

---

## L'univers culturel d'une Strasbourgeoise de 1840 à 1859 : archéologie du journal intime d'Amélie Weiler

Patricia Szafranski

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/alsace/1317>

DOI : 10.4000/alsace.1317

ISSN : 2260-2941

### Éditeur

Fédération des Sociétés d'Histoire et d'Archéologie d'Alsace

### Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2008

Pagination : 255-270

ISSN : 0181-0448

### Référence électronique

Patricia Szafranski, « L'univers culturel d'une Strasbourgeoise de 1840 à 1859 : archéologie du journal intime d'Amélie Weiler », *Revue d'Alsace* [En ligne], 134 | 2008, mis en ligne le 01 octobre 2011, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/alsace/1317> ; DOI : 10.4000/alsace.1317

---

## L'univers culturel d'une Strasbourgeoise de 1840 à 1859 : archéologie du journal intime d'Amélie Weiler

« *Le premier moteur de la recherche archéologique sous toutes ses formes est l'émerveillement ; le désir d'une connaissance historique exacte ne vient qu'après.* »

Michel Butor, Répertoire III<sup>1</sup>

Ce titre d'archéologie nous conduit sur les traces de la diariste strasbourgeoise Amélie Weiler. Nous allons rendre compte des « fouilles » livrées dans les archives, les musées ou les bibliothèques, dont nous avons de temps à autre rapporté de « petits » trésors, tels qu'un roman introuvable, *Elys de Sault* ou le catalogue d'une exposition de peinture tenue au Château Royal de Strasbourg en 1842, et mieux encore la toile oubliée d'un petit maître de la peinture, Oesterley. Ce titre restitue également le « feuilleté » de l'écriture d'un journal intime où les pages se superposent produisant une mémoire commune entre la diariste et son lecteur. Cette visite guidée du monde d'Amélie est destinée à partager cet émerveillement.

### Qui est Amélie Weiler ?

Amélie Weiler (Strasbourg, 1822-1895) est l'auteur d'un unique *Journal*. La jeune fille protestante commence son premier cahier en 1840 sur les conseils de sa mère et dans la lignée de sa grand-mère paternelle, qui lui a transmis le don des Lettres. Son père est avocat. Elle a fréquenté un pensionnat, où quelque talent en matière d'écriture ne lui a pas été dénié. En 1842, Amélie et sa jeune sœur Emma ont la douleur de perdre prématurément leur mère, souffrant de tuberculose. Dès ses dix-huit ans, elle caresse le projet de devenir gouvernante. Elle met celui-ci à exécution en 1858 seulement, et s'exile en Prusse. Restée célibataire, elle n'a pas eu d'enfant. On n'a d'elle aucune photo. Son *Journal* est en revanche pour le lecteur patient et

---

1. Michel BUTOR, *Répertoire III*, « Sur l'archéologie », Éditions de Minuit, coll. Critique, 1968, p. 21.

curieux du manuscrit, une merveilleuse fenêtre ouverte sur les multiples facettes de la vie d'une femme strasbourgeoise de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

Six de ses cahiers, retrouvés dans un grenier familial en 1987, ont été édités en 1994. Fruit d'une collaboration entre l'historien Nicolas Stoskopf et l'éditeur alsacien, La Nuée Bleue, le *Journal d'une jeune fille mal dans son siècle 1840-1859*<sup>2</sup> est une bonne introduction au *Journal d'Amélie*<sup>3</sup>, titre de l'original, dont il présente une version abrégée, destinée au grand public. Ce Journal retrouvé enrichit le patrimoine des journaux de jeune fille, mis en valeur par Philippe Lejeune dans le *Moi des demoiselles*<sup>4</sup>. Ma thèse de doctorat en Lettres modernes<sup>5</sup> tente de mettre en valeur les intérêts littéraires du *Journal d'Amélie Weiler* et vise la reconstitution de son époque (1840-1859) en privilégiant les aspects inédits du manuscrit.

## La venue au manuscrit

La lecture et *a fortiori* l'écriture étaient pour les femmes du XIX<sup>e</sup> siècle un fruit défendu<sup>6</sup>. Ce constat détermine notre parti pris de lecture. Si le *Journal d'Amélie*, en dépit des qualités de la romancière naissante, n'est pas une œuvre littéraire, il est en revanche un véritable roman d'apprentissage de l'écriture – qui mérite d'être lu dans son intégralité. Cette entrée dans le *Journal* est impulsée par le contraste des versions originale et éditoriale qui met en relief (à contre-jour) les modèles littéraires et esthétiques, ainsi que les essais, les trouvailles ou les imperfections de l'écriture de la diariste. En effet, l'étude des deux versions aboutit à deux images différentes d'Amélie, *Jeune fille mal dans son siècle* pour l'édition, jeune fille qui joue avec les modèles qui lui sont proposés dans l'original. La voyageuse de 30 ans remarque, quant à elle, non sans humour : « Je vois que je ne marche plus avec le siècle et qu'une taupe ne devrait jamais quitter son terrier. » (6<sup>e</sup> cahier, Saint-Landelin mardi 17 août 1852, ms p. 271, inéd.)<sup>7</sup>.

---

2. Amélie Weiler, *Journal d'une jeune fille mal dans son siècle 1840-1859*, éd. Nicolas Stoskopf, préface de Philippe Lejeune, Strasbourg, La Nuée Bleue, 1994.

3. Amélie Weiler, *Journal d'Amélie n° 1, n° 3, n° 4, Souvenirs, n° 5, n° 6, n° 7*, fac-similé : Bibliothèque Nationale et Universitaire de Strasbourg, section Histoire du livre, ouvrages précieux, cote MS 63 44.

4. Philippe LEJEUNE, *Le Moi des demoiselles, Enquête sur le journal de jeune fille*, Seuil, coll. La Couleur de la vie, 1993.

5. Patricia SZAFRANSKI, *L'Archéologie d'un journal intime : Amélie Weiler (1822-1895)*, thèse pour l'obtention du grade de docteur en littérature française soutenue le 29 mai 2006, sous la direction de M<sup>me</sup> Martine BERCOT, Université de Bourgogne, Dijon. Déposée à la bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg.

6. Michelle PERROT, *Les Femmes et les silences de l'Histoire*, Flammarion, 1998, p. 14.

7. La transcription du manuscrit est fidèle, si ce n'est le titre des ouvrages ou œuvres signalés en italiques. Les rares erreurs d'orthographe sont indiquées par le signe [*sic*]. Entre parenthèses sont indiqués le numéro des cahiers, numérotés de un à sept, le troisième cahier n'a pas été retrouvé, la date complète (Amélie, quant à elle, mentionne généralement le jour, le quantième et le mois, au début de chaque mois), la page du manuscrit, « ms ». La mention « éd » signifie que l'extrait a été édité, et « inéd » que l'extrait n'a pas été édité.

