

Amélie Weiler, jeune fille mal dans son siècle

Nicolas Stoskopf

▶ **To cite this version:**

Nicolas Stoskopf. Amélie Weiler, jeune fille mal dans son siècle. La mise en scène du moi entre France et Europe centrale : livres d'amitié, écritures du for privé, écritures de l'intime, XVIIIe-XIXe siècles, Jan 2017, Strasbourg, France. hal-03437505

HAL Id: hal-03437505
https://hal.science/hal-03437505

Submitted on 19 Nov 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Amélie Weiler, jeune fille mal dans son siècle

Nicolas Stoskopf

Le journal d'Amélie Weiler a été exhumé d'un grenier de Wangen en 1987 et publié partiellement en 1994 avec une préface de Philippe Lejeune, sous le titre, proposé par l'éditeur Bernard Reumaux, de *Journal d'une jeune fille mal dans son siècle*[1]. Il résume parfaitement la problématique de l'œuvre : le drame d'une jeune fille empêchée d'accomplir son destin et de valoriser son talent d'écrivain, une protestation intime, puisque gardée secrète, contre les impasses de la condition féminine au XIX[e] siècle. Amélie Weiler a rencontré le succès avec près de 5 000 exemplaires vendus et son œuvre a eu suffisamment d'écho pour susciter une thèse de lettres[2], d'importantes citations[3] et plusieurs notes de lecture ou articles de spécialistes, davantage de littéraires que d'historiens[4], davantage outre-Vosges qu'en Alsace ou à Strasbourg même[5].

La notion de « mise en scène du moi » convient parfaitement au journal d'Amélie Weiler : à la différence de nombreux journaux de jeunes filles, elliptiques, mystérieux à force d'être introspectifs, parce qu'elles n'écrivent que pour elles-mêmes, Amélie Weiler écrit pour un lecteur, car elle se rêve en femme de lettres. « Ce qu'il y a de remarquable, écrit Philippe Lejeune dans sa préface, c'est l'équilibre qu'elle établit entre son point de vue et le spectacle du monde. Et son art d'expliciter. C'est une fresque merveilleusement claire[6]. »

Dans son acception la plus étroite, le moi se confronte au quotidien, au temps qu'il fait, à des lectures, aux embarras de la vie domestique, à la monotonie des jours, plus largement aussi à l'événement, aux sorties en ville et aux excursions, aux rencontres, aux soirées de bal ou de spectacle, voire à certains moments historiques dont l'auteur est témoin à Strasbourg.

---

[1] Amélie Weiler, *Journal d'une jeune fille mal dans son siècle, 1840-1859,* texte établi par Nicolas Stoskopf, préface de Philippe Lejeune, Strasbourg, La Nuée Bleue, 1994, 477 p. Après trois refus d'éditeurs régionaux, Bernard Reumaux a manifesté son intérêt en avril 1990 pour le récit d'Amélie des fêtes de Gutenberg et de Kléber de 1840, publié dans *Saisons d'Alsace* n° 109, 1990, puis a pris la décision de publier l'œuvre.

[2] Patricia Szafranski, *L'archéologie d'un journal intime : Amélie Weiler (1822-1895),* thèse sous la direction de Martine Bercot soutenue à Dijon le 29 mai 2006. Positions de thèse dans *Genre et Histoire,* novembre 2007, et *Revue d'Alsace,* n° 134, 2008, p. 255-270.

[3] Philippe Lejeune, *Pour l'autobiographie,* Paris, Seuil, 1998, p. 161-164 (reprise de sa préface de l'édition de 1994) ; Colette Cosnier, *Le Silence des filles. De l'aiguille à la plume,* Paris, Fayard, 2001.

[4] Anne Larue, *L'Information littéraire,* 47[e] année, n° 1, janvier-février 1995, p. 44-46 ; Pierre Rézeau « le français à Strasbourg au milieu du XIX[e] siècle d'après le *journal* d'Amélie Weiler », in Pierre Rézeau (dir.), *Richesses du français et géographie linguistique,* Bruxelles, De Boeck, 2007, p. 145-195.

