

**ART, AMOUR ET FANTAISIE :**  
**SOUVENIRS D'ITALIE**  
**DANS LE JOURNAL DE MARIE BASHKIRTSEFF**

A mes anciens collègues  
étudiants de Gorlovka.

Marie Bashkirtseff (1858-1884), peintre et écrivain d'origine ukrainienne, qui a connu un succès retentissant à Paris, au terme de sa courte carrière<sup>(1)</sup>, a entretenu des rapports problématiques et contradictoires avec l'Italie, comme d'ailleurs avec les lieux, les choses et les gens en général. En gros, on peut dire que ces rapports vont d'une aversion initiale très prononcée

---

1. Marie Bashkirtseff (Bashkirzeva Maria Kostantinova) est née à Gavronzi, près de Poltava, en Ukraine, le 12 novembre 1858, d'une famille de noblesse terrienne. Sa mère, après de nombreux avatars conjugaux et financiers, séparée de son mari, voyage à travers l'Europe pour s'installer enfin à Nice en 1870, avec son père, officier et lettré, sa belle-soeur, une Romanoff, et avec sa fille Marie, âgée d'une douzaine d'années. L'adolescence de Marie est marquée par une vie mondaine dans le milieu interlope et jouisseur des émigrés russes de la Côte d'Azur, par des amours juvéniles et fantasques, par une formation scolaire brouillonne, mais vaste et intensive : elle a une fringale boulimique pour la lecture, l'étude, l'écriture (elle commence son journal quasi quotidien à 14 ans), à quoi s'ajoute une véritable passion pour la peinture et le chant. Dotée d'une très vive intelligence, d'une forte personnalité, d'une grande capacité de travail, elle prend bientôt en main les rennes de la famille, imposant à tous sa volonté impérieuse et capricieuse. Tel est le bref profil de la jeune fille qui va découvrir l'Italie en juillet 1873.

Pour la chronologie détaillée et raisonnée de la vie de la jeune ukrainienne, voir Dominique ROCHAY, "Biographie - Bashkirtseff", in *M. Bashkirtseff : peintre et sculpteur ; écrivain et témoin de son temps* (Catalogue de l'exposition de Nice, du 1<sup>er</sup> juillet au 29 octobre 1995), p. 10-23. On consultera également la biographie bien documentée de Colette COSNIER, *Un portrait sans retouches*, Pierre Horay, 1985, suivie de coupures de journaux de l'époque sur les relations, le succès, la renommée de l'artiste-écrivain.

à une passion sans bornes, une fois l'expérience acquise. L'appel de l'Italie précède largement les cinq à six voyages et séjours que la future artiste y fait entre juillet 1873 et mai 1877<sup>(2)</sup>, et il la poursuit longtemps après, comme une obsession lancinante. Son adolescence passée à Nice, cette "Italie déguisée", — rattachée depuis peu à la France<sup>(3)</sup> — le fait d'avoir dans l'oreille le parler italo-phonique local, dont elle s'amuse à rapporter quelques expressions ("Lou Roussignò che vola", "san Diou de Diou"), et bientôt l'accès à la langue et à la culture du pays voisin, nourrissent son aspiration au voyage.

Mais il faut souligner d'emblée que, sans doute par un réflexe d'émigrée déracinée et ballotée en pays étranger, Marie déteste changer de résidence, et elle est très attachée à la ville qui fut le cadre de son adolescence, Nice, tant honnie et tant adorée ("Dieu! que je hais le changement! Que je suis misérable dans une nouvelle ville" : 13/4/73)<sup>(4)</sup>. D'autre part, ses réactions face à des villes étrangères, sont largement conditionnées par ses états d'âme, en particulier par sa situation sentimentale du moment. Aussi, malgré la puissante attraction qu'exerce sur elle l'Italie, mère des arts, il n'est pas de ville italienne, à l'exception de Gênes, qui ne lui inspire au premier abord de la

---

2. Marie Bashkirtseff a effectué plusieurs séjours en Italie depuis Nice où elle résidait avec sa famille.

- A la fin de juillet 1873, elle traverse l'Italie du Nord pour se rendre à Vienne, puis à Paris, en passant par Gênes et Milan. Son impression est déplorable.

- En septembre 1874, elle fait un voyage à Florence, avec sa tante Romanoff, où elle assiste aux premières fêtes du 400<sup>e</sup> anniversaire de la naissance de Michel-Ange. Elle découvre les chefs-d'oeuvre de l'art italien.

- Du 1<sup>er</sup> janvier à la fin d'avril 1876, elle séjourne à Rome, puis à Naples, avec sa famille : vie mondaine, apprentissage de la peinture, idylle avec Pietro Antonelli, neveu du cardinal Antonelli, le secrétaire d'Etat de Pie IX.

- Après un bref retour à Nice, elle fait un second voyage "extravagant" pour revoir Antonelli, à Rome et à Naples avec sa tante, du 10 au 20 mai de la même année 1876, période pendant laquelle a lieu "la scène" d'amour avec son soupirant, racontée dans son *Journal*. Puis elle entreprend un long voyage en Russie, après plusieurs mois passés à Paris, où elle découvre la vie artistique et politique de la capitale (rencontre avec Paul de Cassagnac). A la fin de cette année, la famille passe la fête de Noël à Rome.

- Du 8 février au 12 mai 1877 on la retrouve de nouveau Naples, où elle connaît un nouvel amour avec le comte de Larderel, et où elle trouve l'occasion d'aborder impromptu le roi Victor Emmanuel II. Puis c'est un dernier séjour à Florence, précédant l'installation pratiquement définitive des Bashkirtseff à Paris.

En tout elle effectue 6 voyages et 5 séjours en Italie, d'une durée totale de sept à huit mois environ. Elle est alors âgée de moins de 15 ans et demi à 18 ans et demi.

3. Le plébiscite pour le rattachement de Nice à la France eut lieu en avril 1860, une dizaine d'années avant que la famille Bashkirtseff s'installe dans la ville.

4. Nous avons pris le parti de renvoyer le plus souvent possible aux dates du *Journal*, plutôt qu'aux pages, ce qui permet au lecteur de se référer, comme nous l'avons fait nous-même, soit aux cahiers manuscrits, soit aux diverses éditions partielles ou intégrales du *Journal*, qui s'étend

répulsion. Elle dit ne pas aimer les Italiens à cause de leur vulgarité: "Oh! que l'Italie est détestable à cause des Italiens. Quel peuple vilain! Comme ils sont malpropres" (30/7/73), et elle leur préfère les Anglais, beaucoup plus distingués (30/7/73); mais elle n'a pas quinze ans, est follement et idéalement amoureuse du duc Hamilton, et elle n'a pas encore mis les pieds en Italie. Quand en revanche elle découvre l'Italie réelle, en septembre 1874, c'est l'émerveillement; et de déclarer: "J'arrive à Gênes [...] ça y est, c'est comme un coup de foudre, comme on dit chez Offenbach. Je suis amoureuse de l'Italie que je détestais. C'est comme cela. Je parle italien avec rage!... Je suis ravie de tout" (11/9/74). Quelques jours plus tard, elle trouve que Florence est une "ville médiocre", "sale, en guenilles, presque toutes les maisons sont en ruine". Mais que de beautés! Du coup elle s'exclame: "O cité de Dante, des Médicis, de Savonarola! que tu es pleine de superbes souvenirs pour ceux qui pensent, qui sentent, qui savent"(13/9/74). "Les viali Galileo, Machiavelli, Michelangelo, sont superbes..." (*Ibid.*). La cathédrale de Florence, son Campanile, le Baptistère, le Palazzo vecchio, les palais Strozzi et Pitti, ne sont pas en reste,

---

de janvier 1873 à octobre 1884. Pour les années 1873-75, nous avons utilisé principalement l'édition de Ginette Apostolescu. L'inconvénient de ce procédé est que les transcriptions des diverses citations que nous faisons ne sont pas homogènes, ce que nous ne pouvons que regretter.

Les principales éditions — partielles à ce jour encore — sont :

- *Journal de Marie Bashkirtseff* (texte expurgé et censuré par la mère de l'auteur), édité par André THEURIET, Paris, G. Charpentier, 2 vol, 1887; plusieurs fois réédité notamment par Charpentier ou Fasquelle en 1888, 1890, 1914, 1955.

- *Cahiers intimes et inédits de Marie Bashkirtseff* par Pierre BOREL, Paris, Ed. du Monde moderne, 1926, 4 vol. (plusieurs éditions).

- *Journal de Marie Bashkirtseff*, Paris, Mazarine, 1980.

- *Mon Journal*, Texte intégral transcrit par Ginette APOSTOLESCU, Montesson, Cercle des amis de M. B. Déjà parus: 1995 : Tome I (11 janvier 1873 - 10 août 1873); 1996 : Tome II (11 août 1873 - 1er janvier 1874); 1997 : Tome III (2 janvier 1874 - 4 juillet 1874); 1998 : Tome IV (5 juillet 1874 - 2 avril 1875); 1998 : Tome V, (2 avril 1875 - 25 septembre 1875); 1999 : Tome VI (26 septembre 1876 - 23 janvier 1876); (Hors série : 10 mai 1876 au 16 août 1876, Paris, Ed. Paris-Musées, 1991).

- *Le Journal de Marie Bashkirtseff*, édition critique intégrale en 6 volumes, (accompagnée d'un très important appareil, ainsi que de lettres de l'auteur, de textes en russe et en traduction) par Dominique ROCHAY, Lucile LE ROY, Tetiana ZOLOZOVA, Premier volume paru (septembre 1877 - décembre 1879), Paris-Lausanne, L'Age d'Homme, 1999.

Un certain nombre d'extraits du *Journal* ont été publiés en outre dans des revues, ou séparément.

Sur les 105 cahiers manuscrits du *Journal* 103 sont conservés à la Bibliothèque Nationale de Paris (pour les séjours de Marie en Italie : cf. cote NAFr 12330 à 12353); un cahier, le 89<sup>e</sup>, se trouve à la Bibliothèque de Nice; le tout premier appartient à une collection privée.

L'ouvrage que nous signalons plus haut à la note 1, *Marie Bashkirtseff...*, (Exposition de Nice, 1<sup>er</sup> juillet - 29 octobre 1995), se termine par une importante bibliographie des œuvres, critiques et autres ouvrages sur Marie Baskirtseff.

et elle se plonge avec délices dans la foule en liesse, elle, l'aristocrate, en toilette "au milieu de la canaille", recueillant au passage des exclamations admiratives qu'elle dit apprécier médiocrement. L'ambiance trépidante de la ville en fête et illuminée, le beau monde du Piazzale et du parc des Cascine lui apportent le bonheur et comblent son désir de vivre intensément<sup>(5)</sup> :

"Ah! que c'est bien ici. Le soir seulement on sort, on chante, on crie! Que j'aime cette vie vivante, mystérieuse, poétique" ; "Quelle vie, quelle animation, de la musique, du chant, des cris partout. Je me sens bien ici, les gens qui m'entourent sont comme moi... Ils vivent en courant" (13/9/74).

A Rome, au cours du séjour de quatre mois qu'elle y fait au début de 1876, avec sa famille, le dépaysement, "l'exil", lui est d'abord très pénible et ses impressions de voyage sont encore plus tributaires de ses humeurs fantasques et de ses sentiments changeants. Il est vrai qu'elle laissait derrière elle à Nice un admirateur, le comte Audiffret, dont elle escomptait une cour assidue, mais dont on disait qu'il allait se marier avec une autre. D'autre part, à Rome elle allait expérimenter les aléas de la recherche difficile d'un appartement décent qu'elle ne trouvait pas : "Cette affreuse ville peut-elle se nommer une capitale! Nous ne sommes pas en Europe! Pas un appartement convenable à louer"(5/1/76); "Je crois que nous finirons par nous loger dans les Bains de Caracalla ou au Colisée [...] Quant aux meubles, nous nous contenterons de fragments de statues, d'ossements, restes sublimes d'un passé désormais impossible" (*Ibid.*). Surtout, la haute société romaine lui paraissait aussi fermée que la "sale et méchante société niçoise". Aussi, après avoir traversé la "triste plaine romaine", elle est rebutée à son arrivée par la laideur de la capitale, et Nice lui apparaît nostalgiquement comme un paradis perdu : "Oh! la laide ville, quel air impur, quel mélange déplorable de vieilles magnificences et de nouvelles saletés [...] Ah! Nice, Nice! Y a-t-il au monde une plus jolie ville après Paris? Paris et Nice! Nice et Paris! La France, rien que la France. On ne vit qu'en France" (4/1/76). Mais quelques mois auparavant, dépitée par le manque d'empressement d'Adiffret auprès d'elle, elle écrivait, parodiant la Camille de Corneille : "Voir le dernier Niçois à son dernier soupir. / Moi, seule, en être la cause et mourir de plaisir".