Le « monde d'Amélie » est le cœur de notre recherche archéologique. La bibliothèque virtuelle, le musée et la géographie imaginaires de la diariste sont toujours redessinés à partir d'indices trouvés dans son Journal. Au détour de cette visite, le lecteur découvre différents portraits à facettes de la lectrice, de l'apprentie écrivain et de la spectatrice, qui offrent une approche souriante de ses multiples personnages. Quel que soit le domaine des arts considérés, Amélie semble privilégier les œuvres mineures, et le lecteur revisite le romantisme naissant à travers les yeux de cette jeune fille, aux goûts inimitables.

Les « exercices de style d'Amélie » dans différents genres, la nouvelle, le portrait, la rêverie, sont analysés avec les outils de la critique littéraire. L'on voit notamment émerger la romancière et ses personnages. De manière plus introspective, le journal d'Amélie est aussi une véritable « boîte à souvenirs » qui renferme ses objets, ses images et sa musique.

## « Le monde d'Amélie » : visite guidée

### *Une lectrice transportée*

Bien sûr l'éducation des filles au XIX<sup>e</sup> siècle ne privilégie pas la lecture. Amélie est pourtant au nombre de ces demoiselles « un peu trop curieuses » dénoncées par Rousseau<sup>8</sup>. Elle goûte, en effet, avec plaisir et avidité ces lectures qui ont l'attrait du fruit défendu. L'empoisonneuse est au sens propre Marie Cappelle, veuve Lafarge (1816-1852), condamnée à perpétuité en 1840 pour avoir empoisonné son mari<sup>9</sup>. Au début de l'hiver 1842, Amélie semble appâter son lecteur par l'aspect sulfureux du personnage :

J'ai la tête toute montée des *Mémoires* de M<sup>me</sup> Laffarge [*sic*]; je reviens de chez Sophie Braunwald où nous étions seules dans la chambre elle à son métier moi le livre en main poussant à chaque instant une exclamation d'admiration ; ce n'est point un livre dont je copierai les plus beaux passages c'est un livre dont je ferai ma propriété. Quelle admirable femme innocente ou coupable on ne peut lui refuser le génie. Je suis tout en fièvre ; c'est peut-être du poison que la lecture de ces *Mémoires* mais qu'importe je veux l'avaler. (3<sup>e</sup> cahier, samedi 17 décembre 1842, ms p. 219, 220, inéd.).

Convenons-en, à l'encontre de l'opinion d'Amélie, ces *Mémoires* ne sont pas un poison : s'ils empoisonnent, c'est par la force des lieux communs. Bien plutôt qu'un défolement de l'emprisonnée, cette autobiographie est une dénonciation de l'enfermement des jeunes filles au XIX<sup>e</sup> siècle par leur éducation.

---

8. ROUSSEAU, *Émile ou de l'éducation*, [éd. 1762], GF Flammarion, Livre cinquième, 1996, p. 480.

9. Hormis ses *Mémoires* écrits en prison, on peut consulter à son sujet, Denis BERTHOLET, *Les Français par eux-mêmes 1815-1885*, Orban, 1991, p. 232 à 235.

Qu'elles soient réelles comme Marie Cappelle ou sorties de l'imagination du romancier comme Emma Bovary, toutes les jeunes filles du XIX<sup>e</sup> siècle ont un auteur de prédilection : Walter Scott. La jeune fille alsacienne découvre l'auteur écossais en allemand : *die Braut von Lammermoor*. L'allemand est, semble-t-il, la voie royale qui la conduit à la littérature :

Le ciel était sombre tout le jour ; les toits couverts de neige ; les carrés du jardin semés de bandes raies blanches ; les arbres saupoudrés de légers flocons ; Walter Scott à la main je me suis transportée dans ce Moyen Âge que les romanciers nous font tant aimer et dans cette Écosse dont il nous fait adorer le ciel brumeux, les sauvages montagnes, les mélancoliques vallées et les manoirs féodaux. J'ai retrouvé mes rêves un moment mes rêveries de dix-sept ; alors que le mélancolique gracieux et terrible roman de *Kenilworth* faisait comme maintenant encore le bonheur. Je me souviens je l'ai lu également aussi en hiver et chaque matin je me mettais à la fenêtre je (tiffis-) je ne voyais jamais mieux la divine figure d'Emma Robsart dans les sombres forêts, radieuse comme une nymphe des bois. (3<sup>e</sup> cahier, dimanche 22 janvier 1843, ms p. 236, inéd.).

Dans ce passage de l'hiver 1843, Amélie semble une émanation du roman : « Walter Scott à la main, je me suis transportée... ». La connaissance de *Kenilworth* passe par la traduction, de l'allemand au français, des pensées du héros amoureux et désespéré :

Je veux essayer de traduire ce passage qui le caractérise si bien, lui et en général toutes ces ames que le Ciel a faites et plus distinguées et plus misérables que les autres, quoique sans doute je vais le dénaturer beaucoup. « Les mélancoliques pensées de Trésillian jetai<en>t une teinte sombre sur tout ce qui l'entourait. (3<sup>e</sup> cahier, dimanche 22 janvier 1843, ms p. 237, inéd.).

Rappelons quelques lignes de l'histoire. Trésillian, gentilhomme de Cornouailles avait demandé en vain la main d'Amy Robsart. Celle-ci est l'épouse du comte Leicester, le favori de la reine Elisabeth. Une machination ourdie par leurs rivaux conduit Amy à la condamnation à mort. Elle est accusée d'avoir été l'amante de Trésillian. Celui-ci arrive trop tard pour la sauver. Le texte d'Amélie garde une autre trace du passage par l'allemand : Amy devient Emma, un prénom issu du germanique *ermin*, signifiant « la toute puissance ».

Amélie est le plus souvent une lectrice romanesque qui s'identifie pleinement aux héroïnes de ses romans. Elys de Sault, échappée d'un roman à l'eau de rose de Mme Arnaud<sup>10</sup>, est un modèle du genre. La jeune fille de 1842 en recopie de larges extraits au point d'en composer un véritable roman mosaïque. La femme mûre de 1854 a adopté l'héroïne au point d'adhérer encore à son modèle. Sa passion pour le sculpteur Grass<sup>11</sup> provoque cette réminiscence littéraire :

---

10. *Elys de Sault, ou la Cour des Papes au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle* (1834), Henriette Reybaud, née Arnaud, dite dame Charles (1802-1871), 3<sup>e</sup> cahier, 1842, inéd., 4<sup>e</sup> cahier, 1843, inéd., 7<sup>e</sup> cahier, 1854, inéd. Cote BNF : Y2 75016.