[5] Hormis un prix des Amis du Vieux Strasbourg en 1996, le succès d'Amélie Weiler sur la durée (quatre éditions successives) a été silencieux, reposant essentiellement sur les libraires. Aucune bibliothèque, aucune société de lettres ou d'histoire (à l'exception du Cercle d'histoire de Wangen où le manuscrit avait été découvert) n'a pris l'initiative d'organiser quoi que ce soit. En 2006, Astrid Ruff, Beatriz Beaucaire et Catherine Javaloyès (avec la collaboration de Cécile Verdet) ont présenté à l'église du Bouclier une très belle et émouvante lecture d'Amélie Weiler qui avait vocation à être reprise ici ou là, ce qui ne s'est quasiment pas produit.

[6] Philippe Lejeune, in Amélie Weiler, *Journal…, op. cit.,* p. 8.

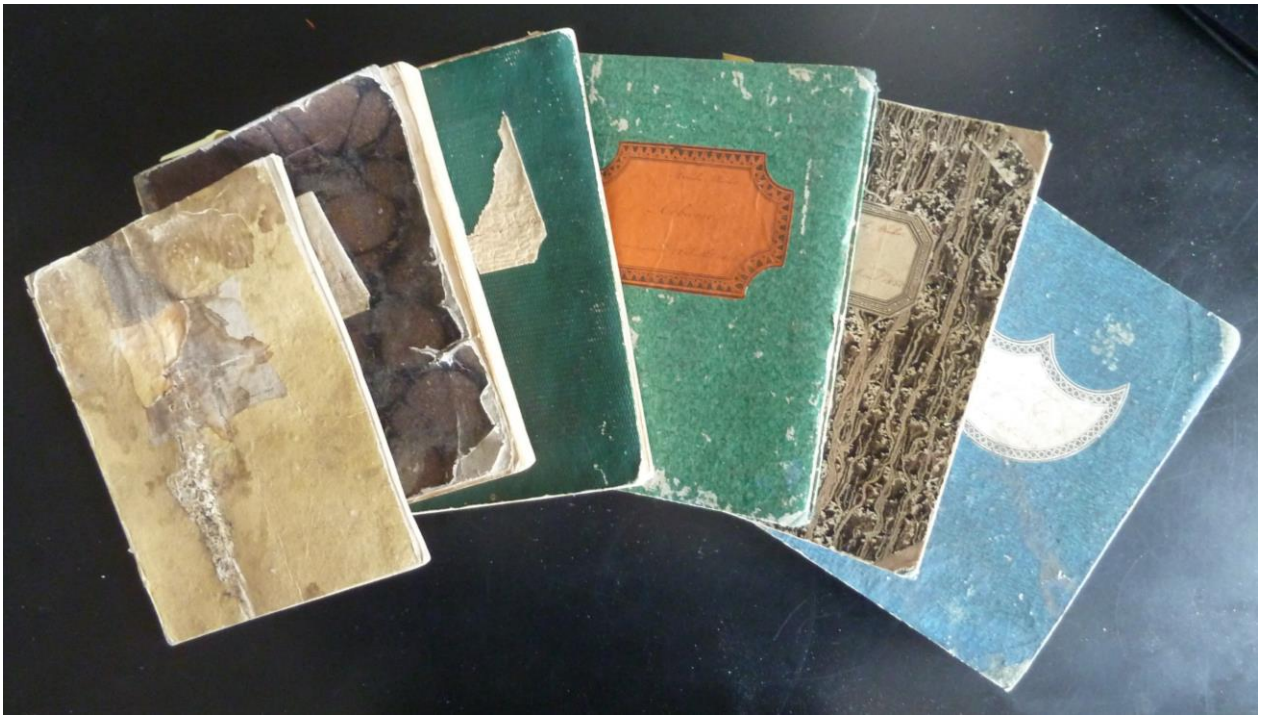
On peut ainsi lire l'ouvrage comme un document qui renseigne sur un environnement, la vie quotidienne, les mœurs bourgeoises, la condition féminine dans une ville de province à l'époque du romantisme. Mais comme le moi est en permanence partie prenante du récit, on n'est pas loin d'un roman dont le narrateur est l'héroïne. La dimension romanesque s'impose rapidement au lecteur tant Amélie exprime ses sentiments dans sa relation à autrui, ses amies (ou ses rivales…) d'abord, mais aussi et surtout les hommes qu'elle côtoie, qu'elle méprise ou qu'elle désire. « Vous lirez donc son journal comme un roman » annonce Philippe Lejeune, tout en avertissant que « ce n'est pas une fiction dont elle maîtrise l'intrigue[7] ». L'intrigue se déroule en effet sur près de vingt ans d'une vie, et devient donc le récit du vieillissement, du lent et, en l'occurrence, inexorable passage des émois de la jeune fille aux amertumes de la vieille fille. Ainsi, la mise en scène du moi se décline chez Amélie Weiler selon ces trois dimensions, le temps qui passe, son environnement et ses relations avec autrui.

