les eût volontiers pris pour des bicoques, si de grandes lettres noires peintes au-dessus des portes n'avaient révélé au public leurs diverses destinations.

Ce qu'il y avait de plus caractéristique dans l'ensemble de ce village, à peine ébauché, c'était son apparence vulgaire. Les grandes lignes du paysage africain qui l'enfermait lui donnaient quelque chose de pauvre et de chétif. Les monts fauves qui s'en allaient vers l'Ouest derrière lui, avec des attitudes grandioses ; les sommets bleus de l'extrême horizon, étagés au-dessus ; la végétation puissante des bois montant le long des pentes et s'entassant dans les ravins, tout, jusqu'à la pureté de l'air et du ciel, se réunissait pour l'accabler dans sa petitesse. La couleur y manquait aussi bien que le contour. Il détonnait dans cette nature. On ne pouvait le regarder de loin et l'embrasser dans son ensemble sans éprouver un sentiment de gêne et de malaise.

En attendant que leurs maisons fussent achevées, les colons campaient au milieu des rues et sur la place. Les uns logeaient, comme les soldats, sous des tentes ; les autres, comme les officiers, se réfugiaient pour passer la nuit sous des baraques. Des matériaux de toute sorte : bois de charpente, pierres taillées, briques,

moellons, barils de plâtre et de chaux, sable, ferraille, étaient partout amoncelés. La chapelle, pour le moment, servait d'écurie aux chevaux et aux mulets de la petite garnison ; le caravansérail remplissait l'office de parc à bestiaux. Des cabarets, portant une branche de pin pour enseigne, se retrouvaient à chaque pas, avec des cuisines en plein vent. Rien n'était terminé. La route qui devait réunir Cherchel à Ténez, à peine ouverte, avait été défoncée par les charrois, et elle apparaissait de loin comme un long cloaque où se débattaient les hommes et les bêtes de trait. Enfin, toute la banlieue présentait le même aspect de travaux inachevés. Des percées s'effectuaient sur les flancs des montagnes par de larges abatis d'arbres et de broussailles ; le sol, en maint endroit, était bouleversé par la pioche et déchiré par la charrue ; des jardins maraîchers commençaient à verdier dans les fonds humides ; ici, on empilait des bois coupés ; là, on brûlait de mauvaises herbes ; des charrettes chargées de meubles grossiers et convoyées par des colons récemment arrivés de France et des îles Baléares, se mouvaient pesamment vers des enclos où s'élevaient des crèches et des apprentis de branchages, en attendant qu'on eût le temps d'y bâtir des fermes ; des femmes et des enfants les accompagnaient, poussant devant eux des troupeaux de vaches et de moutons, et les Arabes, accroupis à l'ombre des chênes, assistaient silencieusement à cette invasion d'étrangers, échangeant parfois un regard quand ces derniers les interpellaient en passant, s'étonnant naïvement de leur inaction et les traitant de paresseux parce qu'ils ne venaient point les aider à pousser les roues de leurs charrettes.

Au moment de l'arrivée du kebbir et de sa suite, il y avait dans tout le village un va-et-vient de gens et de bêtes qui rappelait assez fidèlement l'animation incohérente des fourmilières. Quoique ce jour fût un dimanche, personne ne demeurait inactif : les soldats creusaient, piochaient, transportaient les briques et les pierres, les ouvriers bâtissaient ; les femmes attisaient le feu des fourneaux de cuisine, puisaient de l'eau, à la fontaine ou couraient après leurs enfants. Les bêtes de somme tiraient des fardeaux ; les cabaretiers s'agitaient pour servir leurs pratiques ; des Juifs pâles et sales, coiffés du turban et traînant leurs savates dans la boue, attiraient les passants vers leurs échoppes et leur proposaient des marchés que ceux-ci n'acceptaient qu'en maudissant la nécessité, car l'usure des Juifs d'Algérie a toujours été