---

5. Il s'agit des fêtes du 400<sup>e</sup> anniversaire de la naissance de Michel-Ange. Ici se pose un problème de date. Nous sommes en septembre 1874; or Michel-Ange est né en 1475. Peut-être s'agit-il de fêtes anticipées, ou plutôt du décalage de dates dû à la mère de Marie, qui manipulant le *Journal* de sa fille a tenté de rajeunir celle-ci d'un an.

Pourtant bientôt son horizon s'éclaircit; logée somptueusement et charmée par les agréments de la vie mondaine, au Pincio, au Corso et ailleurs, courtisée par de riches et nobles Romains, elle tombe amoureuse de Rome, un attachement viscéral qui ne la quittera plus et qui l'amènera bientôt à renier Nice : "Ce monde me fait aimer Rome. Le Pincio c'est la promenade des Anglais de Nice. Je regrette à peine Nice, ville ingrate et méchante" (il faut entendre : "dont la bonne société locale, pas plus que la colonie russe de la ville, ne lui ont ouvert leurs portes). "Pauvres malheureux! Vous pourriez tous à Nice! Que je vous plains!"(11/5/76). Désormais les déclarations d'admiration et d'amour pour la ville des papes, siège depuis peu de la monarchie de Savoie<sup>(6)</sup>, haut lieu des arts, de la mondanité, du bonheur, se succèdent d'un voyage à l'autre, toutes plus péremptoires les unes que les autres :

"Je ne sais pas..., mais il me semble qu'à Rome seulement je pourrai satisfaire mes rêveries universelles. Là on est comme au sommet du monde" (13/4/77); "Mais Rome, mais l'Italie, quand je pense à ce soleil, à cet air, à tout, je deviens folle! et elle finit par s'identifier à la ville, jalouse et exclusive comme elle : "Rome doit être, comme ville, ce que je m'imaginai être comme femme. Toute parole employée avant et pour d'autres, appliquées à... nous, est une profanation" (18/8/77).

Une fois qu'elle l'aura quittée, la ville éternelle laissera en elle un souvenir ému et indélébile. Ainsi, plusieurs années plus tard, elle écrit de Soden en Allemagne : "Mon Dieu! faites que j'aille à Rome. Si vous saviez, mon Dieu, comme j'en ai envie(...) Quelle sainte émotion au souvenir de cette ville miraculeuse, fascinante" (7/8/78). Son amour pour la ville éternelle et son désir de retourner y vivre deviennent un leit-motif lancinant de son *Journal* dans les années 1876-1878<sup>(7)</sup>.

Les mêmes sentiments et la même évolution, volubiles jusqu'à l'inconséquence, peuvent être observés dans ses pages concernant ses séjours à Naples. Elle songeait déjà à la ville du Vésuve en 1873, comme d'un séjour de rêve. Mais lorsqu'elle y arrive le 13 avril 1876, c'est la déception; et elle relève dans son *Journal* : "Voir Naples et mourir; je ne désire ni l'un ni l'autre". C'est que son bien-aimé est resté à Rome qu'elle est obligée de quitter ("Ah! s'il était là"), et, quoique enchantée par le luxe des équipages pour lesquels la ville

6. Les troupes de Savoie s'étaient emparées de la future capitale quelques années auparavant, en 1870, le roi d'Italie et le gouvernement s'y installèrent en 1871.

7. Ainsi de Berlin : "Rome m'attire, je sens que là seulement je pourrai étudier. [...] Je veux aller à Rome, le seul endroit qui convienne à mes dispositions. Le seul que j'aime pour lui-même" (28/7/78); "Je me suis persuadée que je ne puis pas vivre hors de Rome. En effet, je dépéris tout bonnement [...] J'aurais donné deux ans de ma vie pour n'avoir pas encore été à Rome"(17/8/77). De nombreuses notations de ces mêmes années rendent le même son.

était renommée, par quelque beau paysage nocturne, par le panorama du Golfe et les ruines de Pompei, elle peint Naples sous des couleurs grises, le mauvais temps ajoutant bientôt à son *spleen* :

“Naples me déplaît. A Rome, les maisons sont noires et sales, mais ce sont des palais du point de vue de l’architecture et de l’antiquité. A Naples c’est tout aussi sale et on ne voit que des maisons de carton à la française” (16/4/76). “Le ciel est gris, la Chiaia [la promenade le long de la mer] n’est traversée que par des fiacres et de sales piétons, les stupides arbres plantés de chaque côté empêchent de voir la mer[...] Ah! la promenade des Anglais! [...] On dit des merveilles de Naples; quant à moi j’en suis désolée mais je lui préfère Nice. Ici la mer baigne librement le rivage tandis que la-bas...” (19/4/76); et, de retour dans sa ville d’adoption : “On a beau dire, il n’y a rien d’aussi splendidement simple et adorablement poétique que Nice” (27/4/76).

Au second voyage, l’année suivante, tout change; l’approche de la ville lui procure un étonnant émoi, comme en provoque l’amour :

“Mais voici Naples. Etes-vous comme moi? A l’approche d’une grande et belle ville je suis prise de palpitations, d’inquiétudes, je voudrais prendre la ville pour moi”; “Comment ai-je osé juger Naples l’année passée? Avais-je seulement vu?” (8/2/77).

Elle se régale alors de l’architecture baroque et, après avoir visité le couvent de San Martino, à l’ornementation luxuriante, elle écrit : “Ces chapelles de marbre m’ont ravie. Le pays qui possède ce que possède l’Italie est le plus riche du monde”. Et, plusieurs années plus tard : “Oh! Naples, le soir! [...] Et ce qui est curieux, c’est qu’il n’y a pas d’homme dans l’affaire. Quand je pense que je pourrais aller là, je deviens folle!” (20/3/80).

Au total, et après l’expérience juvénile de plusieurs voyages et séjours, l’Italie est devenue sa patrie idéale, à laquelle elle voue une furieuse passion. Ce sont des cris du cœur qui jaillissent alors des pages vibrantes de son journal. C’est que Marie, originaire de ce qu’elle appelle “la Russie italienne” [l’Ukraine] se sent une fille du Midi. Témoin cette déclaration au cours d’un séjour en Espagne : “Oh! Rome (et Madrid lui ressemble un peu) Oh! le Midi. Je suis du Midi, moi, née en Ukraine et grandie à Nice. J’adore le Midi”. Et ailleurs : “Ce seul mot : l’Italie me fait tressaillir comme jamais aucun nom, aucune présence”(19/4/76). Plus tard, quand les aléas de l’émigration incitent sa famille à s’installer à Paris, Marie est enchantée de connaître l’ambiance intellectuelle de la capitale, mais son désir le plus cher est de

“[...] retourner avec plus de plaisir dans le pays de Dieu, pays des bienheureux,

pays enchanté, merveilleux, divin, dont tout ce qu'on peut dire n'égalera jamais la suprême beauté, le charme mystérieux! On arrive en Italie, etc.

En mai 1878, alors qu'elle fréquente aux Beaux Arts l'atelier Julian à Paris et se frotte déjà à l'*intelligenza* de la capitale, elle écrit : "Il y a des moments où l'on enverrait au diable la fournaise intellectuelle, la gloire et la peinture, pour vivre en Italie, vivre au soleil, de musique et d'amour"(4/5/78). On n'en finirait pas d'extraire de son *Journal* des élans d'amour pour l'Italie, et plus encore pour sa capitale, qui fusent de ses pages d'autant plus vibrantes qu'elle se trouve éloignée de ce paradis terrestre.

\*

Ces exaltations fantasques n'auraient certainement pas eu la même intensité si la jeune Marie n'avait pas connu à Rome l'amour, un véritable et tumultueux amour, quoique elle s'en défende obstinément. Les faits, tels qu'elle les raconte dans son *Journal*, avec une étonnante complaisance romanesque et narcissique, sont simples. A Rome comme à Nice, Marie cherche avec une frénésie incessante, à "aller dans le monde", comme elle dit, c'est-à-dire à fréquenter la bonne société. Elle n'y parviendra pas en raison de la mauvaise réputation de sa famille, mais elle sera courtisée — un de ses rêves de jeune fille romantique — par une demi-douzaine d'admirateurs de très bon lignage (Torlonia, Doria, Antonelli, Larderel, etc). Parmi ceux-ci, Pietro Antonelli, rencontré dans un bal masqué au Capitole, se montre particulièrement empressé. Il est jeune, il est beau, c'est un beau parleur, un soupirant fougueux, il joue les héros d'opérette (21-23/2/76), et... il est le neveu du cardinal Antonelli, secrétaire d'Etat de Pie IX, l'homme fort du Vatican, un "papa-bile" des plus probables : "Pensez, le cardinal Antonelli, le pape de fait, sinon de nom, le ressort qui faisait mouvoir toute la machine papale et qui la soutient encore à présent" (10/1/76) <sup>(8)</sup>. Marie, qui cherche non seulement le grand amour, mais aussi un excellent parti, ambitieuse autant qu'amoureuse, est très sensible aux hommages assidus de celui qu'elle appelle "le cardinalino", ou "le moine". Mais le jeune homme a des défauts : il est dissipé et plein de dettes, que ses parents lui font payer en l'enfermant de temps à autre dans un couvent; il est ignare, il n'a pas beaucoup de caractère et il est très dépendant financiè-

---

8. Le cardinal Giacomo Antonelli (1806-1876), homme d'Etat habile et autoritaire, eut une influence très marquante sur le pape Pie IX. Il réorganisa l'Etat pontifical après la chute de la République romaine en 1849. Il dirigea la politique du Saint-Siège pendant le conflit qui l'opposa au Royaume d'Italie, sans parvenir à trouver un compromis qui eût évité la crise de 1870 et la conquête de Rome par les troupes piémontaise.

rement et moralement de sa famille et de son milieu ecclésiastique. Néanmoins l'idylle s'ébauche et, à la faveur des rencontres mondaines, au Pincio, au Corso, à la villa Borghese, aux concerts du palais Doria, Piazza Navona, les jeunes tourtereaux filent le tendre amour, sans cesse stimulé par la réserve habilement étudiée, la stratégie défensive de Marie, qui joue les vierges effarouchées, ("imprenable de toute façon", proclame-t-elle), en menant un jeu subtil de l'esquive et de la provocation. Ce qu'elle cherche ce n'est pas tant d'abattre ou d'humilier son soupirant (à la manière de *Mirandolina*, la *Locandiera* de Goldoni), — encore que son manège ne soit pas exempt de calcul et de duplicité<sup>(9)</sup> — qu'à exaspérer ses sentiments, le mettre à l'épreuve et l'amener à s'engager davantage en multipliant les déclarations d'amour, et bientôt des demandes réitérées en mariage. Mais, tout en prétendant et en lui disant qu'elle ne l'aime pas, de déclarations en déclarations, de serrements de mains en pressements de pieds, de baisers volés en étreintes voluptueuses, Marie se retrouve un beau jour au pied d'un escalier dérobé de son immeuble (qu'elle avait découvert par hasard et qui abrite ses amours furtives), face à un Pietro impétueux qui, non content de l'embrasser, tente une caresse hardie. Dégrisée et furieuse, la jeune fille a l'impression d'avoir perdu son innocence, elle se sent humiliée, traitée comme une fille des rues, veut brûler sa robe<sup>(10)</sup>. Cependant elle n'éloigne pas pour autant son soupirant transi; elle tire profit au contraire de sa conduite passionnée pour pousser ses propres avantages. Mais le mariage ne se fera pas car Pietro, plus ardent que déterminé, ne fait pas le poids face à la coterie cléricale qui le domine et qui ne voit pas d'un bon œil une alliance avec cette étrangère, russe, orthodoxe de surcroît. L'enquête menée par les Antonelli sur la famille de la jeune fille, à Nice et à Paris, n'est pas apparemment des plus favorables, ce qui met Marie dans une rage folle à la fois contre ses parents, indignes, et contre ce "moine", cet "affreux fils de prêtre". Et longtemps après avoir quitté Rome, elle attendra en vain, avec une

---

9. Il lui arrive de savourer parfois sans retenue son "triomphe", et elle ne cesse de se livrer à des calculs pratiques : «la bouche, puis le pied... Je vais vite, c'est vrai, mais je ne vais que jusqu'où je veux bien aller» (14/5/76); «Il ne faut pas se laisser entraîner dans les nuages, il se présente une occasion, qui peut faire cesser mon tourment, il faut donc la prendre» (*Ibid.*); «Je me suis dit ceci : quoiqu'il arrive, ce que je fais là n'est connu de personne et ne laisse ni marque ni dommage, la vie est si courte et si rarement belle qu'il faut en prendre ce qu'on peut» (*Ibid.*).  
 10. "Je regrette beaucoup la profanation de mes lèvres. Mes pauvres lèvres! (19/7/76); "La rage me prend quand je pense à la façon indigne dont m'a traitée Antonelli" (28/7/76). Et, deux ans après, à l'heure du dépit, elle écrira encore : "Il est trop tard à présent, mes lèvres et mes mains ont été profanées par des lèvres dissipées et absurdes, et ma taille pressée dans des bras dépravés et déshonnêtes. D'ailleurs à quoi bon être archi-pure et archi-sage? Y a-t-il un homme qui le vaille? Qui le comprenne?" (31/7/78). Voir aussi 31/7/76, 12/8/76, etc. et aussi, plus loin, notre analyse de son "roman" d'amour romain.

angoisse quotidienne, qui colore de tons sombres et délirants son *Journal* des années 1876 à 1878 (voir par ex. les notations du 12/7/76), un signe de Pietro, et surtout sa venue à Nice, preuve qualifiante de son amour et de son émancipation, qu'elle lui avait imposée. Tout au long du journal "romain" et de la période qui suit, Marie a beau assurer à ses lecteurs qu'elle n'aime pas au fond son soupirant et presque fiancé, qu'elle le méprise, qu'elle n'avait rien à en attendre <sup>(11)</sup>, en fait, les moments de ravissement amoureux se succèdent trop fréquemment et trop intensément, pendant et après son idylle, pour que ses sarcasmes sur cet épisode sentimental soient crédibles <sup>(12)</sup>. Et elle traînera longtemps comme une blessure douloureuse le sentiment d'avoir manqué l'occasion de sa vie ("Pensez donc, nièce du Pape!"), l'humiliation d'avoir accepté une demande en mariage et d'avoir été refusée ("Refusée! n'est-ce pas une tache abominable sur la réputation d'une jeune fille" — 13/6/76) <sup>(13)</sup>, l'anathème enfin de sa virginité écornée ("Depuis que ma figure et mes lèvres sont souillées, je me sens sale comme après vingt-quatre heures en chemin de fer" (26/5/76). Cette expérience amoureuse romaine a été au total pour elle à la fois exaltante et malheureuse, et elle constitue une étape importante de son apprentissage de la vie d'adulte.