On peut évidemment objecter que le moi du *Journal d'une jeune fille mal dans son siècle* n'est pas tout à fait le même que celui du journal originel. Il a été en effet absolument nécessaire de réduire le manuscrit de moitié environ pour arriver à un ouvrage de 460 pages couvertes de très petits caractères. Cette option a été critiquée, notamment par Patricia Szafranski, qui parle d'une « œuvre factice » : « Seule une lecture attentive et créative du journal manuscrit permet de percevoir sa lenteur, ses facéties, ses retouches, ses maladresses, ses énigmes et laisse apparaître son originalité et sa singularité[8]. » Il est clair qu'il faut distinguer deux œuvres, l'une publiée de façon partielle, l'autre manuscrite et intégrale, mais la première était un préalable indispensable, la seule façon de faire connaître Amélie Weiler, avant une éventuelle, mais très hypothétique, édition scientifique complète[9]. Dès que l'ouvrage atteint une certaine taille, la réduction du manuscrit est d'ailleurs de règle pour les écrits intimes quand ils ne sont pas de la main de personnalités célèbres par ailleurs[10].

Mais qui est Amélie Weiler ? Si elle est issue d'un milieu de boutiquiers strasbourgeois, le personnage-clé de la famille est sa grand-mère maternelle, introduite dans les milieux lettrés protestants et correspondante du poète alémanique Johann-Peter Hebel, chez qui, à Karlsruhe, elle a envoyé son fils, le père d'Amélie, faire ses études. Celui-ci devient avocat et entre en juin 1840 au conseil municipal de Strasbourg. Sa fille Amélie fréquente le pensionnat de Mademoiselle Ehrmann où l'enseignement est donné par de jeunes pasteurs : ses

[7] *Ibid.*
[8] Patricia Szafranski, « Du journal réel au journal publié : Amélie Weiler » in Catherine Viollet et Marie-Françoise Lemonnier-Delpy (dir.), *Métamorphoses du journal personnel. De Rétif de la Bretonne à Sophie Calle*, Louvain-la-Neuve, Academia Bruylant, 2006, p. 61.
[9] Une édition complémentaire de textes inédits, dont on trouvera *infra* quelques citations, est envisagée par nos soins dans un proche avenir.
[10] Michel et Philippe Lejeune n'ont pas fait autre chose quand ils ont publié l'autobiographie de leur aïeul, Xavier-Edouard Lejeune : « Il a fallu choisir. Sous le titre de *Calicot*, le récit que nous présentons est celui même des *Etapes de la vie*, à la fois allégé et prolongé. » in Xavier-Edouard Lejeune, *Calicot*, Paris, Montalba, 1984, p. 10. Le fac-similé intégral des cahiers originaux est déposé à la Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg.

compositions françaises sont remarquées au point que ses professeurs lui demandent des copies et vont jusqu'à lui faire des « éloges exaltés ». « J'ai passé, écrit-elle en 1844, mon enfance avec Schiller et Goethe, Racine, Corneille et Voltaire[11]. » Elle écrit dans un excellent français. Elle commence son journal le 2 février 1840, elle aura dix-huit ans quelques semaines plus tard, le 29 avril.



