

JUSTYNA BAJDA

Université de Wrocław, Faculté des lettres

justyna.bajda@uwro.edu.pl

ORCID: 0000-0001-7402-090X

***Au Pays des fées. L'image du Paris de la belle époque dans les articles de presse de Gabriela Zapolska*¹**

In Fairyland. The Image of Paris during the Belle Époque in the Press Articles of Gabriela Zapolska

Abstract

Gabriela Zapolska (1859–1921) was one of the most widely read and at the same time most controversial Polish women writers of the turn of the 19th and 20th centuries. She began publishing her first literary works in the 1880s, quickly becoming known as the “Polish Zola”. She also wanted to make a name for herself as an actress. In 1889, she decided to go to Paris, where she honed her skills at, among others, André Antoine’s Théâtre Libre. During her stay in the French capital, she sent correspondence to Polish magazines in which she introduced readers to the life of the city and its inhabitants, French customs, literature, art and fashion. In our paper, we want to show how Paris of the late 19th century was perceived from the point of view of a Polish writer and journalist, but also a woman sensitive to the aesthetic perception of her surroundings. In turn, we will zoom in on three areas of exploring the city that particularly interested Zapolska. These were the General Exhibition of 1889, images of Parisian streets and cabarets, the Fine Arts Salons. An analysis of Zapolska’s early articles, written in Paris, leads to the conclusion that her detailed observations of urban life became the first stage in the shaping of her characteristic writing style, based not only on impressionistic sensibility, realistic detail and naturalistic exaggeration, but also on grasping reality from an aesthetic

-
- 1 L'article a été écrit sur la base d'un texte préparé dans le cadre du projet scientifique international *Les langues, les littératures et les cultures romanes et slaves en contact et en divergence* (Université de Niš, Faculté de Philosophie, Département de langue et littérature françaises) et présenté lors du Colloque scientifique international *Les langues, les littératures et les cultures françaises et slaves en contact et en divergence*, Université de Wrocław, le 16 décembre 2022. L'article, considérablement allongé ici, n'a pas été publié. Voir aussi : Bajda (2023).

perspective, describing the situations she observed in terms of works of art – through the sharpness of the drawing, the harmony of the colour patches, the painterly composition.

Keywords: Gabriela Zapolska, press articles, Paris, *Belle Époque*, *Fin-de-siècle*

Mots-clés : Gabriela Zapolska, articles de presse, Paris, Belle Époque, Fin-de-siècle

Gabriela Zapolska (1859–1921) était l’une des écrivaines polonaises les plus lues, mais aussi les plus controversées de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle². Ses premières œuvres littéraires, publiées dans les années 1880, lui ont rapidement valu le surnom de « Zola polonais »³. Elle devait cette réputation à son approche critique des faits et des phénomènes décrits, puisés directement de la vie quotidienne. Zapolska a cherché aussi se faire connaître en tant que comédienne. Après avoir collaboré avec des théâtres de Varsovie et de Cracovie, elle a décidé, en 1889, de se rendre à Paris pour y parfaire ses talents, entre autres au Théâtre Libre d’André Antoine⁴. Finalement, le succès n’a pas été au rendez-vous, mais son séjour de plusieurs années dans la capitale, jusqu’en 1895, lui a donné un certain chic parisien et lui a permis de découvrir de nouveaux courants de l’art et de nouer des contacts et des relations dans les cercles artistiques de la ville. Durant cette période, elle envoyait aux magazines polonais des chroniques qui faisaient découvrir aux lecteurs et lectrices la vie métropolitaine des Parisiens, les mœurs, la littérature, la mode et l’art français.

Dans notre article, nous présenterons la perception de la capitale française à la fin du XIX^e siècle du point de vue d’une écrivaine, d’une journaliste, mais également d’une femme sensible à la perception sensorielle de l’environnement, qui réagit à la grandeur et à la dynamique d’une ville, qui observe les gens, qui s’émerveille devant les découvertes techniques les plus récentes. Zapolska a décrit tout cela dans ses articles qui paraissaient à Varsovie dans des revues à succès, telles *Le Courrier de Varsovie* (pl. « Kurier Warszawski ») et *La Revue Hebdomadaire* (pl. « Przegląd Tygodniowy »)⁵. Ces titres de presse étaient largement connus et comptaient de nombreux lecteurs. Leurs articles visaient un lectorat intéressé par l’actualité, principalement par les questions sociales. Les chroniques de Paris proposées par Zapolska répondaient parfaitement aux attentes des destinataires auxquels les éditeurs du *Courrier de Varsovie* ou de *La Revue Hebdomadaire* s’adressaient. Pour la correspondante elle-même, ces premiers textes façonnés par

2 Au sujet de G. Zapolska, voir entre autres (par ordre chronologique) : Bieniasz (1960) ; Czachowska (1966) ; Weiss (1968) ; Rurawski (1981) ; Knysz-Rudzka (1992) ; Gubernat (1998) ; Kłosińska (1999) ; Sobiecka (2012).

3 Le récit *Malaszką* (1883) ; les romans : *Kaśka Kariatyda* (1885–1886), *Przedpiekle* (1889). Le surnom de « Zola polonais » est apparu dans le « Przegląd Tygodniowy » en 1883 (n° 35 du 21.08 au 2.09), p. 427. Zapolska ne l’a pas rejeté.