excessive. On voyait à la porte des cabarets des hommes coiffés du chapeau français et vêtus de quelque mauvaise redingote rapiécée, se hâter d'avaler un verre d'absinthe ou de vermouth, puis allumer leur pipe, et jetant une lourde cognée sur leur épaule, se diriger vers la forêt. Des familles d'Allemands au teint hâve, à l'air résigné, pauvres gens que la misère avait chassés de leur pays et qui venaient la retrouver dans une contrée où la chaleur la rend plus pesante, offraient de se louer au premier venu, et montraient leurs bras musculeux, ne pouvant se faire mieux comprendre. Des Espagnols de Mahon, debout contre les murs, avec des bottes de légumes à leurs pieds, attendaient des chalands qui ne venaient guère ; des négresses accroupies à terre, mornes comme des statues, vendaient de petites galettes ; des Maltais partaient pour la pêche, bousculant les passants et trébuchant sous le poids de leurs avirons et de leurs filets ; des Provençaux péroraient avec de grands gestes ; et le bruit des marteaux et des scies, les cris, les hennissements, les abois des chiens, produisaient un vacarme assourdissant, qui faisait de cet embryon de bourgade une sorte de tour de Babel en miniature (1).

Les mêmes intentions et le souci de défendre les mêmes thèses, sont également nets, si l'on fait paraître à la suite les personnages de ce roman : mieux encore par ses *portraits* que par ses descriptions et par ses récits, Feydeau a mis en action, de façon ainsi prenante, les théories coloniales, pour la défense desquelles il écrivait son livre. C'est M. Simon « le roumi », type du colon ordinaire, fraîchement venu de la métropole, ne sachant rien du pays où il veut s'enrichir, n'ayant aucun souci de s'informer des mœurs indigènes, destiné à faire paraître bientôt odieuse à nos sujets la domination française, sans pour cela réussir lui-même ; au surplus il a déjà les ridicules de Tartarin, et même quelques-unes de ses habitudes.

« Je n'ai jamais vu d'homme plus craintif [dit son guide]. Il a peur de tout : des coupeurs de route, de la fièvre, des lions, des

(1) Tome I, pp. 284-289.

vipères, des moustiques, des scorpions, de la faim, de la soif, du soleil, de la fatigue, de son cheval, de son ombre et de la rosée des nuits. Il marche avec deux pistolets dans ses fontes et une carabine chargée posée sur sa selle. Son bagage serait plus que suffisant pour aller jusqu'au Soudan. Il a, dans une grande boîte, toute sorte de médicaments, et plus de cinquante ustensiles embarrassants, jusqu'à un filtre pour son eau, et je ne sais combien de marmites et de casseroles. Il ne fait point six pas sans son parapluie, et il couche sous un filet pour se préserver des mouches. Tout le long de la route, il n'a cessé de s'étonner du mauvais état du pays, de la largeur des rivières, de la hauteur des montagnes, de l'absence de population, de la malpropreté des caravansérails ; et il ne se fatigue pas de se comporter au rebours de la sagesse et du savoir-vivre. Si un Arabe lui parle, il lui demande des nouvelles de sa femme ; si un autre s'approche de lui pour lui baiser la botte, il le laisse faire ; il souffle sur sa nourriture ; il crache sous les tentes ; enfin, il offre de l'argent pour l'hospitalité. Tout mon temps est occupé, avec lui, à le rassurer contre la crainte des animaux féroces, qui ne se montrent jamais pendant le jour, et à l'empêcher de faire rire à ses dépens les personnes qu'il rencontre » (1).

Dans l'autre panneau du diptyque c'est l'image *du bon colon* : et il en a été suffisamment parlé ici, pour que sa physionomie soit déjà connue : quelques traits achèveront de la préciser. Le comte de Bugny, avant de devenir colon, était officier : chef d'un bureau arabe, il s'est épris de la vie libre du *bled*, il aime l'autorité absolue et bienfaisante que ses fonctions lui permettent : plutôt que de retourner vivre en France, dans une petite garnison, l'existence banale d'un officier quelconque, il a préféré quitter l'armée, acheter des terres, diriger de nombreux serviteurs, s'imposer par le prestige aux indigènes ses voisins, et devenir ainsi le chef d'un petit royaume, où il trouve à dépenser tous ses désirs d'indépendance et d'énergie : sa femme et ses enfants paraissent un peu effacés devant sa maîtrise, sans cesse

(1) Tome I, p. 229.

exercée et agissante ; mais ils acceptent volontiers cette domination, toujours désireuse du bien des autres, et qui ne reprend de leur liberté que ce qui précisément est nécessaire à leur bonheur.