11. Philippe GRASS : sculpteur (Wolxheim, 1801, Strasbourg 1876), le *Nouveau dictionnaire de biographie alsacienne*.

[...] mais comme Elys de Sault qui ne pouvait oublier le Maure, don Lorimer je suis tentée de m'écrier : Mon Dieu ! faites-moi bientôt mourir pour que votre servante ne vous renie pas. (7<sup>e</sup> cahier, dimanche 3 décembre 1854, ms p. 137, inéd.)

Par contre Amélie refuse avec véhémence le modèle de Julie construit par Rousseau dans *La Nouvelle Héloïse*. En 1845, elle ouvre un dialogue polémique avec l'auteur, qu'elle prénomme familièrement Jean-Jacques :

Ce matin j'ai achevé la lecture *la nouvelle Héloïse* de Jean-Jacques ; c'est une lecture que toute jeune fille bien-née ne fait qu'à la dérobée ou mieux encore ne devrait jamais faire, car l'auteur dit dans sa préface : toute fille qui lit ce livre est déjà perdue. Je ne comprends pas cette idée. Il est vrai : vouloir être Julie c'est être perdue. Mais où trouve dans ce monde un Saint-Preux qui vous fasse commettre une faute ? Où trouver des Claire, des Wolmar, des milord Edouard qui vous honorassent et vous adorassent, ainsi que votre séducteur malgré votre chute. Mainte jeune fille a commis les fautes de Julie mais si elle veut être héroïne de roman qu'elle aie soin d'avoir aussi l'amant, l'amie, la beauté, l'esprit, les grâces, les lumières, les vertus de la fille du baron d'Etange. Pour se perdre il ne faut point la lecture de *la nouvelle Héloïse* ; il existe dans le monde, et nous sommes à porter d'entendre des histoires plus scandaleuses que celle-là et où il y a moins de merveilleux, moins de sacrifices généreux, de dévorements profonds, d'amour véritable et (hâhâ), de repentir sincère et de retour à la vertu et à Dieu. (4<sup>e</sup> cahier dimanche 21 septembre 1845, ms p. 264, 265, inéd.)

La jeune fille de vingt-trois ans se rebelle contre le modèle trop parfait que lui propose le romancier. Le drame de Julie qui renonce à son amour pour son précepteur, le vertueux Saint-Preux, afin d'obéir à la loi de son père en épousant « le sage et vieux M. de Wolmar », ne lui convient pas. Le modèle est de son point de vue inadapté à la société du XIX<sup>e</sup> siècle. On peut donc lire cette argumentation d'Amélie contre Julie comme un premier acte salutaire d'émancipation !

Certains de ces modèles portent la lectrice à une telle admiration qu'ils sont une incitation à l'écriture. Les extraits sélectionnés manifestent la liberté de la diariste dans ses jeux avec l'intertextualité. La jeune Amélie est mue par un élan vital. L'on trouve trace de d'un *lapsus calami* jaillissant de vie dans l'épigraphe du troisième cahier, empruntée au monologue de Polyeucte<sup>12</sup>, non sans quelque retouche. Amélie substitue aux « Honteux attachements de la chair et du monde » du héros abstinent un « Heureux attachement... » qui dit en creux son attente du premier amour. Citons-la :

Source délicieuse en misères féconde,  
Que voulez-vous de moi, flatteuses voluptés  
Heureux attachement de la chair et du monde  
Que ne me quittez-vous quand je vous ai quittés.  
(3<sup>e</sup> cahier, épigraphe sans date, vraisemblablement septembre 1841, inéd.)

---

12. CORNEILLE, *Polyeucte* [1643], éd. Georges Couton, Bibliothèque de la Pléiade, 1980, p. 973-1050. L'épigraphe est empruntée à la scène 2 de l'acte IV. Elle est composée des vers 1105-1108, 1145-1155. Polyeucte accepte son rôle de martyr chrétien et s'apprête à renoncer à l'amour de Pauline.

La jeune fille dont les pensées sont tournées vers son premier bal se rend très vite à l'évidence :

Quelle que résolution que l'on prenne, quels que combats que l'on se livre, quelle que forte que l'on croit être on sent à la moindre occasion que l'on est encore jeune et que l'on n'est point encore aussi stoïque que votre destinée l'exige. (3<sup>e</sup> cahier, mardi 21 septembre 1841, ms p. 8)

L'invention résulte ici d'un heureux processus accidentel.

Comment résumer la leçon d'écriture de Corinne à Amélie, accédant à une plus grande maturité ? Le roman éponyme de Mme de Staël<sup>13</sup> constitue bel et bien un élément de résolution dans le parcours de recherche de soi d'Amélie. Ce roman miroir s'inscrit dans la formation de sa sensibilité, de sa pensée et de son écriture. Celle-ci a vingt et un ans et cherche dans le roman des nourritures spirituelles, qu'elle trouve. La romancière et son héroïne soulèvent son admiration, éclairée par une certaine lucidité. La question de la féminité nous paraît le mieux définir le point de convergence du roman et du journal. Qu'est-ce qu'un écrivain-femme ? La diariste admirative répond : « *dans Corinne* « [...] brille réuni à toute l'élégance de la plume d'une femme ce que la pensée d'un homme a de plus sublime et de plus profond [...] » (4<sup>e</sup> cahier, mardi 12 septembre 1843, ms p. 48, inéd.). Sans être révolutionnaire, cette pensée combat le XIX<sup>e</sup> misogyne, à l'encontre des femmes qui tiennent la plume. Qu'est-ce qu'être une femme ? La diariste perspicace donne la définition suivante de son modèle : « [...] seule et non libre comme Corinne [...] » (4<sup>e</sup> cahier, samedi 6 avril 1844, ms p. 109, inéd.). Elle aboutit adroitement à un « état de femme », à la manière de Nathalie Heinich<sup>14</sup>. La romancière et son héroïne l'aident donc à se définir en tant que sujet féminin. Il est manifeste que les citations extraites de *Corinne* forment dans le journal des îlots de résistance, dans ce cri particulièrement, « [...] non non après lu [*sic*] ces lignes je sens que je n'ai point tort, que je <ne> commets pas de crime en voulant devenir gouvernante [...] » (4<sup>e</sup> cahier, dimanche 17 septembre 1843, ms p. 49, inéd.). La question du choix d'un métier placée au cœur d'un « roman » de formation, qui de surcroît n'est pas une fiction, mais un « roman véridique » (pour reprendre une formulation d'Amélie) force notre respect en tant que lectrice à plus d'un siècle de distance. Quant à la question de l'écriture et de ses obstacles, elle est seulement effleurée par la diariste qui, en revanche, se livre avec ardeur à sa passion. À cette étape, Amélie a acquis deux convictions : « le papier ne trahit pas<sup>15</sup> », dit-elle, et son journal a trouvé son destinataire idéal. Il est « comme le cœur d'une Mère [...] »<sup>16</sup>. Nul doute que la lecture de *Corinne* ne participe à ses révélations sur soi et sur l'écriture.