4 Avant de se présenter sur la scène du Théâtre Libre d’André Antoine, Zapolska a suivi des cours privés chez N. Goliard Vernon (1859–1910 ; Comédie-Française) ; E. Sylvain (1851–1930 ; Comédie-Française) ; M. Samary (1848–1941 ; Théâtre du Vaudeville, Théâtre de Gymnase, Théâtre de l’Odéon, Théâtre de l’Ambigu) ; Talbot (en réalité : D.-P. Montalant, 1824–1904 ; Comédie-Française) ; voir : H. Lyonnet (s.d. : 632–633, 654–655, 701–702).

5 Certaines des questions esthétiques qui nous intéressent ont été traitées par les chercheurs, notamment dans le contexte de la compréhension des théories du naturalisme ou de l’impressionnisme. On a aussi décrit les connexions privées de l’écrivaine avec l’art, du fait tout d’abord de ses contacts avec les artistes parisiens, et ensuite de son mariage avec Stanisław Janowski (1866–1942), peintre polonais réaliste. L’évolution de la conscience artistique de l’écrivaine a été discutée entre autres par Korzeniewska (1958 : IX–LXXXVII) et Olkusz (1983 : 129–160).

sa sensibilité esthétique et son sens de l'observation sont devenus une école d'écriture. Dès ces premiers textes, on peut reconnaître le langage bien connu des lecteurs polonais des romans de Zapolska : on y trouve des descriptions réalistes et détaillées, des subtilités impressionnistes et des commentaires précis, souvent critiques. Grâce aux artistes rencontrés à Paris et à son intérêt pour la peinture, l'écrivaine a commencé progressivement à introduire une perspective esthétique dans ses textes, faisant découvrir au lecteur des images de la ville et de ses habitants en termes picturaux. Cette manière de présenter la vie quotidienne parisienne est particulièrement visible dans les articles consacrés à l'Exposition universelle de 1889, aux images des rues et cabarets parisiens, et aux Salons d'art, qui constitueront les trois étapes de notre analyse.

1. L'Étoile bleue de Paris

Lorsqu'au début du mois de septembre 1889 Gabriela Zapolska descend du train à la Gare du Nord⁶, la dixième Exposition universelle (ouverte du 6 mai au 31 octobre de la même année) bat toujours son plein, et c'est par elle que l'écrivaine commence son approche de la capitale du XIX^e siècle. Pour *Le Courrier de Varsovie*, elle écrit un ensemble de textes intitulé *Le pays des fées (Z krainy wróżek)*⁷ – sept articles marqués clairement par le style littéraire et par l'émerveillement de l'auteure pour la ville, tellement différents des récits terre à terre des autres correspondants dits spéciaux, dont elle faisait partie⁸. À l'exposition, elle a visité les pavillons consacrés à la santé et au développement de la médecine⁹, aux colonies françaises (*Les Pavillons coloniaux*), au théâtre (*Musique et théâtre*), à l'histoire du travail (*Exposition de l'Économie sociale*). Mais c'est la tour Eiffel qui l'a le plus impressionnée – elle l'a mentionnée trois fois dans ses chroniques, relevant la modernité de sa construction, sa hauteur et ses illuminations multicolores. La montée en ascenseur¹⁰ jusqu'à la plate-forme de la tour et la vue extraordinaire de Paris vu du ciel ont fasciné la journaliste. Elle commence son premier article par une description de foule humaine dans un déluge de lumière :

Une mer de lumière, une mer de feu ; une mer de personnes amoncelées en une seule masse, et au-dessus de cette fourmilière noire, inondée de torrents de lumière, se hisse très haut un miracle qui fait pâlir les étoiles et disparaître la lune (...). C'est la tour Eiffel ! (...)

En vain des filaments lumineux explosent sur l'Esplanade (...). Tous ces feux, tous ces éclats s'estompent face à la Tour ! à ce faisceau de barres de fer scintillantes de leurs rangées de lampes, et qui court vers une hauteur vertigineuse pour, à la fin, briller sur les vagues de la nuit noire telle une

6 Les guides de l'époque rapportent que les trains de Russie arrivaient à la Gare du Nord à Paris ; voir p. ex. *Souvenir de l'Exposition de 1889* (1889 : 83) ; *Przewodnik dla podróżujących za granicę* (1873 : 339–340).

7 Les articles de Zapolska ont été rédigés en polonais.

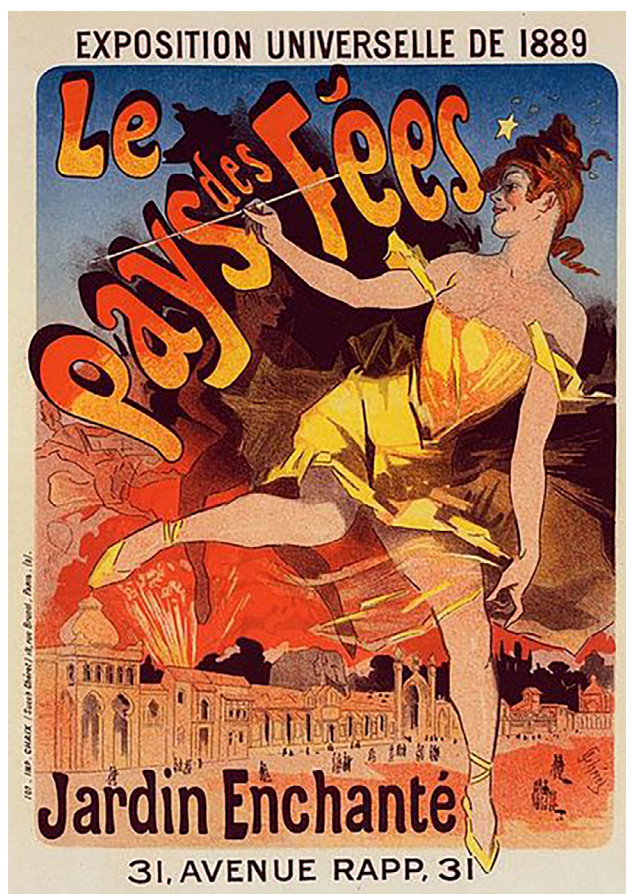
8 Au sujet du langage des chroniques parisiennes de Zapolska voir : Korzeniewska (1958 : XVII–XXII).