\*

Le "roman" d'amour romain de Marie Bashkirtseff se raconte mal : il faut le lire, car c'est une histoire très bien racontée, qui révèle avec acuité le

11. Dans d'innombrables pages, — mais surtout, il est vrai, après l'échec du mariage — Marie ne trouve pas de mots assez durs pour honnir l'inconsistance, la lâcheté et la débauche de son prétendant. Lors de son arrivée à Rome, elle avoue qu'elle était amoureuse à Nice d'Emile Audiffret, qui la dédaignait, et qu'à Rome elle "cherche quelqu'un pour la dédommager, la venger"; «C'est pour cela que je me suis mise en devoir de proclamer mon amour pour le cardinalino"... Jusqu'au moment où elle s'est rendue compte qu'il l'aimait. Alors, écrit-elle, "son amour a déteint sur moi; et qui sait, peut-être que je l'aime» (25/10/76). En fait, l'oscillation entre sentiment passionné et lucidité ironique est un des traits de caractère permanents de Marie : "Je crois que je ne serai jamais sérieusement amoureuse. Je découvre toujours, toujours, quelque chose de comique dans l'homme et alors tout est perdu" (28/4/76).

12. Que la fantasque jeune fille ait connu l'ivresse de l'amour ne semble pas faire l'ombre d'un doute, si l'on s'en tient à ses déclarations : «Je vous aime, dit-il pour la centième fois en me pressant dans ses bras, et je le laissai faire, toute ravie et hors de moi, m'appuyant sur sa poitrine, sans respirer, sans dire un mot, pendant que ses lèvres étaient collées à ma joue» (17/5/76). «Est-ce faiblesse, est-ce folie, est-ce exaltation? Je le vois partout, je ferme les yeux et je me vois au bas de l'escalier et je veux renverser ma tête et le regarder dans les yeux [...]». Suit une belle page d'écriture en folie, aussitôt reniée par une annotation ironique (17/6/76). Bien d'autres transports amoureux émaillent son *Journal*. Voir par exemple les journées 15/8/76 et 18/9/76.

13. Et plus loin, elle écrit : "J'ai subi la plus grande humiliation que peut subir une femme. J'ai été demandée en mariage, j'ai consenti, et on m'a abandonnée" (*Ibid.*).

caractère de cette jeune fille à la fois sentimentale et cérébrale. Il importe en revanche d'insister sur deux séries de remarques, périphériques par rapport à cette aventure, mais centrales pour notre sujet; l'une concerne la politique, l'autre l'écriture.

L'amour pour Pietro Antonelli a amené Marie à jeter un regard pénétrant sur la crise politique romaine, quelques années à peine après que Rome fut devenue capitale de l'Italie. Elle, qui n'a guère coutume d'observer son environnement social et politique — elle le regrette d'ailleurs parfois sous l'effet du naturalisme régnant dans les dernières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle — nous livre des réflexions et des jugements perspicaces, procède même à des analyses qui ne manquent pas de pertinence sur cette capitale récemment conquise, dans laquelle le roi détient tous les pouvoirs politiques, mais où le pape, enfermé dans le Vatican, conserve son emprise totale sur la société de la ville. La perspective d'une alliance avec une famille cardinalice, l'ambition de devenir "nièce du pape", amène la jeune fille à reconnaître et à mesurer les obstacles, liés en grande partie à la "Question romaine". Son jeune prétendant est en effet pris entre les deux clans qui opposent la classe dominante de la récente capitale d'Italie : le parti blanc ou monarchique, et le parti noir ou papal, le Quirinal et le Vatican. Marie pose un regard étonné, mais sans aménité sur l'ambiance sociale de cette métropole religieuse et corrompue, et — souvent par Pietro interposé —, elle évoque, avec la précision et la perspicacité nées d'une réalité vécue, la sourde rivalité qui oppose les deux camps.

Pietro Antonelli appartient par sa famille au parti clérical; il attend avec impatience (Marie aussi) de recueillir l'héritage de son oncle le cardinal; mais on apprend, par ses confidences à la jeune fille, qu'il est mal placé pour la succession, qu'un engagement dans l'armée sur un coup de tête, une jeunesse dissipée et des vellétés contestataires, le rapprochent des libéraux, lesquels se réunissent au "Caccia Club", dont le président honoraire n'est autre que le prince Humbert de Savoie. Sa position est donc particulièrement en porte-à-faux au point qu'il risque d'être à un certain moment pris pour un espion jouant le double jeu (14/5/76).

Marie, au second degré, est prise, elle aussi, entre les deux feux; elle déteste "les prêtres", principaux obstacles à son mariage, et encore plus leur pouvoir occulte: "Sa famille, les prêtres, les moines m'effraient" (14/5/76). A la suite de la "séquestration" de Pietro dans un couvent par son oncle cardinal, Marie se livre à des réflexions caustiques sur l'empire des ecclésiastiques, qui dépassent son cas personnel. Elle évoque en passant le "pouvoir inconnu et incontestable des gens d'Eglise" :

"Le pouvoir des prêtres est immense, il n'est pas donné de pouvoir pénétrer leurs mystérieuses machinations!". "Depuis le commencement du monde, dans tous

les pays, la suprême puissance leur appartenait ostensiblement ou dissimulée” (9/4/76).

Elle présente elle-même le cardinal Antonelli, comme un homme secret, habile, d'une courtoisie exquise, déguisant ses moindres intentions, et, à la suite d'une visite au prélat, elle épingle à son *Journal* un profil incisif du “Richelieu moderne”, paru dans *Le Figaro*. “Lisez-le, ajoute-t-elle, et vous comprendrez tout”(27/6/76). Mais, dans un sens, les intrigues, la corruption, la dévotion romaines la fascinent. A la lecture d'un roman d'ambiance locale, elle ouvre de grands yeux :

“[...] en contemplant cet étrange mélange de dévotion, de libertinage, de religion, de canaillerie, de soumission, de dépravation, de pruderie et de fierté hautaine et de lâches bassesses, je me dis : “En vérité, Rome est une ville unique, bizarre, sauvage et raffinée”. Depuis que le roi y est, tout change, et encore ce n'est que chez les libéraux. Les noirs sont toujours les mêmes. C'est pour ça que je ne comprenais rien à ce que me disait A[ntonelli]” (24/6/79). “Puis, cette dévotion qui ne se voit qu'à Rome, que je croyais une invention, une chose impossible. Ces hommes qui disent chaque soir le rosaire en famille, ces comtesses qui baisent la main à leurs beaux-frères évêques ou cardinaux, dont dépendent leur fortune et leur position, qu'on regarde comme des dieux et qui commandent à toute la famille”.

Face à cette Rome passablement stendhalienne, le cœur de Marie, pris dans d'inconciliables contradictions, oscille politiquement entre la papauté et la monarchie, avec une nette préférence, à certains moments du moins, pour la première, à qui l'on doit la grandeur de l'*Urbs* :

“En voyant cette immensité [du Vatican], je ne voudrais pas qu'on détruisît les papes. Ils sont déjà grands pour avoir fait une telle grandeur, et dignes d'être honorés pour avoir employé leur vie, leur puissance et leur or à laisser à la postérité ce colosse abacadabrant qu'on nomme le Vatican” (10/1/76).

En revanche, elle s'inquiète des mutations que va immanquablement apporter la monarchie, de l'inévitable abaissement de la noblesse, que la jeune aristocrate ukrainienne prévoit non sans appréhension, mais avec une lucidité singulière :

“Rome sous le pape était une ville à part et souveraine du monde en son genre. Alors, chaque prince romain était comme un petit roi, il avait sa cour et ses clients comme dans l'antiquité. C'est à ce régime que tient la grandeur des familles romaines. Certes, dans deux générations, il n'y aura plus ni grandeurs, ni richesses, car Rome est soumise aux lois royales, et Rome deviendra comme Naples, Milan, et les autres villes d'Italie. Les grandes fortune morcelées, les musées et les galeries acquis au gou-

vernement, et les princes de Rome transformés en un tas de petites gens, couverts d'un grand nom comme d'un vieux manteau de théâtre pour couvrir leurs misères. Et quand ces grands noms, si respectés avant, seront traînés dans la boue, quand le roi pensera être grand lui tout seul, ayant foulé sous ses pieds toute la noblesse, il apercevra bien, dans un instant, ce que c'est qu'un pays où il n'y a rien entre le peuple et son roi"(12/4/76).

Pour partiale et intéressée qu'elle soit, la réflexion politique de cette jeune fille de dix-sept ans et demi, ne manque pas de pertinence.

Toute à ses illusions matrimoniales et à ses ambitions politiques, Marie rêve de devenir un personnage influent, manipulant son jeune et faible mari et assumant par l'intrigue et la force de caractère un rôle politique de premier plan : "Pensez donc, être quelque chose... de très grand, sans doute, oh! oui, me mêler de politique, d'intrigues, de tout, être auprès d'un roi, d'un grand homme, sans doute un grand homme! Oh! C'est le rêve de ma vie" (27/7/76). Mais, comme souvent, après ces exaltations, intervient l'éteignoir du doute et de la raison. Et puisqu'elle projette d'entrer dans une famille "papalina", pourquoi ne pas voler au secours du pontife prisonnier dans son Vatican, et de la cause pontificale? Puisque l'unité de l'Italie est faite, et que Marie n'a pas pu participer à cette noble tâche, il lui reste à renverser la situation et à combattre pour la cause du Saint-Siège. Et, reprenant le vieux thème romantique de la vacuité des temps présents, elle proclame :

"[...] [l'unité italienne] c'est passé et je n'ai plus rien à faire. Il y aurait à faire beaucoup s'il y avait beaucoup de gens comme moi, il y aurait à combattre contre cette cause noble, chasser le roi de Rome et reconstruire le trône du Pape en faisant chanter au peuple exalté des cantiques au Seigneur. Se jeter dans la dévotion, élever le Pontife et le faire de nouveau Roi des rois.

Tenez j'ai envie de m'offrir à la sainte cause! (17/7/76)".

Le délire érotico-politique l'entraîne dans l'épopée imaginaire de la restauration papale (17/7/76) <sup>(14)</sup>. Alors elle sera une intrigante politique rouée au service du pouvoir, qui subjugué le monde et pourra être reçue dans toutes les grandes cours d'Europe, sans oublier celle de Bavière, "où le roi est un adorable extravagant" (28/6/76).

Sa sympathie pour Louis II de Bavière n'est pas le fruit du hasard. L'exaltation politique — qui n'exclut pas la clairvoyance — de cette jeune fille

---

14. Et, ailleurs : «Chasser le roi de Rome! rendre au pape ce qui lui est dû, l'élever au-dessus des princes de la terre, comme cela convient. Rendre à Rome sa royauté du monde en lui rendant son pape, son influence religieuse, son originalité, sa position exceptionnelle, puisque nous ne pouvons plus lui donner l'empire du monde» (17/7/76).

excentrique, qui le sait et en joue, l'amène tout aussi bien à basculer à d'autres moments dans le camp monarchiste. Ce qui ne saurait surprendre. Marie, aristocrate russe, dévouée à la cause des Tzars, est "amoureuse de la dynastie, de toutes les dynasties". Ses dispositions à l'égard du roi Victor Emmanuel en témoignent. Rappelons qu'elle deviendra une bonapartiste enthousiaste lorsqu'elle s'éprendra du journaliste et polémiste Paul de Cassagnac à Paris, et qu'elle se convertira ardemment à "l'infection qu'on nomme république" (28/7/76), quand elle fréquentera après 1878 les artistes de l'atelier Julian: "Dans mon cœur, mon âme, mon esprit, je suis républicaine" (3/6/78) <sup>(15)</sup>. Mais elle est à un âge où les convictions sont fragiles..., et les exaltations aussi, ce dont elle est bien consciente: "Prière une fois pour toutes, de ne pas accorder trop d'importance à mes admirations", écrivait-elle à propos de ses élans amoureux mal contrôlés (23/2/76).