13. M<sup>me</sup> DE STAËL, *Corinne ou l'Italie* [1807], éd. Simone Balayé, Folio classique, 1999.

14. Nathalie HEINICH, *États de femme. L'Identité féminine dans la fiction occidentale*, Gallimard, coll. Essais, 1996.

15. Amélie Weiler, 4<sup>e</sup> cahier, dimanche 10 septembre 1843, ms p. 46.

16. Amélie Weiler, 4<sup>e</sup> cahier, vendredi 2 février 1844, ms p. 88.

Quel serait le contrepoison aux éventuels excès du romantisme via la poésie mystique et sentimentale, dont certes découlent quelques pages du journal ? La femme mûre a élu l'humour. Amélie présente ainsi son septième cahier : « Il y a quinze jours, le dimanche soir j'écrivis ces quatre vers allemands sur la première page de ce livre [...] » (7<sup>e</sup> cahier, lundi 23 mai 1853, ms p. 1, inéd.), en y apposant cette épigraphe :

Wenn die Lästerzunge trifft  
So lass dir dies zum Troste sagen :  
Die schlechten Früchte sind es nicht,  
Woran die Wespen nagen.

Bürger

(*ibid.*)

Pour le lecteur du journal non familiarisé avec l'alphabet allemand gothique, cet « emprunt », puisqu'Amélie ne le traduit pas<sup>17</sup>, est d'abord une énigme, avant d'être un mot d'esprit qui le fait sourire :

Quand les mauvaises langues parlent de toi,  
Dis-toi ceci pour te consoler :  
Les mauvais fruits ne sont pas ceux  
que les guêpes rongent.

La poésie en langue allemande marque son entrée dans le territoire du secret. Loin des regards réprobateurs, Amélie fabrique librement son secret, sous la forme d'une passion avec le sculpteur Grass. Les citations d'autrui, exactes ou non, créent donc bien dans le *Journal* des espaces de liberté.

### ***Une insatiable collectionneuse d'images***

Le lecteur a également le privilège de suivre, de l'intérieur, la formation du regard de la diariste, qui découvre pour l'heure une peinture, un paysage, le théâtre de Strasbourg. Dans sa description de *La Fille de Jephté* du peintre préraphaélite Oesterley, la spectatrice réussit à s'infiltrer dans le tableau. Son point de vue sur l'héroïne est relayé par les figures féminines qui le composent – au nombre de cinq dans son souvenir ou son imagination : « autour d'elle se groupent cinq de ses compagnes, belles toutes et jeunes comme elles [*sic*] mais l'entourant comme les étoiles entourent la reine des nuits [...] » (3<sup>e</sup> cahier, dimanche 28 août 1842, ms p. 148, inéd.). Le lecteur constatera de visu la présence de quatre compagnes seulement<sup>18</sup>. La structure pyramidale des personnages est montrée de la manière suivante :

---

17. On trouve ce proverbe de Gottfried August Bürger, avec quelques variantes, traduit par Jean-Pierre Lefèbvre. *Anthologie bilingue de la poésie allemande*, Bibliothèque de la Pléiade, 1993, p. 344-345.

18. Voir la reproduction jointe du tableau : Karl Wilhelm Oesterley, (Göttingen 1805-Hanovre 1891), *La Fille de Jephté* (1835), huile sur toile 131,2 x 116,8, Landesmuseum, Hanovre. Le tableau représente la fille de Jephté faisant ses adieux à ses compagnes, comme il est écrit dans la *Bible*, ch. 11, versets 38-39, « Livre des juges ».





Oesterley, Carl Wilhelm Friedrich  
(Göttingen, 1805-Hanovre, 1891)  
*La Fille de Jephthé*, 1835

Huile sur toile 131,2 x 116,8 cm,  
Niedersächsisches Landesmuseum Hannover

Elle est là debout couverte d'une simple tunique retenue au cou par une riche agrafe de pierres précieuses [...] Quel maintien majestueux et quelle grâce simple et touchante tout à la fois ; de son bras, de sa main à mouler elle semble indiquer un objet ; autour d'elle se groupent cinq de ses compagnes, belles toutes et jeunes comme elles [*sic*] mais l'entourant comme les étoiles entourent la reine des nuits.

(3<sup>e</sup> cahier, dimanche 28 août 1842, ms p.148, inéd.)

[...] sur son épaule droite s'appuie celle qu'elle affectionne peut-être le plus ; belle à ravir mais d'une beauté d'un toute différente de celle de la fille de Jephthé ; boucles blondes, yeux bleus ; teint blanc et rose ; ce n'est point ce teint légèrement bruni, *ce regard majestueux et calme ; cette figure gracieuse et touchante angélique exprime la plus mortelle tristesse*<sup>19</sup> ; <agenouillée> l'autre est une autre se penche sur sa main gauche et la baise ; deux autres à genoux devant elle *inclinant gracieusement leurs cols d'albâtre* ont saisi le bas de ses vêtements et *semblent adorer une déesse.* (*ibid.*)

La jeune fille se joint finalement au groupe des quatre adoratrices qu'elle vient de décrire, l'une, la préférée de la fille de Jephthé sur son épaule, l'autre agenouillée, baisant sa main, les deux autres inclinées dans une posture d'adoration.