9 Zapolska dit avoir visité le *Pavillon du génie sanitaire*, mais le catalogue de l'exposition ne mentionne pas de pavillon portant ce nom. Peut-être l'écrivaine a-t-elle visité un pavillon du groupe II, consacré à l'histoire de la médecine ou le Pavillon de l'hygiène ; voir : *Catalogue général officiel de l'Exposition universelle internationale de 1889 à Paris* (1889).

10 En 1889, la tour Eiffel était équipée de cinq ascenseurs hydrauliques. C'est à l'exposition qu'apparaît le premier ascenseur électrique de France. Voir le site officiel du projet consacré à l'histoire des ascenseurs en France : <https://www.ascenseurs-online.com/lhistoire-de-lascenseur-partie-v/> (partie V) (accès : 7.06.2022).

énorme étoile bleue qui fait se lever chaque jour vers elle des milliers de têtes humaines. (Zapolska 1958, vol. 1/3: 73–74)

Le nom de l'exposition, mentionné dans le titre du cycle – *Le Pays des fées* – lui a été attribué par les Français eux-mêmes, en raison des illuminations qui l'accompagnaient et par allégorie à l'électricité, représentée comme un être ailé qui apporte ses bienfaits à l'époque contemporaine sous la forme de l'éclairage moderne. Tous les soirs, la tour était illuminée non pas par des centaines, comme l'a écrit Zapolska, mais par des milliers de lampes à gaz (10 000 exactement). Par contre, « l'étoile bleue » ne disposait pour son alimentation que de l'électricité d'un phare situé au sommet de la construction et qui envoyait des signaux lumineux tour à tour bleus, blancs et rouges¹¹.



Ill. 1. Jules Cheret (1836–1932), Exposition universelle de 1889. *Le Pays des Fées*, affiche (1889). CC0 Paris Musées / Musée Carnavalet.

Quelques semaines plus tard, l'écrivaine se retrouve à nouveau au pied de la tour Eiffel. Cette fois, elle décide de prendre l'ascenseur pour monter au troisième étage de l'édifice. Référence symptomatique,

¹¹ Voir le site officiel de la tour Eiffel : <https://www.tou Eiffel.paris/fr/le-monument/exposition-universelle> (accès: 27.09.2022). Zapolska parle d'un « œil tricolore » de la tour dans un autre article, voir : Zapolska (1958, vol. 1/3: 252).

elle parle dans son texte, du « Paris de Zola – (...) animal au corps blanc et aux cheveux verts, [qui] comme un serpent surpuissant entoure les pieds de la tour » (Zapolska 1958, vol. 1/3: 94). La seule couleur forte qui se détache de celle des boulevards blancs et du fond gris, ou noir par endroits, de la ville vue du haut, est le vert du Bois de Boulogne et de la Seine. « L'heure grise »¹² a surpris la journaliste sur la plate-forme de la tour. Tout d'abord, l'obscurité a été éclairée par les illuminations de l'exposition et, un moment plus tard, par les lumières de la ville elle-même :

Car d'un coup, comme touchée par une baguette magique, Paris commence à s'embraser. C'est un océan lumineux, une vague énorme de feu et de lumière bleue (Zapolska 1958, vol. 1/3: 96).



Ill. 2. Jean Béraud (1849–1935), Entrée de l'Exposition universelle de 1889, huile sur toile (1889). CC0 Paris Musées / Musée Carnavalet.

Zapolska n'a pas été la seule à tomber sous le charme de l'électricité et de sa lumière intense qui, comparée à la lueur jaune des lampes à gaz, lui paraissait plus « bleue » que « blanche ». Les Français s'émerveillaient, eux aussi, des effets lumineux de l'exposition. Le journaliste parisien Henri de Parville le relate ainsi :

Il est permis de dire qu'il existe en réalité deux expositions en 1889, l'exposition du jour et l'exposition du soir (...) Le coup d'œil pendant la soirée est indescriptible. Le regard reste tout surpris devant

¹² Dénomination du crépuscule caractéristique de la Jeune Pologne.

cette illumination magique. C'est une orgie de lumière à laquelle on n'avait encore jamais assisté. Tout brille, scintille, flamboie. C'est une fête perpétuelle pour les yeux. (Izbicki 2020: 42)

Dans ses chroniques, la correspondante polonaise mentionne également l'électricité dans un tout autre contexte. Elle attribue à la lumière bleue un rôle dénonciateur, notamment en ce qui concerne les défauts de la beauté féminine. L'arrivée de l'hiver, inattendue même pour les Parisiens, sert de prétexte à sa première longue chronique parue dans *La Revue Hebdomadaire*. Elle y décrit la circulation urbaine, scrute les personnes. Dans un de ses passages, l'image presque mortuaire des cocottes parisiennes et de leur beauté qu'elle qualifie d'« artificielle » se heurte à une vision féérique de l'hiver, admiré dans la lumière des lampes électriques :

La neige virevolte toujours et tombe vers le sol (...). Dans la clarté encore diurne, les lumières bleu-argenté des lampes électriques se mettent à étinceler. (...)