Le milieu militaire dans lequel Feydeau avait vécu si intimement pendant la tournée du général Yusuf lui a également donné la matière de quelques heureux portraits ; l'obligeant accueil qu'il avait reçu exigeait de l'auteur qu'il eût quelque discrétion, et d'ailleurs ce monde des officiers d'Afrique lui était assez sympathique pour qu'il ait tenu, dans ce livre et dans *Souna* (1) à le défendre avec chaleur contre des insinuations peu bienveillantes ; néanmoins les portraits qu'il en donne sont légèrement satiriques. C'est le lieutenant Marcel, trop occupé de la coupe de son uniforme et du *dandysme* parisien, absolument désintéressé des choses d'Algérie, qui n'aura rien de mieux à faire que d'aller chercher dans une garnison de France le moyen de satisfaire ce genre de préoccupations, inutiles et quelque peu ridicules en pays de conquête et de colonisation. C'est le capitaine Thierry, bonhomme de père, et honnête officier, mais aigri et mécontent, à qui l'on a tort de donner une mission, que ni ses aptitudes, ni son caractère ne lui permettent de bien remplir, celle de créer et d'administrer un village. C'est le médecin-major passionné de botanique, et qui emploie tout son temps à herboriser avec son ami le curé, auquel l'indifférence religieuse des colons laisse autant de loisirs qu'il est nécessaire. Ce sont les grands chefs un peu trop amis des manifestations militaires à effet, et des répressions promptes et retentissantes, là où quelques entretiens tranquilles et des paroles indulgentes seraient plus profitables pour tous que des bataillons de turcos ou des escadrons de chasseurs.

Il y a aussi des portraits d'indigènes assez curieuse-

(1) Voir plus loin.

ment observés, non plus dans leur immobilité artistique ou le pittoresque de leur vie intime, mais surtout dans les attitudes et le langage que leur donne la fréquentation des Français, et les rapports d'administration ou d'affaires qu'ils ont avec eux. Les chefs d'abord : le bon caïd Seddik, résigné devant les coups de force de l'autorité, sentencieux à souhait, et qui reçoit ses hôtes sous la tente, ou pour une *diffa*, avec une majesté très orientale. Les serviteurs ensuite : le cavalier du bureau arabe, Maumenèsche, le *factotum* du roman, dévoué, scrupuleux et gouaillieur, ayant pour le gouvernement qui l'emploie un respect que rien ne peut entamer, et risquant de se noyer plutôt que d'abandonner un des mulets du bureau arabe, dont il a la charge. La plèbe : tout le douar des Beni-Haoua, haillonneux, tumultueux et misérable ; les nègres soudanais, grands enfants passionnément esclaves du maître ; les maraudeurs arabes, rusés et criminels, effrontés, menteurs une fois qu'ils sont saisis sur le fait, et que la justice tâche à informer.

On le voit, le roman algérien de Feydeau est plein de choses : il présente des tableaux pittoresques, et de nombreux types dont l'ensemble constitue un petit monde animé et très vivant. Cette tentative reste isolée et fort originale puisqu'elle était la première à vraiment parler, et que c'est dans ces toutes dernières années seulement que les auteurs de romans sont revenus à une telle matière. *Le Secret du bonheur* vaut donc d'être relu en même temps que les romans de MM. Bertrand, Duchêne, Marival, de Vandelbourg, Randau (1) ; et l'on pourrait, par surcroît, y faire choix d'une cinquantaine de pages, qui donneraient aux livres de nos écoles primaires et de nos classes enfantines quelques bons

(1) F. Duchêne : *France nouvelle* ; *Thamila* (l'*Illustration*, 1907). — R. Marival : *Le Côté*, 1902. — R. de Vandelbourg : *Sur les hauts plateaux* ; *La Ville du Soleil*. — R. Randau : *Les Colons*, 1907 ; *Les Explorateurs*, 1909, etc.

tableaux et récits, réalistes et amusants, où les petits algériens apprendraient à connaître leur pays et ses habitants, où ils recevraient par surcroît quelques notions d'histoire et de politique indigènes. C'est faire un très grand éloge d'un livre, malgré l'apparence, de dire de lui que, même partiellement, il peut être utile aux enfants, quand du moins, cela va sans dire, il n'a pas été écrit tout exprès pour eux.