Les six cahiers du journal d'Amélie Weiler

I. Le moi d'Amélie dans le temps

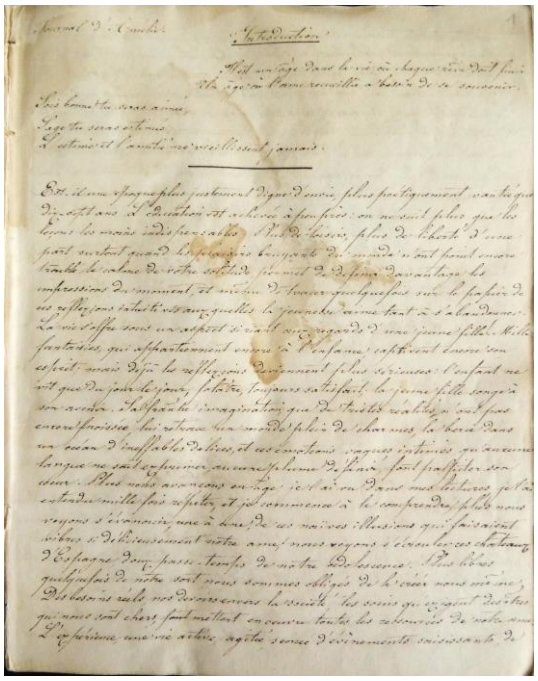
Le journal manuscrit d'Amélie Weiler, c'est 1 864 pages en six cahiers couvrant près de vingt ans d'une vie (avec une lacune de quatorze mois, liée à la perte du deuxième cahier, et quelques interruptions occasionnelles) de février 1840 à mai 1859. Cette durée est exceptionnelle. Tenir un journal s'inscrit en effet pour beaucoup de jeunes filles dans l'attente du mariage qui, pour Amélie, ne vient pas.

Le premier cahier, celui des dix-huit ans, du 2 février 1840 au 24 juillet 1840 s'ouvre comme un livre d'amitié par quelques vers, placés en épigraphe, extraits de *Ma Normandie* (« j'irai revoir ma Normandie… ») et de vers adressés par Épicure à la fille de Métrodore, publiés dans un livre de morale de Charles-Albert Desmoutier en 1804. Dès la première entrée, elle révèle son ambition en s'en défendant par modestie feinte :

[11] Amélie Weiler, *Journal*, inédit, 27 octobre 1844.

« Obscur et ignoré dans sa jeunesse, pensait-elle qu'un jour son nom serait prononcé par bien des bouches et brillerait en tête de son manuscrit ?... Ah ! loin de là, cette pensée n'est jamais entrée dans mon âme. J'écris pour le plaisir d'écrire, pour épancher mes pensées, comme je les épancherais dans le sein d'une amie discrète et intime[12]. »

Beaucoup de fraicheur, de gaité, d'enthousiasme irriguent ce premier cahier où chaque entrée est conçue comme un morceau de bravoure, écrit avec verve et vivacité dans le but évident de séduire le lecteur : la séance chez le dentiste (« Ô jour néfaste ! Jour à jamais gravé dans ma mémoire ! Jour de transes et de douleurs ! Ma dent est arrachée, mais comment[13] ? ») est à cet égard remarquable et unique dans la mesure où elle raconte avec un humour grinçant la souffrance du corps, dont il est très peu question dans le reste du journal. Elle prend aussi un évident plaisir à raconter les fêtes de Gutenberg et de Kléber, une soirée au cirque Franconi, où elle est fascinée par un acrobate, ou encore à insérer dans son journal une sorte de nouvelle, provenant d'un récit de son amie Sophie : dans une diligence de Strasbourg à Paris, se rencontrent un jeune homme de dix-neuf ans et une jeune femme de vingt-et-un ans ; celle-ci cherche à le séduire, l'attire dans sa chambre à Paris, mais il résiste[14]… On imagine combien ce récit transgressif pouvait faire frémir Sophie et Amélie !



Première page du journal d'Amélie Weiler

Le deuxième cahier, de juillet 1840 à septembre 1841 est perdu. La période est marquée par la mort de sa grand-mère lettrée.