De l'Avenue du Bois de Boulogne descendent en rang les voitures des cocottes (...). Toute la laideur de ces femmes maquillées grossièrement en beautés artificielles apparaît tout à coup dans cette blancheur duveteuse qui s'étend, immaculée, sur la dentelle noire des arbres encadrant les allées. (...)

– Oh !... ma chère ! – appellent les voix rauques, abîmées par l'absinthe et l'anisette, les voix des mouches dorées nées, comme Nana, dans les cloaques des boulevards extérieurs – oh ! ma chère – il neige ! il neige ! (Zapolska 1958, vol. 1/3: 257)

2. Images instantanées des rues et des cabarets parisiens

Zapolska découvre la ville, recherche des lieux intéressants dont elle peut ensuite parler aux lecteurs polonais. La fascination pour l'électricité, récurrente dans ses articles, est courante en France en cette fin de siècle. Les peintres impressionnistes la mettent également en valeur, comme Edgar Degas, en immortalisant les poses fatiguées et les grimaces sur les visages des danseuses de ballet éclairées par les projecteurs de scène, ou comme Henri de Toulouse-Lautrec, en grossissant les contrastes vifs et les expressions du visage des danseuses de cabaret et de leurs compagnons. L'envoyée polonaise suit, elle aussi, les spectacles de danse. Au début de l'année 1891, elle s'est rendue à l'Élysée Montmartre pour y voir la célèbre Goulue. Elle a décrit la représentation en opposant des descriptions naturalistes des corps jaune clair abîmés des danseuses à une esquisse impressionniste de la salle et de la Goulue y virevoltant dans la lumière et dans un mouvement constant. Pareille à Lautrec, elle souligne les effets dénonciateurs de l'éclairage projeté sur les silhouettes humaines : « Tout autour, une foule compacte, silencieuse, calme, sans trace d'irritation sur les visages blanchis dans le flot de l'électricité (...) » (Zapolska 1958, vol. 1/3: 279).

Cette fascination pour la danse revient dans la correspondance de Zapolska lorsqu'elle décrit, deux ans plus tard, le spectacle de deux sœurs charismatiques : Louise (connue sous le nom de Loïe) et Idéa Fuller. Ici, à nouveau, la lumière et la couleur se placent au premier plan de sa description :

Par moments les femmes disparaissent – tels une apparition onirique, leurs corps de jeunes filles transpercent un nuage de bleu : (...) Tout cela bouillonne, tremble, pétille, s'affole – s'évanouit parfois, en teintes pâles, délavées de pastel, et alors, dans cette teinte impressionniste, violette,

bleue, se présente une femme aux cheveux d'or, pure dans sa nudité, triomphante, avec ses mains sur lesquelles continuent à vibrer des teintes lumineuses. (Zapolska 1958, vol. 2/3: 155)¹³



Ill. 3. Frederick W. Glasier (1866–1950), Loie Fuller, photo (1902). CC0 Library of Congress.

La lumière, artificielle ou naturelle, accompagne Zapolska dans ses découvertes de beaucoup d'autres attractions de la ville. Elle crée une image impressionniste des rues parisiennes dans sa correspondance écrite juste après le 14 juillet 1890. La capitale française brille alors des trois couleurs de la République, mais ce n'est qu'au crépuscule que Paris se met à vivre dans une vraie féerie de couleurs et de lumières. À la lecture de l'article, on peut presque refaire l'éclairage de l'époque de la place de la Concorde et de son obélisque. La précision de la description permet de déterminer lesquelles des lampes étaient encore à gaz et lesquelles fonctionnaient déjà à l'électricité. Zapolska réalise une esquisse en trois dimensions de l'espace urbain dont l'éclairage est le héros : elle décrit les points lumineux des lampes enfermées dans des « boules de verre »¹⁴ et les lampadaires à gaz situés le long de la rue, qui donnent l'illusion d'une ligne de lumières. Elle écrit :

13 Le parcours de Marie-Louise Fuller a récemment été rappelé par Stéphanie Di Giusto dans son film *La Danseuse* (2016).

14 Il s'agit probablement des premières lampes électriques installées dans l'espace urbain, appelées « lampes de Jablochhoff ». L'expérience d'introduire la lumière électrique dans l'espace public de Paris a commencé en décembre 1844 sur la Place de la Concorde. Elle a été réalisée par J. Deleuil, qui a éclairé la place à l'aide de lampes électriques à arc.