VI

Ernest Feydeau est mort en 1873 (1) — *Souna* (2) a paru en 1877 : cette œuvre posthume a été composée en très grande partie avec les notes de voyage que l'écrivain n'avait pas utilisées dans le *Secret du bonheur*, celles qui avaient trait à la tournée d'inspection pendant laquelle, en juillet 1860, il accompagna le général Yusuf. Le récit tel que nous le lisons, a dû être rédigé à la fin de 1872, ou plutôt dans les premiers mois de 1873 ; il n'est que de constater certaines erreurs de Feydeau sur les dates de son voyage et sur l'emploi qu'il fit de son temps en Algérie (3) ou de lire les renseignements qu'il donne sur la carrière ultérieure des officiers en la compagnie desquels il excursionna (4), pour s'aviser déjà que la rédaction de *Souna* fut fort tardive ; deux indications précises : une allusion railleuse à l'ex-gouvernement de la Défense nationale et à la personne de Gambetta (5), une vive critique du décret Crémieux (24 oc-

(1) Sur sa maladie et sa mort voir le *Journal des Goncourt*, V. 93, et Flaubert, *Correspondance IV*, 165.

(2) *Souna*, — *Mœurs arabes (A franc étrier ! Contes des mille et une nuits. Anifa, Madina, Aïcha)*, C. Lévy, nouv. éd. 1882, in-12.

(3) *Souna*, p. 1 : Feydeau dit « plusieurs mois » là où il n'y a eu que trois semaines (19 juin-9 juillet).

(4) *Souna*, p. 5.

(5) *Souna*, pp. 115 et 116.

tobre 1870) (1) présenté comme déjà vieux de deux ans, obligent à reculer la mise en œuvre, d'ailleurs inachevée, de ce volume jusqu'aux derniers mois de la vie de l'auteur, -- ceux, sans doute, où il était déjà si usé par la maladie que la persistance de sa vie étonnait le médecin et les amis (2). Il n'y a donc pas à s'étonner de l'aspect négligé, et pour ainsi dire un peu fatigué, de cette œuvre ; on y trouve d'anciennes notes de voyages, « crayonnées » sur place et conservées telles quelles, ou à peine remaniées (3), juxtaposées, sans souci de dissimuler le joint, avec d'autres morceaux évidemment rédigés d'après quelques très brèves indications du carnet de route, que l'imagination et le style un peu prolixes de Feydeau, ont, faute de souvenirs plus précis, délayées jusqu'au verbiage. Certes le désir de n'employer son talent d'écrivain qu'à composer des œuvres d'art, des « perles », comme il disait en 1858 (4), ne l'a guère inquiété ici ; la bonne influence qu'eurent sur lui un moment Flaubert et Ste-Beuve était devenue tout à fait inefficace, et il était descendu, jusqu'aux dernières marches, vers cette littérature mercantile, de laquelle on avait voulu lui faire horreur par avance. Pour amuser le lecteur, et donner à son livre l'attrait de gros rire qui fait le succès auprès d'un certain public, Feydeau n'a pas hésité dans *Souna* à user de procédés un peu grossiers, qui sont plutôt de la manière de Paul de Kock ou de Champfleury : il se met lui-même en scène, plusieurs fois, dans des postures à souhait ridicules, puisqu'il se montre successivement expulsé d'une maison par des

(1) *Souna*, p. 6.

(2) *Journal des Goncourt*, v. 93.

(3) Voir p. 134. — Voir par exemple le passage sur Cherchell, pp. 135 et suiv. En général d'ailleurs l'emploi subit du présent au lieu de l'ordinaire imparfait, le caractère uniquement descriptif, sans mélange de réflexions personnelles, pourraient signaler ces morceaux.

(4) Voir page 146 de cet article, note 1.

mauresques qui le chassent en le menaçant de grands pinceaux enduits de lait de chaux ; — puis complètement ivre ; — ensuite fort couard devant un animal qu'il croit un lion, mais qui n'est qu'un chien ; — aux prises enfin avec un barbier arabe qui veut lui raser la tête en ne lui laissant sur le sommet qu'une petite touffe de cheveux (1) ! Ce sont évidemment des effets un peu bien faciles !

A côté de ce récit de voyage, principalement fait de menus incidents de cette sorte, il y a quelques nouvelles, peut-être composées antérieurement, et presque point rattachées au récit lui-même ; on a l'impression que pour donner à *Souna* l'étendue d'un volume ordinaire, l'auteur ou ses éditeurs posthumes ont fait flèche de tout bois.