Le troisième cahier s'ouvre sur des doutes, la prise de conscience que le temps du « plaisir vif et insouciant de jeune fille » est passé, que « la raison rejette les illusions » et qu'il faut se

[12] Amélie Weiler, *Journal…, op. cit.,* 2 février 1840, p. 23.
[13] *Ibid.*, 12 mars 1840, p. 31.
[14] Amélie Weiler, *Journal,* inédit, 14 avril 1840.

frotter au contact des « froides péripéties de la vie quotidienne[15] » : l'amertume prend le dessus, d'autant que l'année 1841 est marquée par la maladie de sa mère, une tuberculose, dont elle ne dit pas un mot. Celle-ci meurt en janvier 1842. C'est un véritable tournant : Amélie se sent très vite prise au piège, vouée à remplacer sa mère auprès de son père, dont elle doit tenir le ménage, bien qu'il ne s'occupe absolument pas de sa fille, et auprès de sa sœur, Emma, qui n'a que quinze ans. Les seules opportunités d'échapper à cet enfermement sont celles que lui offre son oncle, marchand d'huile, travailler au comptoir, épouser un commis, revenir dans la boutique, perspective qu'elle exècre. Elle se trouve en porte à faux : son éducation et ses aspirations se fracassent contre le rôle que son père et la société lui assignent sans qu'elle soit capable de renverser la table.

Le journal n'en devient pas pour autant ennuyeux et Amélie conserve sa verve dans les descriptions des petits et grands événements : le journal étant pour elle l'antidote d'une « imagination vouée au pot-au-feu », elle écrit pour transformer en roman, dont elle est une grande lectrice, une vie monotone et terre à terre. L'évolution est très progressive, mais l'attente d'un mariage qui ne vient pas la conduit, à partir de 1847-1848, à fantasmer sur les hommes qu'elle côtoie, le bel Hornus, Monsieur Roederer, un chirurgien militaire croisé dans la rue, et surtout à partir d'août 1851, sur celui qu'elle nomme d'abord le hérisson, *alias* le sculpteur Philippe Grass, qui est au cœur d'une idylle à sens unique se prolongeant jusqu'en 1858.

Une dernière phase du journal commence au printemps 1858 lorsqu'elle part en Prusse pour occuper un poste de gouvernante des enfants du ministre des Finances. Le récit de sa vie dans cette famille de la noblesse prussienne est tout à fait extraordinaire, publié d'ailleurs in extenso. Son écriture a beaucoup évolué depuis 1840 : elle est plus directe, mordante, débarrassée des stéréotypes et des fioritures de sa jeunesse à l'époque romantique, parfois acerbe, voire méchante. Moins d'un an plus tard, elle échoue à Brest-Litovsk où elle a un nouvel emploi de gouvernante et le journal s'arrête pour nous le 10 mai 1859 à la fin du septième cahier. Dans cette dernière entrée elle se dit « malade de corps et surtout d'imagination » et insulte son ex-patronne :

« Je fais sans cesse le poing à cette poissarde de Patow, je regrette de ne l'avoir pas citée devant la police et surtout de ne pouvoir retourner à Berlin pour l'insulter, la souffleter en public et la poignarder après en particulier. Cochonne, canaille, vachère ! Judas d'élève, jésuite en jupon[16] ! »

Il est plus que probable qu'elle ait poursuivi son journal, même s'il lui est arrivé de s'arrêter pendant plusieurs mois, mais les cahiers ultérieurs sont perdus. Philippe Lejeune m'avait écrit en septembre 1993 : « On voit la triste courbe qui mène du bouillonnement printanier des dix-sept ans au cul-de-sac de cette vie ingrate d'institutrice française à

[15] Amélie Weiler, *Journal…, op. cit.,* introduction non datée (septembre 1842), p. 53.
[16] Amélie Weiler, *Journal…, op. cit.,* 10 mai 1859, p. 463.

l'étranger[17]. » Amélie meurt à Strasbourg le 27 juin 1895.

Le moi d'Amélie dans le temps, c'est donc le moi des illusions perdues, le moi dans l'impasse, selon un schéma sans doute très ordinaire, mais d'autant plus poignant qu'Amélie exprime de vifs désirs au point de se raconter des histoires. On se dit que cette évasion dans le fantasme est une des causes de son échec. Aussi, on hésite entre deux interprétations, celle de l'historien qui voit, simple constat, une jeune fille mal dans son siècle ou celle du lecteur navré, témoin impuissant de quelqu'un qui fonce dans le mur…, une victime ou une coupable, et évidemment un peu des deux à la fois.