À droite, s'élevant de façon mystérieuse, coule l'Avenue des Champs-Élysées, marquant deux lignes de lumières. Un peu plus loin, au-dessus de la masse noire de maisons, des sommets du Trocadéro, un rayon de lumière électrique clignote en couvrant les têtes des gens d'une couleur argentée. Devant moi, le pont de la Concorde, encadré par d'énormes réverbères à gaz, semble s'embraser entièrement et frémir dans le souffle du vent. (Zapolska 1958, vol. 1/3: 251)

Un an plus tard, la correspondante décrit les Parisiens qui s'amuse dans les rues lors d'un défilé traditionnel de la Mi-Carême. Publiée dans *La Revue Hebdomadaire*, c'est l'une de ses descriptions les plus impressionnistes. Elle tente de rendre compte d'un effet de mouvement, de changement de la lumière et des couleurs. Elle a commencé par observer la foule qui entourait l'église néoclassique Sainte-Madeleine tout en créant une image qui renvoie le lecteur aux techniques et effets picturaux. Elle évoque la palette de couleurs et les plans de composition. Tout comme sur les toiles de Claude Monet ou de Camille Pissarro, il n'existe pas de vide entre l'œil de l'observatrice et les lieux décrits :

Une pluie argentée se mit à scintiller dans ce bleu, une pluie tachetée d'or, comme si on laissait passer un fil doré, tordu et brillant, à travers chaque goutte d'argent.

L'argent se mélangea à la brume bleu-lilacé et devint gris sur les têtes et les épaules de la foule. (Zapolska 1958, vol. 1/3: 308)

Au printemps 1894, l'écrivaine participe à la traditionnelle fête de la *Foire du Trône*, qui portait encore le nom de *Foire aux pains d'épices*¹⁵ – une grande foire organisée par la mairie. À l'époque de son séjour parisien, l'événement durait trois semaines, à partir du dimanche de Pâques. Une dizaine d'années plus tôt, Étienne Gervais la décrivait ainsi :

Chaque année, à partir du dimanche de Pâques jusqu'à la semaine du Bon Pasteur inclusivement, la place du Trône sert de réunion à une immense assemblée, connue sous le nom de Foire aux Pains d'épice. Là, pendant trois semaines, s'entassent sur le pourtour de la place, et sur le cours de Vincennes jusqu'aux fortifications, une innombrable quantité de baraques de saltimbanques, de théâtres forains, de boutiques de marchands de toute espèce, mais principalement de jouets d'enfants, et surtout de confiserie, de bonbonnerie et de pains d'épice ; comme c'est cette dernière production qui domine, c'est elle qui a donné son nom à cette foire. (Gervais 1877: 9)

Pour l'écrivaine polonaise, c'est avant tout une fête des lumières et des couleurs. C'est sur ce fond que Zapolska place des anecdotes et des physionomies de miséreux de Paris, de jeunes hommes ivres, de petites couturières, de musiciens de rue, de danseuses et de comédiens, tous pataugeant dans les flaques de boue réelles et symboliques qui couvraient la Place du Trône. Elle se sert de ce contraste tout à fait consciemment, pour provoquer et moraliser :

La foule passait et se couvrait de boue moralement et physiquement. L'année suivante cette foule reviendra encore plus bestiale, encore moins dans la compréhension et le désir de la beauté. Les pains d'épices prennent la forme de cochons, sur lesquels on a marqué des grossièretés à l'aide d'un glaçage blanc, les barnums où l'on distribue des sucreries spirituelles sont sales, misérables, en loques, le vent arrache les haillons des toiles et les petites flammes de gaz avec une ténacité désespérée: (...) les

15 *Foire du Trône, Foire aux pains d'épices* : « Place parisienne, devenue en 1880 place de la Nation, sur laquelle un trône avait été élevé en 1660 à l'occasion du mariage de Louis XIV et de Marie-Thérèse d'Autriche » [In :] *Dictionnaire du Centre national de ressources textuelles et lexicales*, <https://cnrtl.fr/definition/Trone> (accès: 27.09.2022).

flaques de boue, étalées largement, noircissent les robes des femmes d'un lourd bordereau de deuil.
(Zapolska 1958, vol. 2/3: 262)

Les fêtes publiques, leur dramaturgie interne, leur dynamique, ont attiré Zapolska durant tout son séjour en France. Leurs descriptions, dans les textes envoyés à *La Revue*, sont des impressions où elle esquisse les types humains de la rue parisienne. Elle y allie le détail réaliste à la démesure naturaliste et, surtout, à sa sensibilité d'esthète qui perçoit la réalité avec tous ses sens.

3. Salons des beaux-arts

Après la clôture de l'Exposition universelle, Zapolska s'est mise à chercher d'autres inspirations artistiques pour ses chroniques. Elle s'est intéressée à la peinture. Sa découverte des expositions de peinture a débuté par trois événements de l'année 1890 : *Le Salon de la Société des pastellistes français*, le *Salon de la Société des artistes français*, et l'exposition organisée par la *Société nationale des beaux-arts*. Elle a consacré un compte-rendu volumineux aux œuvres réunies à la présentation officielle de la *Société des artistes français*, mais il ne s'agit en fait que d'un catalogue des titres, accompagnés de quelques phrases sur l'iconographie des œuvres. Ses remarques sur le côté formel des tableaux ne sont pas percutantes : c'est Zapolska la naturaliste qui regarde les toiles. Elle y cherche un reflet de la « vérité de la nature »¹⁶ et se contente de leur reprocher soit « trop de violet », soit leur manque de « vérité ». Elle considère comme mauvais les tableaux des représentants classiques de la peinture académique française : William Bouguereau, le portraitiste Léon Bonnat ou le paysagiste Jules Breton. Elle mentionne de temps en temps un « plein-air exquis » (Zapolska 1958, vol. 1/3: 223), un « impressionnisme modéré » (Zapolska 1958, vol. 1/3: 226), un « presque impressionniste » (Zapolska 1958, vol. 1/3: 228), ou une toile sur laquelle il y a « plein d'air » (Zapolska 1958, vol. 1/3: 232). Finalement, elle constate que l'ensemble « paraît (...) rigide, froid et sérieux » (Zapolska 1958, vol. 1/3: 231).