Pourquoi Feydeau a-t-il repris, en 1872 et 1873, ses notes sur l'Algérie, tout à fait abandonnées depuis dix ans ? Une explication tente, d'autant qu'elle rendrait très convenablement raison du ton même de *Souna*. Le *Tartarin de Tarascon*, d'Alphonse Daudet — essayé sans succès en 1869, dans deux journaux (2) — fut publié en librairie en 1872 et obtint aussitôt le retentissement qu'il n'avait pas eu sous sa première forme. La manière dont les choses d'Algérie furent présentées en ce volume était toute nouvelle, et peut-être fut-ce là une des grandes raisons de sa fortune ; jusqu'alors, la colonie avait surtout fourni aux écrivains la matière de descriptions pittoresques et artistiques, de récits militaires ou romanesques, où les aventures et les sentiments pouvaient être de plus haute taille que ne le permettaient des sujets « français ». — Le *Secret du bonheur* fut, on l'a vu, conçu conformément à cette espèce de préjugé littéraire.

(1) *Souna*, pp. 29. 35. 114. 196.

(2) *Le Petit Moniteur universel*, puis le *Figaro*. Voir A. Daudet, *Trente ans de Paris*.

Avec Daudet, au contraire, l'Algérie fut brusquement découronnée de tout son prestige exotique et guerrier ; elle devint pour le lecteur français un pays de banal tourisme où les aventures ne pouvaient être que les médiocres incidents de voyage, inévitables en toute contrée où l'on excursionne, et qui déconcerterait radicalement les rêveurs assez naïfs pour venir y chercher confirmation de l'image grandiose et terrifiante que, jeunes, ils s'en étaient formée, grâce aux récits d'exploration, de chasse ou de conquête. Tout le comique de *Tartarin de Tarascon* naît de ce désenchantement perpétuel, de ce contraste entre l'Algérie telle que l'avait rêvée une imagination poétique et sentimentale, et l'Algérie telle que la pouvait voir un observateur minutieux et réaliste ; Daudet, d'ailleurs, avant de s'en amuser, a ressenti, mais d'une manière infiniment plus délicate et atténuée, toutes les désillusions de son héros (1). Avec les contes des Mille et une Nuits, il s'était mis aux yeux un mirage de vie orientale, la vision de princesses passionnées, enfermées derrière les hautes murailles de harems, dont on ne peut approcher sans risquer la mort ; il avait aimé la langue fleurie et comme fardée des poésies amoureuses de l'Orient ; il ne trouvait que des mauresques vagabondant en liberté, d'abord facile, et qui parlaient le patois de Marseille avec l'accent du crû. Avec Gérard et Bombonnel, il avait imaginé les grandes chasses, les dangers de l'affût en plein désert ; et il constatait qu'on ne peut chasser, près d'Alger, autrement que dans des carrés d'artichauts, ni tuer, en fait de fauves, autre chose que des lions aveugles et apprivoisés ! Ainsi du reste.

Ces effets de comique — si sûrs dans leur principe et dont *Tartarin de Tarascon* venait de démontrer l'excellent effet — Feydeau a cherché à les utiliser dans *Souha*. Comme Daudet, il raille l'héroïsme désormais

(1) Il le confesse dans *Trente ans de Paris*.

impossible des grandes chasses, en contant sur le mode épique sa rencontre nocturne avec un chien qu'il croit un lion ; comme Daudet encore, il plaisante sur les Français qui s'habillent en *Teurs* pour se donner de la peur à eux-mêmes, et il cherche à faire rire en se représentant vêtu d'un burnous, coiffé d'un immense chapeau, incapable de garder l'équilibre sur une selle arabe (1) ! Dans *Souna*, enfin, il y a des mauresques comme dans *Tartarin de Tarascon*, point aussi délurées, certes, que Baïa, mais tout à fait ramenées à leur condition de banales filles de joie. — Ce sont pourtant les mêmes carnets de voyage qui ont inspiré *Alger* et le *Secret du Bonheur* d'une part, *Souna* de l'autre ; mais en 1862, Feydeau relisait ses notes pour en tirer parti d'après les théories de Flaubert ou de Sainte-Beuve ; en 1872, il les relut pour en tirer parti d'après la manière de Daudet ; et cela explique de façon très satisfaisante la différence de l'inspiration et du ton.