La jeune Alsacienne visite l'Allemagne voisine. Elle est ravie par la station thermale de Baden-Baden où elle a la chance d'assister à la construction de la Trinkhalle<sup>20</sup>. La configuration des lieux qui combine éléments naturels, légendaires et picturaux se prête particulièrement aux expériences esthétiques d'Amélie, qui vérifie la conformité de l'original à sa représentation par un va-et-vient entre le site et le tableau, et s'amuse au jeu des erreurs :

Nous quittâmes les salons de la Trinkhalle ; j'achetais la chronique du pays et qui forme le sujet des tableaux. Je me plaçais devant *Le Saut du comte* pour imprégner le tableau dans mon imagination comme je le faisais de l'original. Sur le tableau la route d'Obersroth n'existe pas ; les pieds de devant du cheval atteignent déjà les eaux de la Murg qui a la teinte de l'indigo tandis que les pieds de derrière reposent encore sur le rocher. Dans le fond sur la montagne on voit les ennemis armés acharnés aux trousses du comte d'Eberstein représenté sous les traits d'un bel homme aux yeux noirs et à la figure martiale. (6<sup>e</sup> cahier, samedi 13 septembre 1851, ms p. 138, inéd.)

Il semble que l'imagination reproductrice et l'imagination créatrice soient en lice. Son chevalier empruntera les traits de M. Neck, médecin à Gernsbach.

À Saint-Landelin<sup>21</sup> la voyageuse aiguise son regard par des notations ethnographiques. Elle est d'abord sensible à la magie du nom : « Voilà y compris les personnes qui sont venues avec moi ce qui composent la société de Saint-Landelin ; nom doux et poétique qui donne déjà un avant-goût des lieux qu'ils (illis.) qui le portent. » (6<sup>e</sup> cahier, mardi 17 août 1852, ms p. 269, inéd.). Puis elle peint une scène de la culture populaire allemande :

Il y a danse ici le dimanche ; beaucoup d'étrangers arrivent des environs. On peut aller d'une salle à l'autre voir danser les habitants des petites villes et les paysans. Ce sont de ces fiancés allemands et langoureux que l'on voit ici avec leurs promesses et qui étalent aux yeux de tous la passion profonde qui réside dans leurs cœurs. (*ibid.*, ms p. 269, 270, inéd.)

---

19. C'est nous qui soulignons les passages en italiques.

20. L'édifice a été construit de 1839 à 1844. Il a été conçu par l'architecte Heinrich Hübsch (1795-1863).

21. Le lieu de résidence d'Amélie dénommé « Saint-Landelin » est situé à Ettenheimmünster, dont l'église, « Saint-Landelin », est consacrée à ce martyr écossais, fondateur d'un monastère bénédictin qui n'existe plus aujourd'hui du fait de la sécularisation qui s'est imposée en Allemagne en 1803, et qui en 1852 avait été transformé en auberge.

Finalement elle porte un regard positif sur la liberté des mœurs :

Il y a de plus un forestier, vrai faune, ces dames et ces hommes disent vrai type germain ; belle figure allemande. Il dîne tous les jours avec nous à table [*sic*] d'hôte ainsi que le curé du village ; qui dimanche voit danser ses brebis. J'aime cette tolérance que l'on ne connaît pas en Alsace. (*ibid.*, ms p. 273, inéd.)

Si le tourisme, comme on l'a vu, favorise le franchissement des frontières entre la réalité à sa représentation, le lieu de l'illusion complète est bien évidemment le théâtre de Strasbourg, et la salle de spectacle rénovée en 1854 :

La salle est vraiment merveilleuse de peinture de décors et de richesse. Cette douce et claire lueur du gaz se jouant sur ces dorures qui se détachent sur un fond blanc, sur ce velours grenat dont sont tendues les loges et revêtus les fauteuils du parquet, ce lustre magnifique éclairant ce plafond tout chargé de ravissantes peintures et se jouant sur ce rideau qui semble un tableau vivant, tout donne à cette salle un aspect féerique. On se croit ou dans le palais d'Armide ou dans l'un des Mille et Une nuits. (7<sup>e</sup> cahier, vendredi 3 novembre 1854, ms p. 121, inéd.)

L'élogieuse description, inédite, confirme le goût d'Amélie pour la fantaisie, à travers ce que Baudelaire nomme le « paysage de fantaisie », « qui est l'expression de la rêverie humaine [...] [ce genre], qui est en petit l'analogie des belles décorations de l'Opéra, représente le besoin naturel du merveilleux »<sup>22</sup>. La découverte de la nouvelle salle provoque cette saynète :

Un sentiment de crainte vint me saisir. Si la loge des lions n'était plus à sa place accoutumée. L'interpellation d'Emma me tira du doute : le statuaire est là me dit-elle en dirigeant ses yeux brillants du côté de la loge chérie à laquelle on a conservé son ancienne place. [...] Quand Emma dit le statuaire je levai les yeux. Je rencontrai les siens qui s'étaient attachés à mon visage avec une fixité dévorante. (*ibid.*, ms p. 122, inéd.)

De surcroît, M. Grass, le statuaire est à l'honneur au foyer du théâtre, orné du buste du donateur, Apffel<sup>23</sup>, « sorti de mains habiles et chéries » (*ibid.*, ms p. 124, 125, inéd.). La spectatrice est donc bien le jouet de son imagination.

### *L'album des souvenirs intimes*

Continuons en feuilletant l'album<sup>24</sup> des « images-souvenirs »<sup>25</sup> d'Amélie où ses souvenirs sont développés sous l'effet conjugué de la mémoire et de l'imagination.