Il se peut que Zapolska ait visité toutes ces expositions déjà en compagnie de Stefan Laurysiewicz (1867–1935), un industriel de dix ans son cadet, qui avait quitté la Pologne en 1889 par crainte de se faire arrêter pour son engagement dans des associations éducatives clandestines. Ils se sont liés d'amitié et, par la suite, ont eu une liaison qui a duré quelques années. L'écrivaine appréciait le savoir de son compagnon au sujet de la peinture, son sens de l'observation et sa sensibilité. Apparemment, c'est grâce à cette relation qu'elle est devenue une « amatrice d'impressionnisme » (Czachowska 1966: 91). Cependant, avant que cela ne se produise, elle restait très critique sur l'exposition des artistes qui faisaient partie de la Société des artistes indépendants. Il ne faut pas s'en étonner, compte tenu du fait qu'elle est arrivée à Paris sans la moindre connaissance des nouvelles tendances en peinture. Ses brefs écrits de 1890 à propos des tableaux des Indépendants dévoilent son incompréhension de l'idée contenue dans les images dépourvues d'ombres et de perspective.

Le premier pas pour comprendre cette peinture récente a été pour Zapolska la perception du « surplus d'air » et de la couleur bleue des toiles des impressionnistes. Elle a découvert le pleinairisme

16 Zapolska a cultivé la théorie esthétique de S. Witkiewicz, basée sur la triade de l'idéal de la forme, de l'harmonie des couleurs et la logique du clair-obscur. Ces catégories devaient décider de la bonne façon de représenter la « vérité de la nature ». Witkiewicz s'est maintes fois référé à ces principes à l'occasion de ses analyses de la peinture contemporaine, voir : Witkiewicz (1971).

au cours des expositions de l'année suivante, en commençant par le Salon officiel du mois de mai sur les Champs-Élysées. Elle a commencé à introduire dans ses textes des éléments de description formelle des œuvres : elle commentait aussi les compositions qu'elle croyait ratées, la disposition des plans, les erreurs d'utilisation des couleurs ou du clair-obscur. Au même Salon, elle a quand même remarqué aussi des tableaux novateurs. Dans une des *Lettres de Paris* adressées à la *La Revue Hebdomadaire* depuis 1891, elle écrit :

Pas une trace de suie et de noirceur d'autrefois !
 Énormément de plein-air, de bleu impressionniste !
 On croirait que le Salon s'est lavé de sa moisissure centenaire, qu'il a ouvert les fenêtres et laissé entrer la lumière à l'intérieur. (Zapolska 1958, vol. 2/3: 19)

Zapolska a sûrement dû admirer les paysages bleus des peintres influencés par les barbizoniens, les impressionnistes et les naturalistes, par exemple les toiles d'Eugène Berthelon, de Joseph Eysséric ou de François Nardi¹⁷. La palette de couleurs plus claires était devenue un signe distinctif de leurs travaux. La chroniqueuse a également vu les compositions symbolistes bien marquées par les préraphaélites et les toiles des post-impressionnistes, tels les tableaux d'Henri Le Sidaner¹⁸. Elle a fini par reconnaître les changements en cours dans la peinture, rechercher les nouveautés, tenter de les comprendre. Elle conclut sa rencontre avec l'art du Salon parisien par les mots : « Place aux jeunes ! Place !... » (Zapolska 1958, vol. 2/3: 20).



Ill. 4. Henri Le Sidaner (1862–1939), *Femme lisant dans un paysage*, huile sur toile (1898). CC0 Wikimedia Commons.

17 *Catalogue illustré de peinture et sculpture. Salon de 1891*, op. cit., cat. pos. 133, 134, 590, 744, 775, 937, 938, 946, 1229, 1230.

18 *Catalogue illustré de peinture et sculpture. Salon de 1891*, op. cit., cat. pos. 1049.

L'immédiateté, la lumière et l'indéfini des teintes, qui sont devenus les déterminants de la peinture des « jeunes », sont de plus en plus présents dans la langue de ses chroniques. Le compte-rendu d'une autre exposition, au Champs-de-Mars¹⁹, lui sert de prétexte pour une description littéraire de promenade aux abords du cimetière de Montmorency. Zapolska crée un espace impressionniste dans les tons pastel, relevant de temps en temps les murs gris et rouges des bâtiments, les silhouettes noires des arbres, les couleurs criardes des fleurs. Elle se sert de notions du domaine de la peinture, telles que surface, fond, plan, contour, tache, ligne, et porte son attention aux textures des objets décrits, à leur volume, leur mouvement, leur scintillement et à la variabilité des ombres :

Aux premiers plans les murs blancs aux tons nacrés vont vers le bas, bien alignés – par endroits seulement marqués d'une ligne bleue des toits en verre des orangeries. (...)