II. Le moi d'Amélie dans l'espace

La façon dont Amélie se représente dans son environnement est le cœur du sujet d'une mise en scène du moi, c'est-à-dire d'une inscription dans un espace. Or Amélie est très rarement dans l'abstraction, la méditation détachée du réel ; elle écrit toujours *hic et nunc* et se met en scène, y compris devant sa fenêtre, face à la tour de l'hôpital qui revient dans plusieurs entrées. C'est ainsi qu'elle introduit une journée où elle est de mauvaise humeur :

« Depuis trois jours, je me lève avant cinq heures du matin ; je prends mon tricot, mon ouvrage de prédilection, je me mets près de la fenêtre dans le cabinet de Papa et je travaille avec une ardeur matinale d'été tout extraordinaire.

Ce matin, j'ai fait exception : j'étais enrouée et je craignais le froid qu'il fait toujours. J'étais assez mal disposée. Le matin j'aidai, ainsi qu'Emma, la cuisinière à éplucher des épinards, ce qui me prit une bonne heure et retarda celle de notre toilette[18]… »

Le premier espace est celui de l'intime, de l'intérieur. On ne trouve pas vraiment de description permettant de reconstituer des chambres, un ameublement, pas plus qu'un autoportrait physique, en dehors de quelques indications éparses. Comme on vient de le voir, le moi est d'abord dans l'action, si ténue soit elle, et d'abord dans celle des tâches ménagères, qu'Amélie méprise et célèbre tout à la fois comme un rituel féminin. Ainsi en avril 1847, elle range après la lessive son armoire à linge avec une joie frénétique, et, comme elle y cache aussi son journal et quelques papiers qui lui sont chers, elle écrit :

« L'aspect de cette armoire renfermant mes trésors est pour moi ce que le spectacle, les concerts sont pour d'autres : c'est un objet de passion[19]. »

Une autre entrée est remarquable par ce qu'elle nous dit de la culture matérielle d'une bourgeoise du milieu du XIX^{e} siècle. On a bien conscience que cette ode à la vie bourgeoise est de nature à irriter certains lecteurs ou lectrices d'aujourd'hui, qui en concluront qu'Amélie n'a eu que ce qu'elle méritait, d'autant qu'elle sert à justifier un refus de devenir femme

[17] Philippe Lejeune, 23 septembre 1993.
[18] Amélie Weiler, *Journal*, inédit, 22 mai 1845
[19] Amélie Weiler, *Journal…, op. cit.,* 25 avril 1847, p. 222. Cf. Alain Corbin, « Le grand siècle du linge », *Le temps, le désir et l'horreur,* Paris, 1991, p. 23-52.

d'officier parce que ces derniers ne gagnent pas assez d'argent…. :

« […] j'aime trop une grande armoire remplie de linge blanc et fin, des meubles à moi que je puis frotter, cirer à loisir, un lit bien conditionné, un dîner confortable, des provisions à la cave et aux mansardes, des confitures et du café dans le buffet, une cuisine claire et commode garnie d'ustensiles brillants de tout genre, un bûcher bien rempli, une caisse de charbon toujours noire, mes deux grandes lessives et deux petites par an, quoique les laveuses et les servantes me fassent enrager, une cave pour placer les cuves grandes et petites de tous les calibres, les caisses aux pommes de terre de trois espèces, les tonnelets de choucroute, de haricots et d'œufs confits, les cornichons et les betteraves trempées du meilleur vinaigre, les quatre pots obligés de beurre fondu jaune d'or, le cinquième de graisse d'oie blanche comme le lait, les chandelles pour éclairer les veillées d'hiver, les rayons pour les vins extra en bouteille et les tonneaux pour le vin ordinaire, des balais pour chaque chambre son particulier, des torchons pour essuyer les meubles, le parquet, les chandeliers, les rayons de la cuisine, l'âtre, les marmites, les fenêtres, enfin toute une famille de torchons. Sans toutes ces choses-là, inséparables d'un bon ménage strasbourgeois bien monté, bien organisé qui font la joie et le tourment de l'existence d'une bonne ménagère, il n'est cependant point d'aisance, de propreté, de confortabilité. Ainsi, l'expérience de l'âge vous rend prosaïque et matérielle[20].