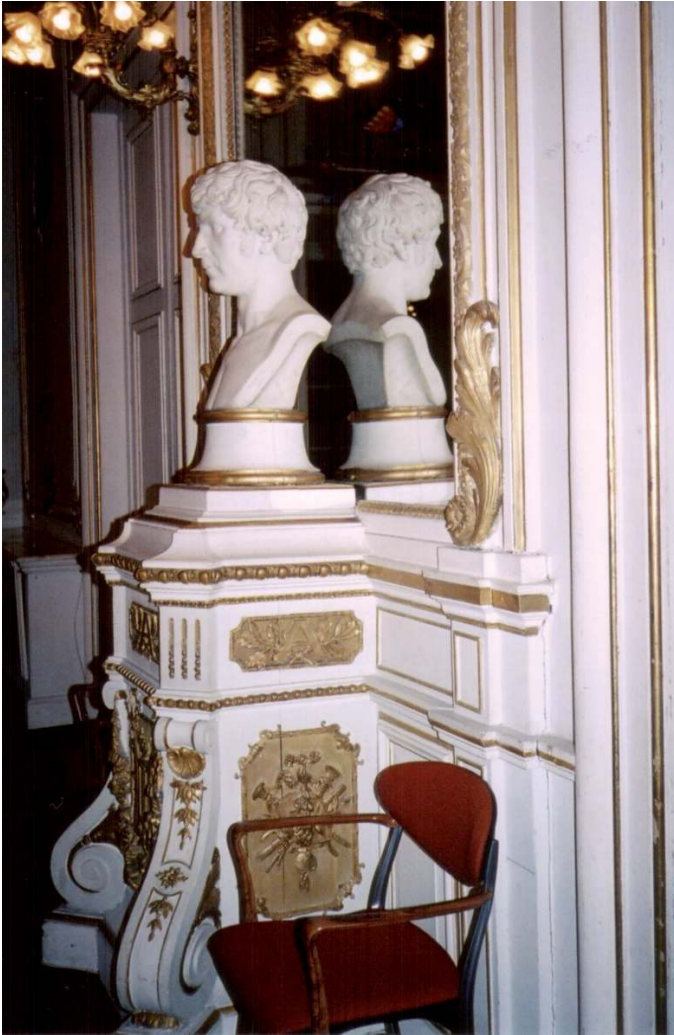
---

22. BAUDELAIRE, « *Salon de 1846* », éd. Claude PICHOS, Bibliothèque de la Pléiade, 1999, p. 480.

23. L'avocat Jean-Louis-Guillaume Apffel (1767-1847) légua à Strasbourg la totalité de ses biens « à titre de dotation de l'art dramatique et musical ». Cela permit une renaissance du Théâtre, d'après Geneviève Honegger, « La musique à Strasbourg au XIX<sup>e</sup> siècle à l'époque française », *Revue d'Alsace*, 123, p. 177, 178. Aujourd'hui encore, l'œuvre du sculpteur strasbourgeois trône sur la cheminée du foyer. Voir photo jointe.

24. C'est le nom donné à ses cahiers par la diariste à partir du 3<sup>e</sup> commencé en septembre 1841 : Amélie a dix-neuf ans.

25. Le terminologie de Bergson qualifie précisément la mémoire rêveuse d'Amélie : « Pour évoquer le passé sous forme d'image, il faut pouvoir s'abstraire de l'action présente, il faut savoir attacher du prix à l'inutile, il faut vouloir rêver. » Henri BERGSON, *Matière et mémoire*, PUF, coll. Quadrige, 2004, p. 87.



Jean-Louis – Guillaume Apffel (1767-1847) légua à Strasbourg la totalité de ses biens « à titre de dotation de l'art dramatique et musical ». « Juste reconnaissance, le buste de Louis Apffel, œuvre du sculpteur strasbourgeois Philippe Grass, trôna sur la cheminée du foyer, resplendissant de lumière. » Geneviève Honegger, « La Musique à Strasbourg au XIX<sup>e</sup> siècle à l'époque française », *Revue d'Alsace*, 123, 1997, p.178.

*Après le premier acte nous sortîmes faire un tour au foyer resplendissant comme la salle de blanc, de dorure, de vaporeux bouquets de fleurs peints sous les tableaux représentant la Suisse ; le tout couronné du buste d'Apffel sorti de mains habiles et chéries. (7<sup>e</sup> cahier, vendredi 3 novembre 1854, ms p. 124, 125, inéd.)*

Déjà, la jeune fille se prépare au culte du souvenir. Le don des lettres se fait par l'intermédiaire de sa grand-mère paternelle :

Chères lettres que vous me rendez heureuse, je n'ai fait que vous parcourir ; mais je vais vous relire l'une après l'autre ; puis vous prendrez place dans un portefeuille bleu garni d'or et de rubans raisins de Corinthe, également un souvenir de ma bonne G. Maman et où je conserve déjà plusieurs papiers précieux qu'elle m'a donnés, écrits en partie de sa main. Et si le Ciel m'accorde la vieillesse que je serai heureuse de relire ces feuilles, de repasser dans mon âme ces souvenirs de mon adolescence [...] (1<sup>er</sup> cahier, vendredi 24 juillet 1840, ms p. 113-114)

Les lettres transmises joignent à l'usage de la correspondance privée, l'amour des belles-lettres et le goût de la diariste pour l'écriture manuscrite.

Le *Journal d'Amélie* est aussi une boîte à images, qui présente trois manifestations inédites de la mémoire affective et involontaire. Ces réminiscences ont lieu successivement dans un jardin, une salle de bal et au théâtre, trois espaces que l'on sait propices aux rêveries d'Amélie. La première est d'ailleurs une rêverie, la deuxième un souvenir, la troisième un palimpseste. Regardons ce « diorama »<sup>26</sup> :

Involontairement sous ces arbres, dans ce jardin anglais je songeais aux eaux de Versailles aux fêtes que Louis XIV donnait dans les bosquets à la duchesse de Lavallière. (5<sup>e</sup> cahier, mardi 1<sup>er</sup> septembre 1847, ms p. 31, 32, inéd.)

Une Chose curieuse le pilier qui se trouve au milieu de la salle tout à côté du grand poêle fut le seul objet qui me fit ressouvenir que dans cette même salle je me trouvais pour la quatrième fois en ma vie dans l'espace de cinq années. (6<sup>e</sup> cahier, mardi 3 septembre 1850, ms p. 66, inéd.)

Involontairement je ma pensée retournait dans le salon d'*Isabel de Bavière* et à quelques embellissements près que je tachais d'écarter je voyais quelqu'un qui me faisait souvenir du duc de Bourgogne absorbé dans une pensée d'amour et une femme légère et coupable qui me rappelait M<sup>me</sup> de Giac. (6<sup>e</sup> cahier, mardi 14 décembre 1852, ms p. 331, inéd.)

Nous avons à remonter le mécanisme optique de la mémoire d'Amélie. Le premier tableau est un songe né de la somme des perceptions. Le deuxième tableau serait une illustration du processus créateur défini par Bergson où « les purs souvenirs, appelés du fond de la mémoire, se développent en souvenirs-images [...] »<sup>27</sup>. Le « pilier » est à la fois la source lumineuse et le miroir réflecteur, où sont projetées les autres vues<sup>28</sup>. La première vue met en jeu l'imagination. Amélie se souvient :

---

26. Voir les plaisanteries des personnages de la pension Vauquer. Balzac, *La Comédie humaine*, t. 4, « Le Père Goriot » [1834], Le Club français du livre, 1965, p. 71.

27. BERGSON, *Matière et mémoire*, op. cit., p. 140.

28. La lanterne magique joue un rôle de premier plan dans l'expérience du regard au XIX<sup>e</sup> siècle. Voir Ségolène Le Men, *Lanternes magiques, tableaux transparents*, musée d'Orsay, n° 57, 1995, p. 17. Elle est un objet familier de l'univers d'Amélie, qui y fait allusion un jour d'étrenne : « Mme Braunwald arriva après ; le petit Edouard apporta sa lanterne magique [...] » (6<sup>e</sup> cahier, mercredi 1<sup>er</sup> janvier 1851, ms p. 74, inéd.).