Pendant ce temps en bas – en dehors d'un vert pur – s'étend une surface plane couleur céladon sur laquelle flânent les serpents blancs des routes et les ombres foncées des arbres assis sur le sol. (...)

Plus loin – une rayure très bleue, presque saphir, effaçant l'énorme corps de Paris endormie dans la canicule. Au-delà d'elle, très haut – tourbillonnent les nuages (...). (Zapolska 1958, vol. 2/3: 24)

À ce moment, l'écrivaine polonaise a déjà derrière elle une véritable leçon de théorie et d'art impressionnistes.

4. Conclusion

Danuta Knysz-Rudzka écrivait à propos des articles parisiens de Zapolska que « c'étaient des reportages qui présentaient la vie de la grande ville avec une plasticité picturale importante » (Knysz-Rudzka 1992: 130). Les descriptions détaillées, combinant les éléments de la poétique naturaliste et impressionniste, étaient par la suite entrées dans l'œuvre littéraire de Zapolska, même si l'on peut considérer qu'elles n'y ont pas été suffisamment exploitées (Knysz-Rudzka 1992: 131). Cependant Zapolska n'a pas obtenu son surnom de « Zola polonais » seulement grâce à l'introduction dans la littérature polonaise de scènes naturalistes brisant les nombreux tabous de l'époque (surtout ceux concernant la sexualité des femmes, la prostitution ou les maladies vénériennes). Ses romans apportent également des portraits mentaux, psychologiques, liés à la situation, souvent plus convaincants pour le lecteur que les descriptions physiologiques morbides. Pourtant, elles cachent de bonnes doses de découverte naturaliste des « saletés mentales ». Les débuts de cette analyse de l'être humain dans son environnement sont déjà visibles dans les chroniques parisiennes. C'est là que Zapolska mentionne pour la première fois l'hypocrisie dissimulée sous le masque des cocottes, qu'elle remarque la pauvreté des gens, désireux de se sentir, ne serait-ce qu'un instant, plus beaux à la foire annuelle, qu'elle note les réactions et les comportements de la personne humaine dépendante de la foule qui l'aspire lors de cette fête de juillet. Même parmi les remarques esthétiques concernant la peinture du moment, il est possible de trouver des observations intéressantes sur la façon dont les peintres pénètrent à l'intérieur de l'homme. Mais son intérêt pour la peinture s'est également manifesté dans un autre sens. Son séjour à Paris est devenu pour elle parfois un temps d'observation et de récolte d'images, transposées par la suite en portraits littéraires. Au fur et à mesure que sa conscience artistique et esthétique s'est développée, elle a considéré le Paris qui l'entourait

19 2^e Exposition de la Société nationale des beaux-arts, 15.05.–15.07.1891 ; voir : *Société nationale des beaux-arts* (1891).

et ses habitants comme une œuvre d'art. Elle décrit des « scènes de vie » comme si elle voyait des tableaux représentant des scènes de genre. L'écrivaine prête attention à la composition de l'événement observé, analyse la palette de couleurs, souligne la répartition des couleurs, mentionne des taches, des lignes, des plans. Elle a devant ses yeux une image de la ville – tantôt énergique, comme lors des foires et des festivals, tantôt douce, comme en hiver, entièrement plongée dans le blanc. Tantôt, l'écrivaine est très nette dans son expression naturaliste, tantôt, délicate dans sa sensibilité impressionniste. Sur le fond des images urbaines, elle montre les gens : des portraits durs et dégénérés, rarement neutres sur le plan émotionnel. Plus tard, elle construira les personnages de ses romans de la même manière. Il est certain que Gabriela Zapolska a rencontré quelques-uns de leurs prototypes lors de son séjour à Paris. Elle a également eu une grande leçon d'observation d'une métropole moderne, active et en mouvement constant, ce qui a largement contribué au développement de son style d'écriture, caractérisé par d'excellentes descriptions dynamiques et détaillées, une évaluation critique de la réalité et une sensibilité esthétique aux formes et aux couleurs.

Traduit du polonais par Ewa Warmuz

Bibliographie

- Bajda, Justyna (2023) *Błękitny fin de siècle. Kolor niebieski w kulturze i literaturze Młodej Polski (Gabriela Zapolska – Kazimierz Przerwa-Tetmajer – Stanisław Wyspiański)*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Bieniasz, Józef (1960) *Gabriela Zapolska. Opowieść biograficzna*. Wrocław-Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Boutillier, A. (dir.) (1889) *Souvenir de l'Exposition de 1889. Guide de Paris offert par Hôtel Bellevue, Avenue de l'Opéra 39*. Paris: Hôtel Bellevue.
- Catalogue général officiel de l'Exposition universelle internationale de 1889 à Paris (1889)*. Vol. 2: Groupe II. « Éducation et enseignement. Matériel et procès des arts libéraux ». Classe 14. Médecine et chirurgie. – Médecine vétérinaire et comparée. Lille: Imprimerie L. Danel.
- Czachowska, Jadwiga (1966) *Gabriela Zapolska. Monografia bio-bibliograficzna*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- La Danseuse* (2016) Film franco-belge-tchèque réalisé par Stéphanie Di Giusto. Scénario Stéphanie Di Giusto, Thomas Bidegain, Sarah Thibau.
- Eiffel, Gustave (1900) *La Tour de trois cent mètres. Texte*. Paris: Société des Imprimeries Lemercier.
- Gervais, Étienne (1877) *La Foire aux pains d'épice*. Tours: Alfred Mame et Fils.
- Gubernat, Irena (1998) *Przedśionek piekła. O powieściopisarstwie Gabrieli Zapolskiej*. Słupsk: Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Słupsku.
- Kłosińska, Krystyna (1999) *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*. Kraków: Wydawnictwo eFKA.
- Knysz-Rudzka, Danuta (1992) « Proza buntu i prowokacji. O spotkaniach Gabrieli Zapolskiej z naturalizmem ». [Dans:] Danuta Knysz-Rudzka *Europejskie powinowactwa naturalistów polskich*. Warszawa: Instytut Literatury Polskiej UW; 113–133.
- Korzeniewska, Ewa (1958) « Przedmowa ». [Dans:] Gabriela Zapolska *Publicystyka*. Vol. 1–3. Oprac. Jadwiga Czachowska, Ewa Korzeniewska. Wrocław-Warszawa: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Vol. 1; IX–LXXXVII.