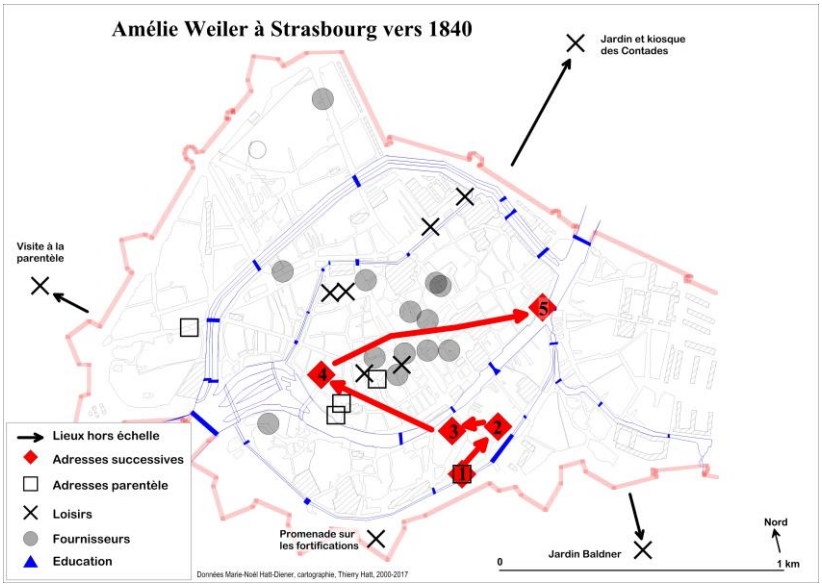
Le chez soi est aussi le lieu des travaux d'aiguille, de la broderie, de la lecture, très présente dans le journal manuscrit, beaucoup moins dans la publication où le choix a été fait de sacrifier les longs comptes rendus de lecture d'Amélie comportant souvent d'assez longues citations.

Le deuxième cercle de l'espace d'Amélie est celui des visites chez des amis ou des voisins. Le journal rend compte de toute une sociabilité avec un sens de l'observation remarquable.

Le troisième est celui des déplacements dans la ville que Marie-Noèl Hatt-Diener a étudiée sous le prisme de la mobilité urbaine[21] : Amélie habite d'abord derrière St-Nicolas, puis rue du Bouclier en 1845 et, dix ans plus tard, au Bain-St-Guillaume. Elle assiste aux cultes de Saint-Nicolas, de Saint-Thomas, du Bouclier, voire de la cathédrale pour écouter prêcher Lacordaire. Elle fait entrer le lecteur dans les magasins de mode autour de la cathédrale, chez les fleuristes ou dans les pâtisseries. Elle décrit les concerts de musique militaire du Broglie et les spectacles du théâtre, les bals de l'hôtel de la Maison rouge ou de la salle du Miroir, les promenades sur les remparts, où elle aime particulièrement « se dilater au soleil », et au Contades.

[20] Amélie Weiler, *Journal*, inédit, 1er septembre 1846.

[21] Marie-Noèl Hatt-Diener, *Strasbourg et Strasbourgeois à la croisée des chemins. Mobilités urbaines, 1810-1840*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2004. Voir la carte *infra* établie par Thierry Hatt.



Le quatrième cercle est celui des excursions d'une journée, au Haut-Koenigsbourg ou dans le pays de Bade, et de quelques séjours qui se limitent, avant l'expatriation en Prusse, à Niederbronn ou au Murgthal (Forêt-Noire) sans qu'il lui ait jamais été permis de faire le voyage de ses rêves à Paris, qui la fascine.

Cet éclectisme des espaces permet à Amélie Weiler de se montrer sous différents visages : une femme cultivée qui ne veut pas se laisser réduire, quoi qu'on en pense, au rôle de ménagère, qui aime les plaisirs de la vie, la bonne chère, qui est soucieuse des apparences et de la mode, coquette, intéressée par les arts, curieuse, critique, assez peu portée sur la religion, s'intéressant peu ou pas du tout à la politique ou à l'économie, sauf sous leurs aspects d'actualité, assez conformiste finalement, bien insérée dans son milieu social de la bourgeoisie de Strasbourg que l'on perçoit un peu enfermée dans sa bulle.