La première fois c'était encore à l'époque de ma jeunesse ; le plaisir réunissait là une grande société où figuraient tous les âges : pères, mères, jeunes gens et jeunes filles ; on célébrait la noce d'argent des époux Grün : quand mon imagination retourne en arrière je vois Corinne et Emma [...] (6<sup>e</sup> cahier, mardi 3 décembre 1850, ms p. 66, inéd.)

Cette première vue est encore développée sur une dizaine de lignes. Elle est donc un effet de « la mémoire qui imagine », ou « mémoire qui revoit », selon Bergson<sup>29</sup>. Depuis Proust, on est naturellement enclins à se demander si le souvenir procure à l'esprit « la douce illusion d'une présence retrouvée »<sup>30</sup>. La réponse n'est pas sans restriction, malgré une conclusion plutôt positive. Le surgissement de la mémoire involontaire se heurte à bien des obstacles : « Pourtant tous ces souvenirs plusieurs fois mon imagination était sur le point de les évoquer et ma mémoire trop paresseuse pour les retrouver. » (*ibid.*, ms p. 67, inéd.). Le désaccord entre imagination et mémoire se serait enfin réglé, puisqu'Amélie conclut :

Les choses <passées> m'occupaient bien plus encore que le présent tout agréable et tout divertissant qu'il était. En effet la lanterne magique ou le panorama de mon esprit en est aux tableaux sombres, aux sites d'hiver ; rien de riant riant rien de rose, rien de printanier n'y passe actuellement. (*ibid.*, ms p. 68, inéd.)

La douceur du souvenir n'efface cependant pas la douleur du présent, qui est vu à travers un mécanisme optique, alternativement « la lanterne magique » et « le panorama ». Les deux instruments d'optique caractéristiques du XIX<sup>e</sup> siècle sont incorporés à une métaphore visuelle. Amélie relate une expérience subjective du temps perçu à travers un écran coloré (rose et noir) et une vision panoramique.

Le troisième tableau est une réminiscence littéraire de son auteur favori. La spectatrice est au théâtre :

Un roman de Dumas s'ouvrit dans ma mémoire ; sur l'une de ses pages je voyais ces lignes : « Mme de Giac se tenait auprès d'Isabel et de Catherine ; à l'autre extrémité du salon un homme se tenait debout dans un riche pourpoint tenant dans les mains un berret [*sic*] fourré de martre et contemplait<sup>31</sup> complétait ce tableau de l'Albane ; c'était le duc de Bourgogne <qui ne voyait que M<sup>me</sup> de Giac>. Ils étaient tous deux absorbés dans une <seule et> même pensée celle de leur amour. » (6<sup>e</sup> cahier, mardi 14 décembre 1852, ms p.3 31, inéd.)<sup>32</sup>

Grattons un peu le palimpseste et ouvrons aux mêmes pages le roman de Dumas<sup>33</sup>. On y découvre une romancière, un rien plagiaire qui décalque le motif des

---

29. Bergson, *Matière et mémoire*, *op. cit.*, p. 87, 95.

30. Georges POULET se pose cette question au regard des souvenirs de M<sup>me</sup> de Staël chez qui la comparaison entre passé et présent suscite le regret. Georges Poulet, *Études sur le temps humain IV, Mesure de l'instant*, Pocket, coll. Agora, 1990, p. 204.

31. « contemplait » est une résurgence romanesque de l'original : « un homme contemplait ce tableau de l'Albane : c'était le duc Jean de Bourgogne. » DUMAS, *Isabel de Bavière*, Calmann Lévy, t. 2, p. 198 (cote BNF Y237740)..

32. La jeune fille a lu *Isabel de Bavière* dix ans plus tôt, durant l'été 1842.

33. DUMAS, *Isabel de Bavière*, *op. cit.*, t. 2, p. 44, 45.

deux amants livresques<sup>34</sup> (M<sup>me</sup> de Giac et le duc de Bourgogne) pour les remplacer par les deux amants sertis par son imagination (la blonde spectatrice et son admirateur grisonnant)<sup>35</sup>. L'heureuse trouvaille<sup>36</sup> de la romancière consiste simplement à déplacer la scène d'une barque (certes élégante) sous la plume de Dumas à un salon, écrin plus adéquat aux aventures galantes d'un couple bourgeois. Amélie dispose librement d'une mémoire littéraire ludique et créatrice. Ces trois expériences de la mémoire involontaire nous montrent qu'Amélie dispose désormais d'images en attente, toujours prêtes à être réveillées, retouchées et insérées dans des tableautins de son imagination. La mémoire libérée par l'imagination produit un album d'images-souvenirs personnelles que le lecteur feuillette volontiers comme une autobiographie romancée.

Comment définir le *Journal d'Amélie* ? Celui-ci déroule sous nos yeux de multiples tableaux. Le Journal de jeunesse (essentiellement composé du premier et de la fin du troisième cahier, à partir du début de l'année 1843) est interrompu par le Journal de deuil (du troisième cahier jusqu'au début du quatrième, au seuil de l'année 1844). Le Journal de lecture est essentiellement alimenté par la jeune fille (dans son troisième cahier, en 1842, et au commencement du quatrième cahier, l'été 1843). Il est complété par le Journal de la spectatrice, plus épisodique, qui naît à l'occasion d'une exposition saisonnière de peinture (l'été 1842, dans le troisième cahier) et s'étoffe en un Journal de voyages au détour de séjours à la frontière allemande (les étés 1851 et 1852, dans le sixième cahier). La diariste sait aussi lui donner la forme d'un Journal de rêves. Enfin, le Journal d'une gouvernante, presque libertin, termine le tout.

La version éditée donne un excellent aperçu des journaux de jeunesse et de deuil et d'une gouvernante, tandis que le journal de la lectrice et de la voyageuse reste accessible au lecteur curieux du manuscrit.

Ces sept catégories se marient parfaitement aux six passions définies par Descartes. En effet, nous définirions le *Journal d'Amélie* comme un manuel d'éducation sentimentale. Le philosophe dénombre six passions primitives : « l'admiration, l'amour, la haine, le désir, la joie et la tristesse »<sup>37</sup>. Chaque facette du Journal peut ainsi être éclairée par ces passions, de surcroît reliées au temps. Le Journal de jeunesse est animé par la saison des bals. Il est mû par l'admiration, le désir et la joie, et l'espérance. La diariste espère en l'avenir et savoure le présent, mais déjà son Journal de jeunesse est une boîte remplie de souvenirs. Le Journal de

34. Cela rappelle les gestes délicats de l'écrivain : « Pour sa précieuse récolte, l'écrivain faisait glisser la citation, du livre vers sa page vierge, avec de vraies précautions de philatéliste décollant d'une enveloppe le timbre convoité. » Régine DETAMBEL, *L'Écrivain*, Gallimard, coll. Haute enfance, 1998, p. 44, 45.