- Lyonnet, Henry (s.d.) *Dictionnaire des Comédiens Français (ceux d'hier)*. Biographie, Bibliographie, Iconographie. Genève: Bibliothèque de la Revue universelle internationale illustrée. Vol. 2; 632–633, 654–655, 701–702.
- Olkusz, Wiesław (1983) « Malarstwo w twórczości literackiej Gabrieli Zapolskiej ». [Dans:] *Pamiętnik Literacki*. Vol. LXXIV; 129–160.
- Parville, de Henri (1890) « Le Service électrique à l'Exposition universelle de 1889 ». [Dans:] *Annales historiques de l'électricité*. Vol. 1, n° 4; 75–82.
- Przewodnik dla podróżujących za granicę* (1873). Warszawa: Nakład i druk S. Orgelbranda Synów.
- Rurawski, Józef (1981) *Gabriela Zapolska*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Sobiecka, Anna (2012) « Gabriela Zapolska – aktorka o aktorach ». [Dans:] *Świat Tekstów. Rocznik Śląski*; 201–212.
- Société Nationale des Beaux-Arts. Exposition de 1891. Catalogue Illustré* (1891). Paris: A. Lemerancier et C^{ie}.
- Weiss, Tomasz (1968) *Gabriela Zapolska. Życie i twórczość*. Kraków: Polska Akademia Nauk.
- Witkiewicz, Stanisław (1971) « Sztuka i krytyka u nas ». [Dans:] Jan Zygmunt Jakubowski, Maria Olszaniecka (dir.) *Stanisław Witkiewicz, Pisma zebrane*. Vol. 1. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Zapolska, Gabriela (1957) *Kaśka Kariatyda*. [Dans:] Gabriela Zapolska *Dzieła wybrane*. Vol. 1. Jerzy Skórnicki, Tomasz Weiss (dir.). Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Zapolska, Gabriela (1957) *Przedpiekle. Powieść*. [Dans:] Gabriela Zapolska *Dzieła wybrane*. Vol. 2. Jerzy Skórnicki, Tomasz Weiss (dir.). Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Zapolska, Gabriela (1958) *Publicystyka*. Vol. 1–3. Oprac. Jadwiga Czachowska, Ewa Korzeniewska. Wrocław–Warszawa: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Zapolska, Gabriela (1960) *Małazska*. [Dans:] Gabriela Zapolska *Dramaty*. Vol. 1. Introd. Zbigniew Raszewski, dir. Anna Raszevska. Wrocław: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich.

Sources Internet

- Dictionnaire du Centre national de ressources textuelles et lexicales*, <https://cnrtl.fr/definition/Trone> (accès: 27.09.2022).
- Izbicki, Jean-Louis (2020) *Représentation de la lumière électrique dans les peintures de la fin du XIXe siècle à 1937*, thèse de doctorat présentée et soutenue à l'Université de Toulouse le 6 janvier 2020, <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-02930293> (accès: 07.06.2022).
- Kheyar Stibler, Lola (s.d.) *Psychologie d'un anti-psychologue : Zola par le Dr Toulouse*. <http://www.fabula.org/colloques/document1644.php> (accès: 27.09.2022).
- <https://www.tou Eiffel.paris/fr/le-monument/exposition-universelle> (accès: 27.09.2022).

Illustrations

1. Jules Cheret (1836–1932) *Le Pays des Fées – affiche de l'Exposition universelle de 1889*. <https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/exposition-universelle-de-1889le-pays-des-fees-jardin-enchante-31-avenue> (accès: 12.08.2025).
2. Jean Béraud (1849–1935) *Entrée de l'Exposition universelle de 1889 (1889)*. Huile sur toile. Musée Carnavalet. <https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/entree-de-l-exposition-universelle-de-1889> (accès: 12.08.2025).
3. Frederic W. Glasier (1866–1950) *Loie Fuller (1902)*. Photo. Library of Congress (USA). <https://www.loc.gov/item/96514367/> (accès: 12.08.2025).

4. Henri Le Sidaner (1862–1939) Femme lisant dans un paysage (1898). Huile sur toile. Collection particulière. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Henri_le_sidaner_femme_lisant_dans_un_paysage085120\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Henri_le_sidaner_femme_lisant_dans_un_paysage085120).jpg) (accès: 12.08.2025).