La rencontre de Marie Bashkirtseff avec le roi Victor Emmanuel, à Naples, en avril 1877 est un des fleurons du *Journal*, qui a déjà fait l'objet de savoureux commentaires <sup>(16)</sup>. Ce roi d'Italie, qu'elle honnissait en 1874 en raison de son absence aux célébrations michelangelesques à Florence, le qualifiant de "faquin" et d'"imbécile" <sup>(17)</sup>, le voici maintenant porté aux nues. Il est vrai que — tel qu'il nous est raconté — le geste de cette jeune étrangère de dix-huit ans s'avançant vers Victor Emmanuel au cours d'une réception et lui déclarant.... son admiration, est d'une théâtralité très romanesque :

"Deux mots, Sire, de grâce.

- Qu'est-ce que vous désirez?

- Rien, absolument rien, Sire, que pouvoir me vanter toute ma vie d'avoir parlé au roi le plus aimable et le meilleur du monde" (6/4/77).

Et, alors qu'elle s'attendait à de sévères réprimandes, voire à des sanctions pour avoir enfreint le protocole, le roi, écrit-elle, lui prodigue des compliments et des prévenances qui se prolongent les jours suivants<sup>(14)</sup>. Marie semble avoir eu de qui tenir puisqu'elle rapporte dans son *Journal* que sa mère cultivait l'art de se trouver sur le chemin du Tzar pour attirer son attention, et que le bruit courait qu'elle était devenue sa favorite.

15. "La république de maintenant [celle de Mac Mahon de 1875] est la vraie, la longtemps attendue, la définitive bénédiction du ciel, enfin venue" (3/6/78), et elle rejettera alors le système des cours: "[...] ces dynasties, ces ministres qui prennent racine et qui pourissent sur place, infestent le pays; ces protections de cour... voilà le malheur, la ruine [...]" (*Ibid.*).

16. Voir à ce sujet l'ouvrage d'Albert BESNARD, *Sous le ciel de Rome*, Paris, 1925.

17. Sur ce point, voir plus loin ses réflexions cinglantes sur l'absence du roi Victor Emmanuel II aux célébrations du 400<sup>e</sup> anniversaire de la mort de Michel-Ange.

Un autre épisode semi-imaginaire paraît aussi important que celui de Naples. La scène se passe, au cours du premier voyage des Baskirtseff à Rome, au Pincio, dont Marie venait de découvrir avec ravissement l'ambiance mondaine qui la réconcilie avec Rome. Parmi les nombreuses calèches qui s'y promènent : celle du roi, dont le jeune fille assure avoir croisé le regard. Et, bien qu'elle le trouve "prodigieusement laid", c'est l'enchantement : "J'adore le roi d'Italie, comme j'adore tous les rois et particulièrement notre famille impériale de Russie" (16/1/76). Dans un élan fantasmagorique, elle s' imagine favorite, épouse, premier ministre peut-être, de ce roi qui a devant lui la tâche si importante de forger une nation nouvelle. Comment pourrait-il y parvenir tout seul? ("Ah! Si j'étais reine!").

La mégalomanie de cette héroïne de son propre roman est tellement outrée et candide qu'elle en devient sympathique, car le "fichu lecteur" qu'elle prend à témoin ne saurait être dupe : Marie s'amuse à le mystifier par un ludisme non exempt de provocation, par une sincérité "absolue", dont on sait qu'elle est d'abord sous la plume d'un autobiographe, — au moins depuis J.-J. Rousseau — un procédé rhétorique.

\*

Ceci nous amène aux problèmes de forme que pose le *Journal*, dans sa phase italienne. L'intensité de l'expérience amoureuse que Marie Bashkirtseff a connue à Rome et qu'elle consigne au jour le jour a des incidences stylistiques importantes sur l'écriture de cette jeune "mémorialiste" qui est "habituée à vivre et à penser en écrivant" (31/5/76), et dont le *Journal* est, dit-elle, le seul ami et confident qu'elle ait jamais eu (10/4/73)<sup>(18)</sup>.

Tout d'abord, dans ses pages "romaines", son écriture se dilate et prend une ampleur, une extension plus romanesque qu'impressionniste : ce sont en effet de véritables scènes de roman, comme elle le relève elle-même à plusieurs reprises, qu'elle jette sur le papier et développe longuement, quelques heures seulement après les avoir vécues, ce qui donne à son récit un caractère d'immédiateté très convaincant. D'autre part, la rédaction assume une dimen-

---

18. Le solipsisme du *Journal* de Marie Bashkirtseff trouve assurément une de ses sources dans le désir ardent de l'auteur d'être aimée, et donc comprise dans le tréfonds de son être : "Je dis tout, tout; je suis sûre qu'on me trouvera sympathique". Ses remarques sont fréquentes sur la difficulté qu'elle avait à aimer et à être aimée. Voir par exemple les réflexions du 10/5/73 : "Je n'ai jamais eu d'amie", du 9/5/78 sur ses propres charmes : "A quoi bon? puisqu'on ne m'aime pas", ou encore, dans un moment de désespoir : "Je voulais aimer tout le monde, mais tout le monde me crache dessus".

sion scénique exceptionnelle, qui est relativement nouvelle dans le *Journal*. Les longs dialogues entre les deux amoureux, (parfois avec des comparses), nous sont rapportés sous forme de courtes réparties pleines de vivacité et d'efficacité, à peine reliées entre elles par un tissu narratif qui prend l'allure d'indications scéniques<sup>(19)</sup>. Il y a là une concision et une sobriété toutes théâtrales que servent à merveille l'exaspération des sentiments et des sens. Le goût prononcé de Marie pour l'escrime amoureuse s'apparente parfois à une sorte de marivaudage, revu par Labiche et Offenbach et agrémenté par la complicité polémique qu'elle recherche avec ses lecteurs, fréquemment et cavalièrement interpellés<sup>(20)</sup>. A cela s'ajoutent des monologues intérieurs désordonnés et tumultueux, au style spasmodique : une écriture en folie, pour analyser son désordre mental<sup>(21)</sup>. Si Marie Baschkirtseff avait été capable de sortir davantage d'elle-même et de poser son regard plus objectif et plus curieux sur les gens et les choses, comme elle le fera plus tard en peinture, elle aurait pu faire un bon auteur de comédies ou de romans<sup>(22)</sup>.

Mais surtout dans son *Journal* elle joue de la complexité des plans et des points de vue avec une rare virtuosité. Elle ne se contente pas de se dédoubler en personnage qui vit l'aventure et auteur qui la décrit, procédé classique qu'elle pousse cependant à un certain degré de finesse : "C'est que la femme qui écrit et celle que je décris font deux. Que me font à moi toutes ses tribulations? J'enregistre, j'analyse, je copie la vie quotidienne de ma personne, mais à moi, moi-même, tout cela est bien indifférent" (30/5/77). Et, à chaud, dans un moment d'attendrissement : "Je me suis mise à pleurer tout haut; si vous croyez que je n'en tire pas profit!... J'étudiais d'après nature comment on pleure" (4/8/76), écrit-elle en Russie quelques mois plus tard.

Dans son "roman" italien, elle exploite à plusieurs degrés le procédé de la mise à distance critique. Tout d'abord, indépendamment du calcul matrimonial qui entre dans cette idylle, à l'intérieur même du récit apparaissent des remarques ironiques, plus ou moins plaisantes, tendant à annuler l'effet du ravissement amoureux vécu et décrit :

19. Cf. les notes de la journée du 13/8/76, et surtout les grandes "scènes" du mercredi 17 et du vendredi 19 mai 1876.

20. Voir par exemple la journée du 2/2/76 ("O ânesse, vous vous écriez, je vous laisse crier et cela seulement parce que je ne peux pas faire autrement"), celle du 14/5/76, 26/6/76, mais aussi son projet de Préface de janvier 1881.

21. Cf. par exemple les journées des 13/5/76, 18/5/76, 17/6/76, 9/8/76.

22. Bien que Marie n'excelle guère dans le paysage, l'amour qu'elle porte à Rome lui inspire (dans le sillage de M<sup>me</sup> de Staël, et sans doute aussi de Stendhal) des descriptions émues de vues de la ville, et même de sa campagne (naguère honnie), qui ne manquent pas de qualités littéraires et picturales. Voir par exemple 12/6/76, 3/7/76, 17/7/76, 7/8/76.

“Après un instant d’hésitation ma tête tombait sur son épaule. *Quel chef-d’œuvre!*” [...].

“Je poussai la porte, il se glissa dans l’entrebaillement comme une ombre et je me trouvai dans ses bras..., pendant quelques secondes sans me rendre compte de rien.

J’ouvris la bouche pour parler mais il devina ma pensée.

- N’est-ce donc pas causer ceci? Dit-il tendrement?

- Si, répondis-je de même.

- On se dit tant en se taisant quand on s’aime... du moins.... moi je vous aime....

*Je m’amusais à faire une scène de roman et pensais involontairement à ceux de Dumas*” (19/5/76) <sup>(23)</sup>.

L’utilisation de l’imparfait montre bien que l’émoi, voire l’inconscience, de l’action sont peu après réduits à néant par la distanciation humoristique et “littéraire”. De même, quelques pages plus loin :

“— Vous entendez, dis-je en m’arrachant de ses bras, partez, bonsoir, et saisissez sa tête dans mes deux mains je lui donnai un dernier baiser sur la bouche et m’enfuis vers l’escalier sans me retourner.

*C’est une fin de scène que j’ai lue quelque part..* Fi! Je m’abaisse en me moquant de tout. Serais-je toujours mon propre critique, ou bien est-ce parce que je n’aime pas encore tout à fait?” (*Ibid.*).

Plus souvent, la distanciation se fait hors-texte, si l’on peut dire, par des annotations et des ajouts, — certains contemporains de la rédaction, d’autres, postérieurs d’une ou plusieurs années — qui veulent étrangler l’émotion par le sarcasme ou le burlesque, et nier cet amour pourtant vécu sur le moment avec délices. Ainsi lisons-nous dans la grande scène fatidique d’une quinzaine de pages, où se produit “l’irréparable” :

23. Les soulignés sont de nous. On pourrait mentionner tout un florilège d’annotations postiches, désabusées ou persifleuses, du genre:

“Fallait-il être vraiment cruche, dix-sept ans pour écouter ça...”.

“Il était sans doute pochard, l’autre soir”.

“Comment ai-je pu me conduire si sottement et raisonner aussi juste”.

“Ce n’est pas un homme ça! c’est une femme galante, cet Antonelli”.

“Rien de plus idiot que moi. C’est au point que je deviens comme toutes les jeunes filles de roman...”.

“Tout en écrivant ceci je sentais du dégoût pour le garçon, mais je n’ai rien dit pour ne pas détruire le roman”.

Mais d’autres remarques plus méditées sont franchement utilitaires: elle pense qu’Antonelli la compromet, qu’il écarte d’elle les gens de la bonne société; elle déplore le manque de tact, dans cette affaire, de sa propre “famille primitive”, de ses “parents non civilisés” qui font pour son compte la chasse au mari, etc.

“J’étais, *vous dis-je*, extasiée et heureuse comme jamais, quand cet homme, Jésus! Ayez pitié de moi, m’attira plus près encore et je sentis sa main glisser le long de ma robe de telle façon que je reculai comme frappée de la foudre. Tout mon sang s’est retiré de ma figure, j’ai dû être bien pâle, car il parut effrayé”.

[Annotation ultérieure de Marie Bashkirseff].

“Il ne fallait pas oublier que j’avais affaire à un Italien voire à un Romain et que les hommes de cette race ne reculent devant rien et leurs lèvres sont prêtes pour les baisers comme leur couteau pour les coups” (17/5/76).

Mais ce bandit romain, fou d’amour et repentant, n’est pas banni pour autant par une Marie “folle de honte et de chagrin” : elle le retrouve une nouvelle fois peu après au pied de l’escalier dérobé, pour lui dire tendrement qu’elle ne veut plus le voir :

“- Mais non, s’écria-t-il, que dites-vous!

Ce que je dis et rien d’autre, cela me fait beaucoup de peine, dis-je en avalant un torrent de larmes et en poussant un soupir qui me fit plus de mal qu’un gémissement.