Il est un passage pourtant dans *Souna* où Feydeau a pris le contre-pied de Daudet. *Tartarin de Tarascon* décèle en maint endroit le parti très ferme, et presque méchant quelquefois, de l'auteur contre l'administration française en Algérie, surtout l'administration militaire : Daudet en veut tout spécialement aux bureaux arabes, ce « beau képi galonné reluisant au bout d'une trique » (2), et il répète à leur propos quelques-unes de ces violentes attaques qui, depuis l'affaire Doineau principalement, réapparaissaient de temps en temps dans la presse métropolitaine. Feydeau, au contraire, avait vécu très intimement dans ce monde d'officiers de l'armée d'Afrique, le général Yusuf lui avait démontré sur place l'excellence des bureaux arabes ; déjà, dans le *Secret du bonheur*, avec le personnage du kebbir, le romancier

(1) *Souna*, p. 199 et suiv.

(2) *Tartarin de Tarascon*, Paris, Flammarion (181^e mille), p. 189. Voir aussi p. 191.

avait imaginé la belle œuvre de civilisation qu'un chef énergique et bienveillant, rassemblant en ses mains tous les pouvoirs d'administration, de justice et de bienfaisance, pouvait réaliser, grâce au prestige que lui donnaient auprès des indigènes son uniforme et sa carrière militaire.

Pareillement dans *Souna*, il a dessiné par de petites touches successives l'image de Yusuf, comme une réalisation présente de cet idéal : son grand cœur, sa large intelligence, sa bonté envers les Arabes, son attention scrupuleuse apportée aux intérêts de la colonisation, bien plus qu'aux détails de la vie militaire ; Feydeau a consacré en outre près de trente pages à une apologie de l'administration militaire, où des anecdotes, des conversations, des tableaux variés et mêlés en habile proportion, tendent tous à détruire la sotte légende qui présentait aux lecteurs du *Siècle* ou de l'*Opinion nationale*, par exemple, les chefs des bureaux arabes comme « des espèces de vampires qui volaient effrontément les indigènes confiés à leur administration, assassinaient les malheureux colons qui refusaient de se laisser rançonner, et se roulaient d'ailleurs périodiquement dans un torrent de voluptés prohibées (1) » ; simples, pauvres, travailleurs, sobres, sérieux, « se montrant chaque jour sur la brèche, occupés à pacifier, à administrer, étant toujours des premiers au feu et des derniers à la retraite, et ne recevant qu'un supplément de solde d'environ soixante francs par mois » (2), à peine récompensés par un avancement un peu plus rapide... voilà le portrait que donne d'eux Feydeau avec sympathie et verve.

Mais, sans plus parler de ces développements d'actualité ou de ces préoccupations de polémique, qui n'ont certes point grand mérite d'originalité, j'en viens à la

(1) *Souna*, pp. 148 et 149.

(2) *Souna*, p. 161.

partie proprement littéraire du livre, celle où le travail de mise en œuvre artistique, encore qu'inachevé et fort imparfait, existe cependant. La couleur des impressions de voyage n'est plus très vive, et leur pittoresque s'est fort atténué pendant les dix années où le souvenir en fut négligé : seuls les passages transcrits à peu près tels quels du carnet de route — les gorges de la Chiffa, une fantasia, une rue du marché de Boufarik, la description de Cherchell (1) — valent d'être rapprochés de développements analogues dans *Alger* et dans le *Secret du bonheur* : les procédés y sont pareils et le résultat fort semblable : inutile d'y insister. En revanche, quelques ébauches de récit — exactement cinq, résidu des notes par lesquelles Feydeau se documentait sur la vie indigène, afin de préparer les personnages et peut-être aussi la matière d'un roman algérien — peuvent retenir un moment l'attention. Sur ces cinq récits, trois ont été évidemment racontés à l'auteur, et il n'a eu d'autre besoin que de transcrire (2) ces petits contes populaires, vraies glanes de folk-lore, produit de ces imaginations d'Orient, si enfantines à la fois et si luxuriantes dans leurs fictions. Les deux autres récits semblent personnels à Feydeau : du moins il les a personnellement élaborés, y apportant tout le profit de ses observations et de ses études.