35. Il n'est peut-être pas inutile de rappeler le charmant tableau afin que le lecteur puisse juger de l'effet produit par la surimpression : « Lui, pâle, le visage flétri, la barbe grisonnante dans le haut de cette loge un peu à l'ombre ; moi blonde et blanche [...] faisait [sic] pour mon imagination vive et voyageuse un pittoresque tableau. » (6<sup>e</sup> cahier, mardi 14 décembre 1852, ms p. 331, inéd.).

36. Signalons une concession d'Amélie à la mode : un « béret » remplace dans la nouvelle version le « bonnet » du duc de Bourgogne.

37. DESCARTES, *Les Passions de l'âme*, [1649], Classiques de poche, 1998, p. 84.

deuil accompagne la maladie, puis le décès de madame Weiler. Il contient la tristesse d'Amélie, et le vocabulaire dominant à cette époque est « la consolation ». Le Journal de lecture d'Amélie renoue avec l'admiration – orientée vers « la connaissance de la chose qu'on admire [qui a rapport] avec le cerveau<sup>38</sup> » – et le désir<sup>39</sup>, que l'on retrouve également dans le Journal de la spectatrice. En témoigne le transport de la jeune fille devant *La Fille de Jephthé* du peintre nazaréen Oesterley, ou devant les vaudevilles à la mode. Le vocabulaire dominant de la diariste dans ces deux journaux est sans doute « l'enchantement ». Le journal se métamorphose en journal de voyage, rempli de désir, de joie, et d'amour à Gernsbach, de tristesse et de désir à Saint-Landelin. C'est la joie, la tristesse et le désir qui se partagent son Journal de rêve. Puis, la gouvernante découvre, si ce n'est la haine, du moins la colère – celle-ci « est aussi une espèce de haine ou d'aversion que nous avons contre ceux qui ont fait quelque mal, ou qui ont tâché de nuire, non pas indifféremment à qui que ce soit, mais particulièrement à nous »<sup>40</sup>. Ces métamorphoses du journal, sous la plume même de la diariste, conduisent le lecteur d'un « journal-mémoire », à un journal-miroir, puis à un journal romancé.

Une enquête minutieuse conduit pas à pas le lecteur du manuscrit en des lieux de mémoire inattendus. Cette reconstitution de l'univers culturel d'une femme du XIX<sup>e</sup> siècle est un attrait principal du journal d'Amélie.

### ***Bibliographie succincte des études sur Amélie Weiler***

COSNIER Colette, *Le Silence des filles, De l'aiguille à la plume*, Fayard, 2001.

LEJEUNE Philippe, *Pour l'autobiographie*, Seuil, coll. La Couleur de la vie, 1998.

STOSKOPF Nicolas, « La délicieuse Allemagne d'Amélie », *Saisons d'Alsace*, n° 128, 1995, p. 57-61.

SZAFRANSKI Patricia, « Du journal réel au journal publié », *Métamorphoses du journal personnel*, dir. Catherine Viollet, Marie-Françoise Lemonnier-Delpy, Louvain-La-Neuve, Academia Bruylant, coll. Au cœur des textes, 2006, p. 46-61.

VIOLLET Catherine, « Petite cosmogonie des écrits autobiographiques, Genèse et écritures de soi », *Genesis*, n° 16, 1992, p. 37-52.

### ***Notice bio-bibliographique***

Patricia Szafranski est professeur de Lettres modernes, et membre de l'équipe « Genèse & autobiographie » de l'ITEM/CNRS. Elle a consacré son mémoire de maîtrise à la version éditée du Journal d'Amélie Weiler : Pourquoi lire des journaux intimes ? Réflexion à partir du Journal d'une jeune fille mal dans son siècle 1840-1850, Université de Bourgogne, 1998 ; puis sa thèse de doctorat à sa version manuscrite : L'Archéologie d'un journal intime : Amélie Weiler (1822-1895), thèse pour l'obtention du grade de docteur en littérature française soutenue le 29 mai 2006, sous la direction de Martine Bercot, Université de Bourgogne. Auteur d'un article consacré à la diariste Amélie Weiler, paru dans un ouvrage collectif : *Métamorphoses du journal personnel, De Rétif de la Bretonne à Sophie Calle*, Louvain-La-Neuve, Bruylant-Academia, coll. Au cœur des textes, 2006.

---

38. DESCARTES, *Les Passions de l'âme*, op. cit., p. 85.

39. L'admiration de la diariste pour M<sup>me</sup> de Staël et *Corinne* est au cœur du désir d'Amélie de devenir femme de lettres, et à l'instar de Corinne, une femme libre.

40. DESCARTES, *Les Passions de l'âme*, op. cit., p. 168.



## Résumé

Le long journal de la strasbourgeoise Amélie Weiler, tenu de 1840 à 1859, dans ses deux versions, édition partielle et intégralité du manuscrit, initie son lecteur à différents aspects de la recherche : la découverte et la reconstitution de l'univers biculturel d'une alsacienne, jeune fille puis femme du XIX<sup>e</sup> siècle, l'analyse des pratiques d'écriture et de réécriture à l'œuvre dans un journal personnel, le relevé des traces mémorielles dans la création d'un espace à soi.

## Zusammenfassung

Das lange Tagebuch des Strassburgerin Amélie Weiler, das von 1840 bis 1859 in seinen beiden Fassungen, Teilveröffentlichung und ganzer Handschrift geschrieben wurde, führt den Leser in verschiedene Aspekte der Forschung ein: die Entdeckung und der Wiederaufbau der bikulturellen Welt einer Elsässerin, Mädchen dann Frau im 19. Jahrhundert, die Untersuchung der Schreibverfahren und Umarbeitungen, die wir in einem Tagebuch finden, Spuren des Gedächtnisses, notwendig für die Selbstentwicklung.

## Summary

Strasbourg's Amélie Winter's sizeable diary kept between 1840 and 1859, published in two versions -a selection and the complete edition- introduces the reader to various aspects of life: the discovery and reconstruction of the bicultural world of a young, then adult Alsatian of the 19<sup>th</sup> century, the analysis of the writing and rewriting practices that are at work in a diary, the listing of the traces left by memory in the creation of a person's private space.