[Annotation ultérieure]

Il n’y avait aucun torrent de larmes. *Dame de Monsoreau! Dumas!*”

Le comble de la complexification des points de vue est atteint quelques pages plus loin, quand, le lendemain de cet épisode qui se veut scabreux, Marie fait relire à Pietro, en l’assortissant de commentaires prudes, la scène érotique de la veille, dont les lecteurs ont déjà pris connaissance. De sorte que, non sans ambiguïté perverse, la même scène redéfile sous les yeux des deux héros amoureux, voyeurs d’eux-mêmes, et est reçue, au troisième degré, chargée d’émotions nouvelles et équivoques, par le lecteur qui s’identifie forcément à Antonelli (“Il était très rouge en lisant et très embarrassé” (18/5/76).

Ainsi, par une cérébralité constamment en éveil, Marie, auteur du *Journal* s’emploie à prendre au piège l’affectivité de Marie, héroïne passionnée d’un grand amour, tout en ayant l’œil sur le lecteur pour voir l’effet produit. Certes, comme on l’a signalé plus haut, on perçoit bien dans cette stratégie narrative le désir de minimiser sa passion pour Antonelli, et une sorte de “sincérité” aux yeux du lecteur comme d’elle-même, afin de sauvegarder sa dignité de femme adulée mais offensée, demandée en mariage mais “refusée”. Toutefois, à la lecture de ces pages ingénieuses jusqu’à la provocation, on ne peut s’empêcher de soupçonner que le jeu de l’adhésion et de la distanciation porte non seulement sur son amour romantique et sur la personne du soupirant, mais aussi sur la riche polyvalence de l’écriture, dont l’auteur joue avec une réjouissante virtuosité et un évident désir d’abuser le lecteur pour le plus grand plaisir de celui-ci.<sup>(16)</sup>

Pourtant, à l'inverse, la multiplication des points de vue n'exclut pas chez l'auteur du *Journal* une réelle linéarité stylistique; rien n'est moins contourné que le style de son "roman". Et l'on est pas surpris de relever dans ses pages italiennes des aspirations à la simplicité et à l'exactitude. Elle craint, dit-elle, quand elle écrit quelque chose, qu'on ne la comprenne pas bien :

"Peut-être vraiment ne comprendra-t-on pas comme je l'entends" (7/10/75) ;  
 "Je serais si fâchée, si on croyait que j'écris des *Oh!* et des *Ah!* par affectation. Je ne sais pourquoi je m'imagine qu'on ne me croit pas, et alors, j'assume, je jure et c'est, tout en n'étant pas agréable, assez bête" (18/7/77).

Au cours de cette période commencent d'ailleurs à devenir fréquentes dans le *Journal* les déclarations d'intention naturalistes : "Je lègue mon journal au public... C'est la photographie de toute une vie. Ah! direz-vous, cette photographie est ennuyeuse, tandis que les inventions sont amusantes. Si vous dites cela, vous me donnez une bien piètre idée de votre intelligence"... "Mon plus grand soin est de m'exprimer aussi exactement que possible" (19/4/76), et elle reconnaît que c'est après l'Italie qu'elle décide de changer de style, "d'écrire plus simplement" (24).

\*

A ces expériences italiennes, qui lui font découvrir l'amour, la politique, la subtilité de l'écriture, viennent s'ajouter, au cours des voyages et séjours à Florence, Rome, Naples, la découverte de la langue et de la culture du pays, et surtout une propédeutique féconde dans le domaine pictural, qui portera ses fruits plus tard. En effet sa rencontre concrète avec l'Art, les arts italiens lui ouvrira des horizons nouveaux qui stimuleront sa vocation de peintre.

Marie Bashkirtseff aborde l'Italie munie d'un bagage culturel non négligeable pour une jeune fille de quinze ans menant une vie mondaine, mais que sa famille ne laissait pas manquer de précepteurs. Singulièrement précoce, animée d'une grande curiosité intellectuelle et d'une boulimie de lectures ("Plus je lis plus j'ai envie de lire et plus j'apprends, plus j'ai de choses à savoir" (28/7/76) (25), elle aborde ses études avec passion. "Après un an de pré-

---

24. Cette propension à la simplicité atteint parfois à la profession de foi : "[...] Il n'y a rien de plus laid qu'un journal étudié, tiré à quatre épingles, surtout lorsqu'on n'est pas un grand écrivain, mais j'aime encore mieux mes lettres que celles de Madame de Sévigné!" Sur ce nouveau cours de son écriture, voir aussi plus loin.

paration, je me sens capable de me présenter pour le baccalauréat ès sciences”, déclare-t-elle fièrement. Elle travaille d’arrache-pied le latin et, en cinq mois, selon son professeur, elle a fait ce qu’on fait au lycée en trois ans (14/7/74). Les citations latines, surtout des poètes, ne sont d’ailleurs pas rares dans ses notes.

Connaît-elle et parle-t-elle l’italien? Elle l’affirme dans le *Journal* et il est raisonnable de la croire, compte tenu de ses motivations, de ses aptitudes, de la proximité de l’Italie. Elle nous apprend qu’elle a commencé assez tôt, à treize ans et demi, l’étude de cette langue, à Nice, avec une dame Micaletti, qui lui donnait deux leçons par semaine; et un an plus tard, elle estime avoir fait de bons progrès (11/1 et 12/3/73). Dans les années de jeunesse, son *Journal* — écrit dans un français étonnamment correct (elle rédige du premier jet, presque chaque soir parfois tard dans la nuit, ses impressions du jour — apparaît émaillé d’un certain nombre d’expressions et mots italiens, ainsi que d’italianismes voyants (pas aussi nombreux que les anglicismes, il est vrai) <sup>(26)</sup>. Les séjours en Italie intensifient évidemment sa motivation et son apprentissage. Dès le premier contact, à Gênes, enthousiasmée, elle déclare : “Je parle italien avec rage”; elle servira d’interprète à sa famille, et à Rome elle relève qu’elle vient d’engager une nouvelle femme de chambre, italienne comme Antonelli. Et d’ajouter : “ Je lui parle cette langue divine qui, pour peu qu’on soit amoureux, vous fait rêver comme une belle musique” (15/16/76). Nul doute, en effet, que, comme pour maint voyageur étranger de l’époque découvrant la Péninsule, l’amour, à quoi s’ajoute l’opéra, l’aient vigoureusement motivée en faveur de l’Italie et de sa langue :

“Antonelli me fait parler italien, chanter des airs d’opéra, rêver à la lune, réciter des vers... italiens... Je suis devenue toute poétique, comme j’ai été toute matérielle, rude et railleuse. J’aime les fleurs, les romances, les vers. J’admire les saillies italiennes. Cette langue m’enivre”.

Sa culture italienne semble limitée, mais non négligeable. Elle dit pos-

---

25. «Quand la fièvre de la lecture me prend, je deviens enragée et il me semble que jamais je ne lirai tout, je voudrais tant savoir, et ma tête éclate et je suis de nouveau enveloppée de ténèbres et de chaos» (8/6/76). «Quand j’aurai fini Tite-Live, je lirai l’Histoire de France de Michelet, et puis je lirai les Grecs [...] Je connais Aristophane, Plutarque, Hérodote, un peu Xénophon, et c’est je crois tout» (23/7/78); mais elle a lu également Horace et Tibulle, Homère et Epictète, “un peu aussi Platon”. Elle affirme dans un autre passage de son *Journal* qu’elle a lu sept cents livres.

26. Quelques exemples : “Je suis courue voir”; “Nous restâmes en trois”; “Je me suis réveillée à onze”; “à douze et quart”; “pour la plupart” (la plupart du temps), “una fea” (une fée), etc., à quoi s’ajoutent quelques citations grammaticalement incorrectes.

séder, parmi bien d'autres ouvrages, des livres italiens. Mais ses lectures déclarées sont Dante, l'Arioste, probablement Pétrarque et... les livrets de l'opéra dont elle raffole. D'autre part, elle connaît Stendhal, un de ses auteurs préférés; ne déclare-t-elle pas qu'elle a éprouvé toutes les sensations de l'amour décrites par lui. Elle n'a sans doute pas ignoré non plus son "italomanie" (27), et semble parfois imiter son style désinvolte et primesautier. Elle dévore les cinq cents pages de *Corinne ou l'Italie* de Madame de Staël, s'identifiant à l'héroïne malheureuse en amour, et cherchant dans le comportement d'Oswald des excuses pour son insconstant Antonelli (5/7/76). En route pour Paris, en juillet 1876, elle relira *Corinne*, car elle aime retrouver dans ce volume "cette exquise description de l'Italie", qui, écrit-elle, a "un charme particulier" pour elle (4/7/76). D'autres indices de son intérêt pour la langue et la culture italiennes, mais aussi latines, apparaissent dans le *Journal*, — la Rome antique étant un puissant adjuvant de sa passion pour l'Italie moderne. Au cours d'un voyage en Russie, en mai 1876, elle note aussi que tous les soirs, avant de s'endormir, elle lit un chapitre de la Bible en italien (14/8/76). Elle emporte d'ailleurs avec elle au cours de ce même voyage, parmi une demi-douzaine d'autres ouvrages, Dante et l'Arioste (3/6/76). Elle cite plusieurs fois des tercets de la *Divine comédie* dans le texte, avec bon nombre d'inexactitudes, ce qui tend à montrer qu'elle cite de mémoire (28), et il lui arrivait, à Nice, de déclamer pour son entourage des chants entiers de Dante (2/6/73). Dans le train qui la conduit à Rome, elle lit le *Roland Furieux*, et bientôt elle a envie d'écrire un poème chevaleresque (1/8/76), ce qui corres-

27. Voir plus loin sa réfutation de l'enthousiasme de Stendhal pour le "divin Raphaël". D'autre part, dans une page de son *Journal* elle se compare à Beatrice Cenci (13/4/76). Nous signalons dans notre article d'autres références stendhaliennes qui émergent de ses impressions et réflexions sur l'Italie.

28. Voici par exemple comment elle cite le passage de la *Divine comédie* sur des "sospesi" des Limbes («Enfer», II, 52-54) :

"Io era intra [tra] color che son sospesi,  
E donna mi chiamò biata [beata] e bella,  
Tal che di commandare [comandare] i' [io] la richiesi" (9/6/73);

ou encore l'évocation de l'entrée de l'«Enfer» (III, v. 22-24) :

"Quivi sospiri, pianti ed alti guai / risonavan per l'aery [l'aer] senza stella [stelle] /, perch'io al cominciar ne lacrimai" (16/5/73). («Enfer», III, v. 49-51)

Enfin, à propos des "ignavi" (les indolents), auxquels elle compare les joueurs de roulette du Casino :

"Fama di loro il mondo essere no lassa [esser non]  
Misericordia e giustizia gl [li sdegna]  
Non ragionam di lor ma guarda e passa". [ragioniam] (22/6/73);

Nous transcrivons sous réserve les inexactitudes textuelles de Marie d'après l'édition de G. Apostolescu.

pond bien à ses chimères juvéniles. Hélas! elle n'était nullement douée pour la poésie <sup>(29)</sup>.

D'autre part, ses notes témoignent d'un engouement sans bornes pour le l'opéra italien qu'elle découvre déjà à Nice et qui lui cause des émotions indicibles <sup>(30)</sup>. Elle chante et cite souvent des bribes d'airs de "bel canto", adaptés à ses situations affectives du moment :

"Chi a lungo tempo aspetta  
vede alfin la sua vendetta"

dans un moment de dépit amoureux; et encore :

"Ah! son felice  
ah! son rapita"

quand l'amour lui sourit.

Elle adore *La Traviata*, qu'elle "chante tout le temps", le *Bal masqué* et *La force du destin* de Verdi, la *Somnambule* de Bellini, *La Favorite* de Donizetti, sans oublier *Mignon*, que parcourt un souffle puissant d'amour pour l'Italie ("Connais-tu le pays où fleurit l'oranger?"). Marie relève exaltée : "Je suis prête à m'écrier avec Mignon :

Italia reggio (sic) del ciel!  
Sol beato" (10/6/76).

Et plus loin : "Je chante Mignon et mon coeur est si plein que je ne sais plus où me mettre".

Marie, qui semble avoir eu une voix très agréable, apparemment appréciée dans les salons, avait caressé, déjà à Nice, (et davantage encore durant ses séjours en Italie), l'espoir fou de conquérir la gloire par le chant <sup>(31)</sup>. Il n'en fut rien. Bientôt son ambition immodérée de subjuguier les auditoires européens et de mettre les hommes à ses genoux s'évanouit à cause de la défaillance de sa voix. Ce ne fut sans doute pas la seule raison : sa vocation de cantatrice fut reléguée au second plan, du fait de choix moins enivrants, mais aussi moins

29. Ainsi insère-t-elle dans son journal un bien piètre sonnet, dont elle reconnaît elle-même la médiocrité (13/9/74).

30. Elle avoue que l'opéra agit profondément sur sa sensibilité : "Dans chaque opéra je me retrouve; les paroles les plus ordinaires me frappent au coeur; à seize ans, avoir des nerfs, pleurer comme une bête à chaque stupide phrase sentimentale, et encore, pas au théâtre français, mais à l'opéra" (1874).