Souna, — le personnage qui donne son nom au livre, — une mauresque de Blida, blanchisseuse ordinaire des officiers de la garnison, raconte l'*histoire d'un bey de Titteri*, qui, à l'entendre, n'est pas « une histoire ordinaire, une histoire toute simple », mais « une bonne histoire » (3), c'est-à-dire un de ces récits fantastiques à l'imitation des *Mille et une Nuits*, tel qu'il s'en était multiplié depuis la première traduction des contes orien-

(1) *Souna*, pp. 12, 70, 141 et 166.

(2) *Souna*, p. 224.

(3) *Souna*, p. 40.

taux au début du xviii^e siècle (1). Ali ben Direm, bey de Titteri, se promène la nuit dans sa ville, tel Haroun Al Raschid ; il rencontre un mari lamentable, qui se plaint qu'un nègre, Debrôm, ait enlevé sa femme, et qu'il l'ait enfermée avec beaucoup d'autres dans un harem mystérieux, enclos au milieu d'une forteresse ignorée. Le bey pénètre par escalade dans cette sinistre maison ; il voit la joyeuse vie qu'on y mène, les orgies crapuleuses de femmes et de nègres s'enivrant de vin ; il se déguise en femme pour approcher du terrible nègre et lui enlever les clefs des portes ; alors il fait entrer dans la demeure ses compagnons qui l'attendaient au dehors ; et il y a un moment de belle tuerie : femmes et nègres sont étranglés, poignardés, décapités, écrasés ; le palais est rasé (2). L'histoire est lugubre à souhait, mais l'écrivain ne l'a pas prise plus au sérieux qu'il n'est convenable : lui-même a signalé les invraisemblances du récit et forcé le pastiche ; il semble tout le premier s'amuser de la cocasserie des événements qu'il rapporte.

La femme rusée et le marabout et *La femme a plus d'esprit que l'homme* (3) sont des contes de café maure faits par le spahi Bel Kacem : après le récit fantastique, le conte railleur analogue à notre fableau, qui dit la fragilité des vertus féminines, les ruses ingénieuses dont sont victimes les hommes, forts ou intelligents, mais très sots toujours devant la femme ; le prototype en est le joli conte médiéval qui montre le philosophe Aristote, vauté à terre, harnaché et muni du bât, parce qu'il a voulu plaire à une jeune indienne qui se venge ainsi des conseils de sagesse que le vieux précepteur avait voulu donner à l'amoureux Alexandre. Les deux petits contes de Feydeau n'ont au surplus guère de

(1) Voir P. Martino, *L'Orient dans la littérature française au XVII^e et au XVIII^e siècles*, Paris, 1906, p. 232 et suiv.

(2) *Souna*, pp. 41-64.

(3) *Souna*, pp. 211-224.

couleur orientale : lui même reconnaît qu'on pourrait sans trop d'invraisemblance les attribuer à Boccace (1) ; toute la dépense d'exotisme a été d'esquisser le portrait de Bel-Kacem, et le cercle de ses auditeurs.

Ces récits — fantastiques ou satiriques, — même présentés comme documents sur la vie indigène, concourent médiocrement au grand dessein de Feydeau, qui était, on l'a vu, de montrer, en un grand roman, les relations des européens et des indigènes en Algérie. Dans *Souna* — c'est-à-dire, au fond, dans des notes de voyage antérieures à la composition du *Secret du Bonheur* — il a amorcé deux récits, où il eût pu, avec quelque travail supplémentaire, satisfaire à cette intention. L'un est d'ailleurs à peine tracé en quelques pages : entre Ameur el Aïn et Marengo une « idylle..... se présenta..... brusquement sans dire gare » (2), devant l'escorte du général Yusuf : un beau nègre « Apollon du désert » assis sur un banc de pierre, aux côtés d'une jeune alsacienne, sa femme. Aussitôt l'histoire de ce mariage parut à Feydeau la matière possible d'un roman tel qu'il le rêvait. « En effet, si l'on voit souvent en vertu de l'impérieuse loi des contrastes, des hommes de race blanche aimer jusqu'à la folie, presque jusqu'à la rage, des femmes de couleur, il est extrêmement rare et même plus que rare de rencontrer une jeune fille blanche, blonde poétique, aux yeux bleus, parfaitement élevée d'ailleurs, et très chaste, aimant assez un nègre pour l'épouser. Le seul Shakespeare à une époque où les droits imprescriptibles de la pensée étaient bien autrement respectés dans toute l'Europe qu'ils ne le sont et ne le seront malheureusement jamais en France, le seul Shakespeare, dis je, entre tous les écrivains présents et passés eut l'idée, en l'accompagnant malheureusement d'obscénités qui le déparent, de tenter un pareil

(1) *Souna*, p. 226.

(2) *Souna*, p. 78.

sujet (1)... » Cette modernisation du sujet d'*Othello* était évidemment un beau thème de roman algérien. Mais Feydeau s'en est vite lassé; en outre il n'a passé que quelques heures dans les lieux où il aurait eu si riche matière à observer; et son récit est tout tendu à décevoir le lecteur, en faisant miroiter la promesse ironique d'aventures et de développements que l'auteur n'a point du tout l'intention de faire. Toute l'enquête de Feydeau aboutit à ce résultat que la belle Alsacienne a épousé le beau nègre, parce que cela faisait plaisir à ses parents, parce qu'on avait besoin à la ferme d'un homme jeune, actif et courageux, et parce que le général Yusuf a conseillé ce mariage, qui servait le dessein de sa politique indigène. Le roman si curieusement amorcé, s'arrête court.

Le morceau qui raconte l'histoire de Anifa, Madina et Aïcha, les trois sœurs de Souna (2) est beaucoup plus développé; aussi bien, c'est la partie la meilleure du livre « quelque chose, au dire de Feydeau, de pris sur le vif dans la vie arabe » (3) qui « en apprendra plus sur les mœurs indigènes que tout ce [qu'on pourrait] voir par [ses] yeux pendant six mois (4). A quatorze ans Souna épouse un petit épicier de Tipaza qui la bat si fort qu'elle doit demander au cadi la séparation; elle rejoint à Blida ses trois sœurs, également divorcées, Madina et Anifa, entretenues par de riches amants indigènes, Aïcha, qui est folle. Malgré les encouragements de ce milieu, elle « garde son cœur », jusqu'au jour où un officier français le capitaine Pierlet, la sauve d'une attaque de malandrins. Dans la maison des quatre sœurs ce sont désormais des fêtes perpétuelles et si ruineuses, que pour y subvenir, le capitaine Pierlet consent à de louches tripotages d'argent; découvert, il se suicide. C'est la

(1) *Souna*, p. 109.

(2) *Souna*, pp. 227 et 273.

(3) *Souna*, p. 227.

(4) *Souna*, p. 228.

misère dans la maison ; Souna par son travail et une économie acharnée arrive à faire vivre tout le monde.

Un jour au cours d'une grande fête que donnait l'aga de Beni Khrelif, pour le mariage de son fils, une bande de Hadjoutes tue et pille ; Madina et Anifa sont hachées de coups de couteau : Aïcha et Souna échappent. Souna est recueillie par des négresses à qui elle conte de beaux récits ; plus tard, les officiers, pour la tirer tout à fait de misère, en font leur blanchisseuse ; elle soigne avec un dévouement passionné un de ces officiers gravement malade.

Dans ce récit, qui n'est pas sans analogie avec l'aventure des mauresques Haoua et Aïchouna que Fromentin a contée à la fin de *Une Année dans le Sahel*, il y a un très joli réalisme suffisamment minutieux, mais point encombrant ; de curieux tableaux de vie indigène — l'intérieur de Souna, la vision de l'auditoire de négresses devant lequel la jeune femme fait ses contes merveilleux ; — un personnage assez vivement dessiné, le capitaine Pierlet, type de certains officiers de l'ancienne armée d'Afrique, têtes brûlées, jouisseurs et peu scrupuleux, entraînés à de douteuses complaisances, dont les aventures avaient fait suffisamment de bruit à l'époque pour qu'on les ait portées au roman et au théâtre (1).

C'est assez parler de *Souna* que d'avoir signalé ainsi rapidement les développements principaux et les meilleures esquisses de cet album de voyage, hâtivement rédigé et d'ailleurs inachevé, mais qu'il n'est pas déplaisant de feuilleter après *Alger* et le *Secret du bonheur*.

PIERRE MARTINO.

Professeur à l'École des Lettres d'Alger.

(1) Voir Ch. Edmond, *L'Africain*, 1860 : le type du capitaine Keller.