31. Voir la page auto-élogieuse qu'elle se décerne après un récital de chant improvisé en famille, à Nice (9/3/73). Son ambition exaltée de devenir une cantatrice célèbre, revient fréquemment sous sa plume : "Ma voix, mon trésor! Mon rêve c'est de me mettre glorieusement sur la scène. C'est pour moi tout aussi beau que de devenir princesse" (20/1/76). "O ma voix! de combien de choses et d'hommes elle me fera triompher. Le triomphe de la scène, c'est la toute puissance, c'est la domination, c'est la divinité" (20/6/76). Voir aussi l'éloge sublimé du chant, art souverain qui vous rend immortel (9/3/73 et 24/5/74).

labiles, plus conformes à sa personnalité. “Le chant et la peinture... L’un est le triomphe du moment, l’autre est la gloire éternelle. Pour l’un comme pour l’autre, il faut aller à Rome” (3/7/76)<sup>(32)</sup>.

Rien dans tout cela que de conventionnel. Il en ira autrement pour les arts plastiques et la formation artistique. Marie ressent très tôt une vive attirance pour l’art, ce qui la singularisera parmi les siens et l’amènera à porter un jugement sévère sur le vide culturel de son milieu familial : “Les arts, l’histoire, de cela on n’en entend même pas le nom [dans sa famille]. Je me sens peu à peu abrutir! Je ne fais rien. Je veux aller à Rome, je prendrai des leçons...” (7/10/75). L’Italie, “mère des arts”, Florence, Rome, Naples, sont les lieux privilégiés où elle découvre concrètement les grands chefs-d’œuvre anciens et modernes, et où se révèle sa vocation d’artiste. Bientôt, en effet, ses aspirations vont se clarifier, se hiérarchiser : le goût pour les arts plastiques et la ferme résolution de devenir peintre l’emporteront sur tout le reste.

A son arrivée à Florence, en 1874, son enthousiasme est quasi général pour les trésors qu’elle découvre :

“J’ouvris de grands yeux en voyant les pierres immenses du Palazzo Pitti [...] Que de chefs-d’œuvre!” (13/7/1874); “J’adore la peinture, la sculpture, l’art enfin, partout où il se trouve. Je pourrais passer des journées entières dans ces galleries [sic]...” (*Ibid.*) (25) ; et encore : “Aucun voyage ne m’a aussi satisfaite que celui-ci; je trouve enfin des choses dignes d’être vues. J’adore ces sombres palais Strozzi. Et j’adore ces portes immenses, ces cours superbes, ces galleries, ces colonnades. C’est majestueux, c’est grand, c’est beau!...” (*Ibid.*).

Les premiers contacts avec les œuvres des grands maîtres italiens inspirent à cette toute jeune fille des jugements impressionnistes, primesautiers, à l’emporte pièce, qu’elle couche tout crus dans son *Journal*, sans guère se soucier de ce que pensera le lecteur de sa naïveté ou de sa “grossièreté” de bécotienne. Elle n’est évidemment pas dupe de ses foucades comme de ses rejets sans appel; elle ne prétend pas juger en connaisseur. On ne cherchera donc pas chez cette dilettante en herbe — si précoce et cultivée soit-elle —, des éclairages d’un grand intérêt critique. En revanche, ses opinions nous apportent des informations précieuses sur ses goûts personnels, d’ailleurs contradictoires, ainsi que des pressentiments qui annoncent déjà ce que seront la conception l’art et les options de la future artiste “naturaliste”.

---

32. Et ailleurs : “Pour une vaniteuse comme moi, il faut s’attacher à la peinture, car c’est une oeuvre impérissable. Je ne serai ni poète ni philosophe, ni savante. Je ne peux être que chanteuse et peintre” (3/4/76).

D'une part, on perçoit nettement chez la jeune aristocrate russe, encore imprégnée de mentalité impériale, un emballement prononcé pour l'art sous ses formes les plus grandioses. En témoigne son émerveillement devant la grandeur majestueuse des monuments de la Rome antique, le décor pompeux des palais du Moyen Age ou de la Renaissance (de préférence rutilants d'illuminations festives), des vastes perspectives urbanistes, qui, à ses yeux, placent l'Italie au-dessus de tous les autres pays européens. A Florence, elle s'écrie : "Oh! Que j'aime ces maisons sombres, ces portiques, ces colonnes, cette architecture massive et grandiose. Soyez honteux, architectes français, russes, anglais. Cachez-vous sous terre! Palais de pacotille de Paris, enfoncez-vous sous terre... Jamais on n'atteindra cette magnificence superbe des Italiens"(13/9/74).

Les goûts esthétiques de Marie Baschkirtseff sont d'abord caractérisés par un attachement à un classicisme gréco-latin, surtout latin, fait de grandeur solennelle plutôt que d'équilibre. A Rome, où elle visite les sites archéologiques, ses monuments préférés sont — faut-il s'en étonner — Saint-Pierre et sa somptueuse colonnade, "ce colosse abracadabrant qu'on nomme le Vatican", le pont et "le fort" Saint-Ange, le Colisée, mais aussi Saint-Jean de Latran, Sainte-Marie-Majeure et les couvents (où elle retrouve le souvenir de son Antonello). Le Colisée, en particulier, lui fait une forte impression, non dépourvue de coloration romantique et littéraire. Elle exalte en effet le monument en recourant à une longue citation de Lord Byron, qu'elle conclut ainsi :

"Ma plus forte impression a été le Colisée et, si je savais écrire comme je pense, j'aurais dit une foule de pensées bien belles qui me sont venues lorsque j'étais debout et muette dans la loge des vestales en face de celle de César" (3/7/76).

Marie, en vestale, face à la loge de l'empereur, une image symbolique : l'extravagante jeune fille se mimétise en effet à Rome en adoptant des postures classiques. Sa coiffure, ses vêtements prennent des formes antiques : elle aime paraître tour à tour "coiffée à la Vénus Capitoline", "vêtue à la manière de Pompéi"; elle porte "une robe toute drapée comme celle d'Agrippine et plus tard elle parlera de son "corps de déesse antique", qu'elle souhaitera faire sculpter (5/9/78). La Rome impériale lui inspirera des ivresses mégalo-manes : "Les beautés et les ruines de Rome me montent à la tête, je veux être César, Auguste, Marc-Aurèle, Caracalla, le diable, le pape. Je veux et je ne suis rien!" (31/3/77). Au regard de cette magnificence antique, les siècles suivants lui paraissent bien ternes : "Tout vient de Grèce et de Rome; le reste n'est qu'imitation [...] Chez nous, il n'y a d'original que le Moyen Age" (5/7/76), ce qui semble bien faire écho à la pensée romantique. Quant au monde moderne, il lui paraît mesquin, dégénéré, et elle emprunte de nouveau aux romantiques

des accents désolés pour déplorer la décadence de la culture et de toute l'humanité, en ce siècle d' "effroyable néant", de "désespérante nullité" (3/7/76).

"Tout pâlit devant Rome, car c'est de Rome que sont nées toutes les autres puissances. Rome a avalé la Grèce, le foyer de la civilisation, des arts, des héros, des poètes. Tout ce qui a été bâti, sculpté, pensé, fait depuis, est-ce autre chose que l'imitation des Anciens?" (5/7/76).

Dans le domaine de la peinture, en revanche, Marie exprime des impressions plus personnelles et, à travers ses appréciations élogieuses et ses rejets catégoriques, se profilent les tendances esthétiques de celle qui deviendra plus tard l'amie intime de Jules Bastien-Lepage, et l'auteur du *Parapluie* et du *Meeting* <sup>(33)</sup>.

Globalement elle est enthousiasmée par les chefs-d'oeuvre qu'elle découvre dans les musées et les églises qu'elle parcourt inlassablement. Après une visite au palais Pitti, elle s'exclame : "Quelle beauté! Quelle peinture!" et ailleurs : "devant tant de beautés, je deviens triste" (13/9/76). Mais quand on détaille ses réactions particulières face aux chefs-d'oeuvre de maîtres italiens, on constate que son admiration n'est pas indifférenciée, et qu'elle ne recule pas devant des exécutions sommaires. Elle admire certes Michel-Ange, et elle se prend à invectiver, comme on l'a vu, son "cousin" Victor Emmanuel, le qualifiant de "faquin", de "grosse masse de chair", de "roi sans ambition et sans amour propre", pour avoir négligé d'assister aux fêtes du 400<sup>e</sup> centenaire de la naissance de l'artiste" (12/9/74). Bien qu'elle évoque rarement l'oeuvre de Michel-Ange, il est clair qu'il est un de ses modèles, ce qui est bien compréhensible quand on songe à la démesure titanesque et à la peinture sculpturale du peintre de la Sixtine. Michel-Ange, parangon de la réussite, qui a su s'immortaliser par son art, la fait rêver de devenir un grand peintre (3/7/74).

Raphaël, en revanche, lui inspire une solide et précoce aversion :

"Faut-il le dire? c'est que je n'ose pas... On crierait : Haro! Haro! - Allons, en confidence! - Eh bien, la *Vierge à la chaise* de Raphaël ne me plaît pas. La figure de la vierge est pâle, le teint n'est pas naturel, l'expression est plutôt d'une femme de ménage que de la sainte Vierge, mère de Jésus..." (13/9/74).

L'appréciation est doublement surprenante, d'une part, parce que, compte tenu de ses goûts en peinture, la jeune fille aurait pu tout aussi bien

---

33. Sur l'activité et la production artistique de Marie Bashkirtseff, peintre et sculpteur, on consultera le très abondant catalogue présenté et commenté de Jean FORNERIS, in M. Bashkirtseff, déjà cité, p. 40-90. Pour un panorama des opinions et jugements de Marie Bashkirtseff sur l'art et les artistes du passé, voir, du même critique "Regards rétrospectifs", *Ibid.*, p. 30-31

apprécier le “naturalisme” du personnage, plutôt de que déplorer son manque de noblesse, mais aussi parce que les vierges (ou les peintures) de Raphaël, réputé pour l'harmonie de ses couleurs, sont d'une pâleur toute relative.

Quelques jours plus tard, à Rome, elle persiste :

“J'adore Titien, Van Dyck, mais ce pauvre Raphaël!... Pourvu que personne ne sache ce que j'écris! on me prendrait pour une bête! Je ne critique pas Raphaël, je ne le comprends pas; avec le temps sans doute, je comprendrai ces beautés” (13/9/74).

Mais, avec le temps, son antipathie pour le maître urbinat, loin de s'atténuer, ne fera que s'accroître. Son incompréhension est bien ancrée, ses jugements oscillant entre l'outrecuidance et la componction. Elle y reviendra beaucoup plus tard à plusieurs reprises, quitte à se contredire :

“Aimez-vous les sublimes vierges en carton-pâte de Raphaël? Je vais passer pour une grossière, mais je vous dis que ça ne me touche pas... Il y a là un sentiment et une noblesse que je respecte mais que je ne puis aimer” (13/10/1882).

Or c'est précisément cela : l'harmonie sublime et la sereine perfection classique du peintre d'Urbino, qui dérangent cette jeune fille fougueuse, excessive, et à ses heures d'un anti-conformisme provocant. Elle écrira ailleurs, significativement : “Que peuvent me faire ces grandes machines absurdes, pleines de science et de correction [...]”.

Chez Raphaël, Marie apprécie en revanche ce qui correspond déjà à ses propres goûts et à sa technique futurs : certains portraits, comme *Le portrait de Léon X*, ou celui de la *Fornarina*. (“enfin une chose digne de Raphaël, pas une image plate et effacée comme ces madones, pas un Christ enfant comme en papier mâché, mais une tête vivante, belle, fraîche”(13/9/74). Une demi-douzaine d'années plus tard elle dira le plus grand bien aussi — pour d'autres raisons déjà signalées — des “chambres” (les *Stanze*) du Vatican et des compositions grandioses du peintre, comme *L'Ecole d'Athènes*, “admirable et incomparable [...] Il y a là un sentiment, une pensée, un souffle vraiment de génie”(10/10/82). Mais, curieusement, elle pense que ces grandes compositions seraient plus belles “en gravure ou en photographie”, ce qui est une manière de leur dénier tout intérêt en matière de couleur expressive.

Cette aversion répétée et confirmée pour la peinture de Raphaël peut certes être mise en rapport, comme l'a fort bien relevé Jean Forneris, avec le courant plus général de rejet du classicisme académique et idéalisant, propre aux écrivains et artistes de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>(34)</sup>. Mais l'antipathie pour Raphaël se manifeste étonnamment tôt chez la jeune fille — elle a

moins de seize ans — pour ne pas correspondre à une réaction esthétique spontanée, épidermique, peut-être inspirée au début par son esprit de contradiction et de provocation. Sa partialité frise parfois l'ingénuité par l'excès même de caricature de son repoussoir favori. Ne va-t-elle pas jusqu'à trouver le nom de Raphaël Sanzio "précieux", ce qui est pour le moins fort arbitraire<sup>(35)</sup>. Brisant une lance contre Stendhal qui affirmait que le peintre était "divin", elle s'insurge :

"Raphaël est roué et faux. Divin, divin..., divin, est-il divin? Le caractère du divin est de nous ravir et de transporter nos pensées en des régions célestes. Raphaël me fatigue. Qui donc est divin? Je n'en sais rien. Pourquoi Stendhal dit-il que Raphaël peint les âmes? dans lequel de ses tableaux? Voilà une admiration qu'il me faudra travailler" (22/4/83).

Son désaccord s'assortit donc honnêtement de doutes, d'une quête.

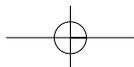
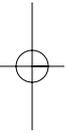
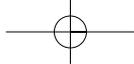
Des réserves semblables, quoique moins radicales, concernent d'autres maîtres italiens. Elles sont assez nombreuses pour dessiner une tendance. Elle dit, comme on l'a vu, apprécier le Titien, en particulier sa *Madeleine*. "Seulement — il y a toujours un seulement — elle a des poignets trop gros, les mains trop grasses d'une femme de cinquante ans" (13/9/74); et, plus tard, en Espagne, elle dira tout de go sa révolte devant "les chairs ignobles de Rubens et les chairs magnifiques, mais bêtes du Titien", estimant qu'"il faut l'esprit et le corps. Il faut, comme Vélasquez, exécuter en poète et penser en homme d'esprit" (2/10/81). Sur Léonard, peu de chose. Mais elle remarquera plus tard, lors d'une visite à Burgos : "A la cathédrale on montre cette fameuse *Madeleine* de Léonard de Vinci. Horreur! J'ose avouer que je trouve ça laid, et que ça ne me dit rien, ainsi que les Raphaël du reste" (2/10/81). Ailleurs elle parle de certains "fonds invraisemblables" de Léonard (14/10/81), une impression particulièrement intéressante car elle lui est évidemment inspirée par son intérêt prédominant pour le réel. Tout aussi significatif est le fait qu'elle s'étonne, non sans naïveté, des anachronismes du tableau de Van Dieck [*sic*, pour Van Dyck] *Les Maries au tombeau*, où l'on voit, déplore-t-elle, un Salomon en costume du Moyen Age, des figures avec des casques à pointe et des toques du XV<sup>e</sup> siècle (14/9/74).

34. *Ibid.*, p. 31.

35. Il est surprenant que Marie, qui est très sensible à la sonorité et à la symbolique des noms propres, trouve de la préciosité dans le nom de Raphaël Sanzio. Ce dernier terme ne signifie en effet rien d'autre que "fils de Santi", nom de son père, le peintre Giovanni Santi.



Photo de Marie adolescente.



Cette obsession de la vraisemblance nous met sur la voie d'une explication globale; elle fournit comme un dénominateur commun à ces appréciations qu'on peut trouver aventurées, surprenantes, provocantes même, à cette répulsion pour certains des plus grands peintres italiens de la Renaissance. Mais il est évident que Marie ne voit que ce que son regard, c'est-à-dire son conditionnement culturel, lui permet de voir : à notre connaissance elle ne dit mot des *quattrocentisti*, des peintres "mineurs", des maniéristes, des baroques (à l'exception des caravagistes Guido Reni et l'Espagnol (Spagnoletto), qu'elle découvre à Naples (26/2/76). C'est que la jeune dilettante — qui n'en est pas à une contradiction près —, en dépit de sa culture et de ses goûts classiques, de son enthousiasme pour le grandiose et la magnificence, aime dans la peinture ce qui est expression de la nature; et l'on sent déjà poindre ici son goût pour le "peindre vrai", comme elle le dira et pratiquera plus tard. Ainsi la future portraitiste déclare-t-elle, à Florence, que ce qu'elle préfère ce sont les portraits, "parce que ce n'est pas inventé, composé, arrangé" (14/9/74), et elle apprécie "*Le Mensonge* de Salvator Rosa, parce que c'est très naturel, très bien", de même que "la grosse et franche figure de la femme de Paolo Véronèse peinte par lui" (13/7/74).

Marie ne fait donc pas mystère, dès son premier voyage en Italie, de ses penchants pour le naturalisme et le colorisme qu'elle pratiquera plus tard et qui lui donneront la célébrité : "[...] ce qui ressemble le plus à la nature me plaît le plus. La peinture n'a-t-elle pas pour but d'imiter la nature?" (13/9/74). Il s'agit, bien entendu, de la nature-réalité telle qu'on la concevait dans le dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, et qu'elle traduira elle-même dans ses portraits et tableaux de genre <sup>(36)</sup>. La contre-épreuve de ces options nous est fournie par ses impressions de voyage en Espagne, en 1882, à l'âge de la maturité donc. Marie aura alors une véritable révélation en redécouvrant les peintres espagnols. Au cours d'une visite au Prado, elle tombe en extase devant les Vélasquez et les Ribera, et elle s'écrie :

"Rien n'est comparable à Vélasquez, mais je suis trop éblouie encore pour juger. Et Ribera? Seigneur Dieu, mais les voilà les vrais naturalistes. Est-ce qu'on peut voir quelque chose de plus vrai! de plus admirablement vrai ? [...] Et on ose parler des pâleurs de Raphaël et des peintures maigres de l'école française" (2/10/81).

De toute évidence, ce sont fondamentalement ses penchants pour le naturel et la couleur expressive qui renforcent chez la future lauréate du Salon

---

36. On consultera à ce sujet le Catalogue de l'exposition de Nice de 1995, commenté par J. Forneris et cité plus haut, p. 41-81. Voir en particulier : *Une larme*, *La jeune femme au bouquet de lilas* (1881), *Le Parapluie*, *Le Meeting* (1883).

de 1883 l'incompréhension ou, en tout cas, ses fortes réserves à l'égard des grands peintres italiens, auxquels — les portraits mis à part — elle préfère les primitifs et les Espagnols. Certes, des rectifications interviendront dans les années de la maturité. Ainsi à l'occasion d'une visite au Louvre en 1883, à une époque où elle est une artiste déjà expérimentée, elle redécouvrira Véronèse, un de ses maîtres italiens préférés, sans doute parce qu'il associe la grandeur à la couleur. La contemplation des toiles du peintre vénitien amènera Marie à une sorte de révision des jugements hasardeux qu'étaient les siens lors de ses voyages de jeunesse en Italie :

“Ce matin c'est le tour de Paul Véronèse qui m'est apparu dans toute sa splendeur et tout son éclat; cette richesse inouïe des tons! Comment expliquer que ces splendeurs me soient apparues jusqu'ici comme de grandes toiles ternes, grises et plates?... Ce que je ne voyais pas, je le vois à présent... Les toiles célèbres, que je regardais par respect humain seulement, me charment et me retiennent; je sens les finesses du coloris, apprécie la couleur, enfin!” (22/4/83).

Et elle écrit à peu près à cette même époque: “Au fait, il faudrait revoir ce qu'il y a en Italie! Le souvenir que j'en ai gardé n'est pas favorable” (7/8/83).

En dépit de ses rectifications et repentirs ultérieurs (sa répulsion à l'égard de Raphaël se limitera bientôt à honnir ses “vierges de carton-pâte”), il reste que son impression globale sur le classicisme pictural italien est très réservée, voire négative, hormis quelques enthousiastes exceptions<sup>(37)</sup>. Le parti pris naturaliste de Marie Bashkirtseff lui inspirera d'ailleurs bien d'autres critiques. Par exemple, il l'empêchera de comprendre à plein la nouvelle peinture impressionniste, à la manière de Manet, “cette peinture qui estompe les lignes par taches”. Et elle portera un jugement ambigu, oscillant entre l'admiration teintée d'une forte réprobation, à l'égard de cet artiste qui aurait pu être “un des plus grands génies de la peinture”. (28/7/76); ailleurs, elle qualifiera Manet d'“incohérent, enfantin et grandiose” et elle découvrira qu'il y a en lui “des choses folles, mais il y a des morceaux superbes (...) C'est presque toujours laid, souvent difforme” (30/4/80). Une fois ces convictions naturalistes acquises et renforcées, fût-ce *a contrario*, au contact de l'art italien, entre l'âge de seize et dix-huit ans, la voie était toute tracée devant la future élève de l'académie Julian : “Alors, ma fille, puisque tu comprends si bien ce qu'il faut

---

37. A la suite de la lecture d'*Indiana* de George Sand, qui ne lui avait pas plu, elle écrit : “J'ai vu l'Italie *avant de pouvoir juger*, et alors ce que j'ai vu m'a déplu également; ce n'est ni divin, ni terrestre, à ce qui m'a semblé, c'est conventionnel et cartonneux” (31/7/80). Le souligné est de nous.

faire pour faire de la perfection... Soyez tranquilles, je travaillerai et, ce qui est mieux, je réussirai" (28/7/76) <sup>(38)</sup>.

Effectivement une des principales raisons des séjours de Marie en Italie était l'étude du dessin et de la peinture sous la direction de maîtres qualifiés. C'est là un leit-motiv de son *Journal* des années 1870 : pour apprendre les arts, il faut aller en Italie : "Je voudrais aller à Florence, Naples, Rome, étudier la peinture, le chant, la musique; à Nice c'est impossible". Et d'ajouter, dans un long passage en anglais : "[...] for want of galleries, museums, conservatories" (4/5/73); et encore : "Il s'agit d'étudier, puisque je suis venue à Rome pour cela"(4/1/76).

L'apprentissage et la pratique du dessin commencent très tôt pour Marie, et sa vocation pour la peinture semble également avoir été précoce. Mais la jeune fille porte sur ces années niçoises d'initiation un jugement mitigé, parfois élogieux, plus souvent sévère. Dès 1873 — elle n'a pas quinze ans — elle déclare : "Il fut un temps où j'avais l'idée de devenir grand peintre. Mais Bensa, cet indigne professeur (de dessin) m'a volé trois ans! Une année que j'ai perdue, cela fait quatre! Oh!!! Enfin, cet hiver je ne ferai que peindre, chanter et lire. Je serai à Rome"; "Si on veut se consacrer aux arts, il faut aller en Italie!!! Oui, à Rome" (17/8/77) <sup>(39)</sup>. A Rome, en tout cas, elle travaillera d'arrache-pied pour rattraper le temps perdu.

On a peu d'informations sur cette période de formation artistique, mais on sait qu'elle fréquente l'atelier de Baktine qui, remarque-t-elle, "a un joli talent", ceux de Monteverde et du sculpteur, le marquis d'Epinay, la *galleria* de sculpture San Luca, l'exposition de Semiradowski, via Ripetta (21/1/76 et

38. Le choix naturaliste ne fera que se renforcer dans ses années de féconde production à Paris. En témoigne l'admiration enthousiaste et affectueuse qu'elle exprime à plusieurs reprises pour l'art réaliste de Jules Bastien-Lepage, son ami et émule : "Il possède tous les secrets de l'épiderme; ce que font les autres est de la peinture; lui, c'est la nature même. On parle de réalistes; mais les réalistes ne savent pas ce que c'est que la réalité : ils sont grossiers et croient être vrais. Le réalisme ne consiste pas dans la représentation d'une chose vulgaire, mais dans le rendu qui doit être parfait.

Je ne veux pas que ce soit de la peinture, je veux que ce soit de la peau et que ça vive!" (3/8/8). p. 647

De même, en 1884, elle prendra la défense de Bastien-Lepage dans la violente polémique que suscitera la *Jeanne d'Arc* de son ami, qu'elle apprécie hautement parce qu'"il nous la montre paysanne chez elle, et non pas avec les mains blanches et avec une armure" (16/1/84).

Sur les rapports entre Marie et Jules Bastien-Lepage, voir *Marie Bashkirtseff, peintre et sculpteur...* cit., p. 35-36.

39. De même, dans la période d'apprentissage parisien, quand elle mesurera son retard par rapport à ses condisciples d'atelier, elle s'indignera : "Et maintenant mon dépit, ma rage, mon désespoir n'ont pas d'expression dans la langue humaine! Si j'avais dessiné depuis l'âge de quinze ans, je serais déjà célèbre" (13/4/78).

18/5/76). Enfin, elle devient l'élève d'un jeune maître polonais Katorbinsky et suit pendant cinq mois ses leçons (34 en tout, précise-t-elle), qui lui donnent toute satisfaction : "Il est vrai que la peinture promet beaucoup; pensez donc, je peins depuis janvier seulement, cinq mois à peine et avec quelles interruptions!" (23/6/76). A l'atelier, son "jeune et polonais professeur de peinture" demande à la débutante intimidée, "de copier un modèle d'après nature". Puis, une fois les contours dessinés, elle est invitée à faire de même avec un pinceau; enfin, toujours encouragée par le maître, à peindre. Ce qu'elle fait, ébahie de la rapidité de la méthode d'apprentissage : "[...] Ici tout était fait en une fois et d'après nature, contour, couleur, fond. je suis contente de moi, et si je le dis c'est que je le mérite. Je suis sévère et c'est difficile de me contenter, surtout moi-même" (14/1/76). Dans la même ambiance, elle exécutera "un portrait de femme sur fond orange". L'année suivante, à Naples, le peintre florentin Gordigiani lui prodigue également ses encouragements à travailler ferme et il lui propose de poser pour lui. Elle exécute également à Naples le portrait du prince Melissano. Sa vocation de portraitiste s'annonce déjà à cette époque, sa passion pour la peinture aussi. Les aventures romanesques qu'elle connaît avec les Antonelli, Doria ou Larderel, ne semblent pas être des occupations exclusives, ni même dominantes, puisqu'elle relève qu'elle s'use les yeux à la tâche et trouve dans ses tâches culturelles une sorte d'antidote à ses soucis : "[...] je passe le temps à peindre, à lire et à écrire. Il n'y a rien comme un esprit occupé, le travail combat tout, surtout un travail de tête" (31/6/76). Marie Bashkirtseff donne donc l'impression, déjà à l'époque de ses séjours en Italie, d'être gagnée par l'ascétisme du travail, qui la structurera fortement; et cette disposition se transformera peu à peu en une ferveur dévorante qui bientôt l'emportera sur toute autre préoccupation <sup>(40)</sup>.

\*

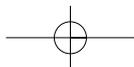
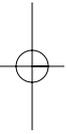
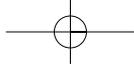
L'expérience italienne n'a certainement pas été étrangère à la mutation profonde que connaîtra la jeune femme à la fin des années 1870. Le séjour à Rome, en particulier, est un des temps forts de la vie et de la carrière de l'écrivain et de l'artiste : une période propédeutique, en amour, en écriture, en peinture. Il est intéressant de comparer à ce propos la célèbre photographie de la jeune fille par O. Walery, de juillet 1875, avec les précédentes. Elle montre que

---

40. Voir ses réflexions du 4/7/78 et du 6/8/78.



Autoportrait à la palette  
(Musée des Beaux Arts de Nice)



la jouvencelle est devenue une femme <sup>(41)</sup>. Cette maturation paraît évidente pour le style de son *Journal*, car l'auteur nous fournit elle-même rétrospectivement un précieux témoignage sur l'apparition chez elle d'une nouvelle manière d'écrire, plus dépouillée, plus naturelle, plus contrôlée :

“Je veux changer, je veux écrire très simplement, et je crains qu'en comparant avec mes exaltations passées, on ne comprenne plus ce que je veux dire.

Mais écoutez ceci : depuis Naples, c'est-à-dire depuis mon voyage en Russie [(avril-mai 1876)], j'ai déjà tâché de me corriger et il me semble que cela va déjà un peu mieux.

Je veux dire les choses tout naturellement, et si j'ajoute quelques figures, ne pensez pas que ce soit pour orner, oh! non; c'est tout bonnement pour exprimer aussi parfaitement que possible la confusion de mes idées“ (18/7/77).

Ce qui est vrai pour l'écriture l'est évidemment aussi pour l'art. Sans aucun doute c'est la manière “naturelle” et le colorisme des maîtres espagnols qui emportent l'approbation sans réserve de Marie Bashkitseff, ce qui l'incite à considérer les Italiens et l'école française comme des contre-modèles. Sans doute aussi, la formation et l'évolution picturale décisive de la jeune artiste s'effectue-t-elle pour l'essentiel à Paris, à l'école de Tony Robert-Fleury et de Rodolphe Julian, sous l'influence du courant réaliste français (Courbet, Millet, Manet, Bastien-Lepage). Mais c'est en Italie, à l'âge tendre où les impressions sont marquantes, que, grâce à sa réflexion personnelle, positive ou négative, sur les oeuvres plastiques, à ses rapports avec les milieux artistiques italiens et étrangers de Rome, à ses premières expériences significatives en matière de peinture, que commencent à s'affirmer ses goûts et sa personnalité d'artiste, ce qui ne va pas sans une profonde évolution morale.

Il lui faudra en effet vaincre ses préjugés de jeune fille de la noblesse terrienne russe : celui, pour commencer, de la modeste condition de l'artiste. Dans un musée de Florence, devant la profusion de chefs-d'oeuvre, ne s'était-elle pas écriée : “Et dire que ce sont des faquins, laids et vilains, qui ont fait tout cela“ (14/9/74). Ailleurs, à la lecture d'un roman dans lequel une “charmante princesse” finit par épouser un peintre, elle s'indigne de ce dénouement choquant; et d'avouer, comme pour s'en excuser : “ J'ai toujours eu des idées

---

41. Elle relate dans son *Journal* que le comte Laurenti, une des relations de sa famille, constate un changement radical en elle, à son retour de Rome. A propos du cliché en question, il aurait déclaré : Vous avez l'air d'être arrivée là, de vous être appuyée, vos yeux fixés sur l'avenir, et, à moitié effrayée, de vous dire : C'est la vie“ (1/7/76). Pour les photographies représentant Marie Bashkirtseff, voir l'“Album” établi par Lucile LE ROY, in *Marie Bashkirtseff...*, cit..

aristocratiques” (29/5/77). Mais, l’année suivante, on la retrouve à Paris, à la sortie de l’atelier Julian, déjeunant “pour trois sous” dans une crèmerie, en compagnie de ses modestes camarades, des ouvriers et des gamins en blouse, et buvant, souligne-t-elle étonnée, “le même chocolat qu’eux” (27/5/78). Elle, qui ne rêvait à Nice que de coquetterie et de frivolités, se met à adopter aussi des toilettes plus modestes, se surprend à se désintéresser de sa coiffure (23/5/78); elle prend ses distances, pour s’adonner à son labeur assidu, avec son milieu familial qui a du mal à croire à cette sorte de conversion<sup>(42)</sup>. En fait, alors qu’une de ses aspirations les plus chères, cent fois répétée, était naguère d’ “aller dans le monde”(21/2/75), à mesure que Marie progresse dans l’acharnement au travail et la carrière artistique, c’est à un dépouillement graduel de sa défroque mondaine qu’elle va procéder<sup>(43)</sup>. Au début, elle fait, d’ailleurs non sans regrets et en jouant les résignées, ses adieux au monde (entendons à la mode, aux amours, à ses ambitions de mariage mirifique) : “Vous croyez que j’ai encore envie d’aller dans le monde? Non plus. Je suis aigrie, dépitée et je me fais artiste comme les mécontents se font républicains” (13/8/77). Mais à mesure qu’elle acquiert la certitude d’avoir trouvé sa voie, elle manifeste une adhésion totale à sa nouvelle condition de femme en quête d’une réalisation personnelle. On relève alors dans son *Journal* des réflexions éclairantes, accompagnant ses progrès dans l’art de la peinture. Ainsi :

“Je ne vois rien..., rien que la peinture. Si je devenais un grand peintre, ce serait une compensation divine [...] Je pouvais n’être rien et je serais [j’aurais été] heureuse de n’être rien qu’aimée d’un homme qui serait ma gloire... Mais à présent, il faut être quelqu’un par soi-même” (1/9/78).

Engagée dans cette voie, Marie ne pouvait qu’aboutir à des positions féministes, comme en témoignent son admiration pour Hubertine Auclerc, son adhésion au “Droit des femmes” et sa collaboration à la revue *La*

42. “Quand je leur ai dit que j’allais changer le genre de toilettes pour la simplicité, ils s’étonnèrent, ne voulaient pas me croire” (10/4/78)

43. Le doute que la frivolité mondaine de sa “classe dévergondée” n’était pas un mode de vie idéal pour elle l’effleure assez tôt (voir 18/5/73), mais plus encore après ses séjours en Italie : “N’ai-je donc pas d’autre but dans la vie que de m’habiller avec tant d’art, m’orner de feuillage et penser à l’effet” (3/7/76).

“Je crois pouvoir dire avec assez de raison, que depuis fort peu de temps d’ailleurs, je suis devenue plus raisonnable, je vois les choses sous un jour assez naturel et je suis revenue de bien des illusions et des chagrins” (7/7/77); “[...] la vraie niaiserie, la vraie stupidité, le manque de... [sic], enfin la banalité mondaine, en même temps que l’absence d’esprit. Ça c’est la mort à petit feu” (1878).

*Citoyenne* <sup>(44)</sup>. Son maître l'ayant un jour félicitée de ses progrès en peinture, elle découvre la joie d'être appréciée pour autre chose que pour ses toilettes : "C'est bon de voir le respect qu'on vous accorde pour votre mérite personnel" (12/10/78). Son tempérament excessif l'amène à transformer en bonheur même la fatigue harassante d'un travail dément, accompli malgré la maladie qui la mine et qui va bientôt l'emporter. Ainsi, à la suite d'interminables jours et nuits de labeur, après avoir remis ses tableaux pour le Salon de 1883, qui fera d'elle une lauréate, elle savoure son "éreintement, si complet que ça en est délicieux" <sup>(45)</sup>. Son itinéraire ascendant ne sera évidemment pas linéaire. Entre vingt et vingt-six ans, les foucades, les extravagances, les futilités de sa prime jeunesse — qui recelaient une certaine fragilité, mais aussi une quête d'équilibre — n'ont pas subitement disparu. En particulier, la quête opiniâtre des relations modaines, d'échanges avec les sommités politiques, artistiques et littéraires du moment, se poursuivra. Il y aura des retours en arrière, de lourdes déceptions sentimentales, relationnelles, artistiques et autres, des périodes d'abattement aussi; mais sa crise existentielle apparaît en voie d'être surmontée : "Je commence à croire à une passion sérieuse pour mon métier, ce qui me rassure et me comble" (12/4/78); "Je commence à devenir comme je désirais être. Sûre de moi, tranquille au dehors, j'évite les tracasseries et les chicanes, je fais peu de choses inutiles" (4/1/78) <sup>(46)</sup>.

Ainsi, en vivant avec une étonnante frénésie et en se regardant vivre, tout en consignait par écrit dans son *Journal* les moments de son existence quotidienne et de sa prise de conscience progressive, la jeune coquette qui se pavanait naguère en calèche sur la promenade des Anglais, ne se souciant que

44. "L'idée d'un tableau ou d'une statue me tient éveillée des nuits entières; jamais la pensée d'un joli monsieur n'en a fait autant" (7/8/83). Ou encore : "Me marier, avoir des enfants, mais n'importe quelle blanchisseuse peut en faire autant. Je veux la gloire" (7/7/76). Nombreuses sont sous sa plume les déclarations sur la piètre condition des femmes (par ex. 12/6/78, 27 et 28/9/78). Et de fait, elle refusera plusieurs demandes en mariage. Sur le féminisme de Marie Bashkirtseff, voir la biographie de Colette COSNIER, *op. cit.*, p. 213-230.

45. Dans les derniers mois de sa vie, affectée de surdité, de troubles respiratoires chroniques, d'enrouements, de laryngites, crachant le sang, elle s'obstine à travailler, et se tue au travail : "L'art me maintient en vie".

46. L'évolution de l'état d'âme et des aspirations de M. B. semble s'inscrire, non seulement dans son mode de vie quasi héroïque dans les dernières années de sa vie que minait la maladie, mais aussi dans divers tableaux qu'elle peint à cette époque, par exemple *La larme*, *La palette* et surtout son très bel *Auto-portrait. à la palette*. Dans ce dernier, conservé à Nice, au Musée des Beaux Arts, l'artiste se peint fièrement dans sa condition de femme artiste, avec un air digne, serein, légèrement mélancolique, presque spirituel. Voir *M. Bashkirtseff, peintre et sculpteur...*, cit., p. 65.

de faire admirer ses parures dernier cri et de capter les hommages masculins, se libèrera en grande partie de la vanité qu'elle tirait de son éducation et de son milieu social, pour devenir grâce à une ambition dévorante et à un labeur de tous les jours, un peintre qui atteint de son temps à une singulière célébrité<sup>(47)</sup>. Ce n'est pas un des moindres intérêts du *Journal* de Marie Bashkirtseff que de nous révéler l'épiphanie d'une artiste, de nous permettre de suivre au jour le jour la longue et laborieuse gestation qui mène la jeune biographe de la vacuité mondaine aux joies de la création, de la frénésie du paraître à l'austère conquête de l'être.

**Adelin Charles FIORATO**

---

47. Au printemps 1884, quelques mois avant sa mort, Marie Bashkirtseff, après avoir remporté le succès au Salon, obtient enfin ce à quoi elle aspirait : le faite de la gloire (Voir *le Journal* du 21 avril à la fin de mai de la même année). On criera même au génie. Ainsi s'accomplit son vœu le plus cher, inscrit au début de nombre de ses cahiers : "Gloriae cupiditate".