III. Moi et les autres

Le journal d'Amélie fourmille de personnages, de rencontres, de portraits, y compris, par exemple, de Louis-Napoléon Bonaparte en visite à Strasbourg. Le thème est donc d'une grande richesse selon qu'on l'étudie sous l'angle des rapports familiaux, de la convivialité féminine, des relations de genre, des représentations sociales. Sur ce dernier point, on se contentera de quelques remarques : Amélie Weiler est fascinée par les aristocrates, par la particule et méprise le peuple. Elle est franchement odieuse avec ses domestiques. Ce côté antisocial l'a rendu très antipathique à certains lecteurs peu enclins à se projeter dans un passé encore assez peu marqué par les valeurs démocratiques et égalitaires… De même, Amélie n'hésite pas à confier à son journal les vacheries et méchancetés que lui inspirent certaines de

ses consoeurs de bal. Par ses remarques acides et à l'emporte-pièce, elle ne fait qu'anticiper sans doute, mais avec un certain style, la prose des réseaux sociaux... Elle affiche beaucoup de préjugés : les Allemands sont par définition voués à la lourdeur, à la raideur et au manque d'élégance, si bien qu'au cas où on observerait de la grâce chez un Allemand, elle serait « vraiment française » !

Le rapport aux hommes, voire ce qu'on pourrait appeler la conquête masculine, s'impose néanmoins progressivement comme le thème dominant du journal jusqu'à en devenir obsessionnel. Dans un premier temps, Amélie n'est pas centrée sur la recherche d'un mari. Elle raconte avec beaucoup d'ingénuité en 1840 la rencontre organisée et voulue par sa mère pour lui faire connaître le pasteur Horning. Consciente de sa valeur intellectuelle et rêvant d'un mariage avec un aristocrate, un Parisien ou tout autre parti qui la ferait rêver, elle refuse à deux reprises des propositions de mariage avec un commerçant ou un négociant, qui appartiennent à un milieu qu'elle déteste. Sans doute pour donner le change, elle se fend même en juin puis en septembre 1843 de quelques tirades féministes contre le mariage dans lesquelles elle dénonce l'infidélité masculine :

« Une femme ne doit songer qu'à être une ménagère habile, épouse constante et sensée, bonne mère. Elle ne doit aimer qu'avec mesure les plaisirs du monde, les toilettes et le luxe, et doit accepter avec résignation et douceur les infidélités et les brusqueries de son mari et seigneur. C'est là ce que je sais déjà à vingt ans, à cet âge où l'on peut vivre encore d'illusions[22]. »

« C'est là le grand mot, le grand mal, la grande peine, le grand désir qui les agite toutes. Un mari ! La belle chose, et encore ce qu'on appelle de nos jours un bon mari, un excellent parti. Un mari ! quel bien désirable, qui leur donne une jolie corbeille, de beaux meubles pour orner leur salon, de charmantes porcelaines pour parer leur table qu'elles aiment voir chargée de bonne chère ; qui leur donne le bras à la promenade, les conduise en voiture ou au spectacle, dans une société, un concert où ils iront en maudissant tout bas leur corvée conjugale ou rien, rien de tout cela s'il leur plaît, et elles diront toujours avec suffisance : « mon mari». Leur cher mari leur fera mille infidélités par an et malgré cela, elles aiment cependant avoir un mari. Il aimera ses maîtresses cent fois plus que sa femme qui s'est faite la compagne de ses bons et de ses mauvais jours et sa femme, aveuglée, préférera encore le sort de femme abandonnée à celui de fille indépendante.

Je voudrais changer la société […].

Si jamais je me mariais, si jamais j'aimais, au moindre indice d'infidélité ou de froideur dans celui que j'aurais choisi pour époux, je le dégagerais de ses serments en lui rendant toute sa liberté et tous ses dons. Je préférerais vivre dans le coin le plus retiré de la terre que de me voir supplantée par une rivale et d'attendre toute ma vie un retour d'amour, car, dit-on, l'amour éteint est comme la cendre froide : il ne se ranime plus[23]. »

Mais Amélie n'en est pas moins sensible à l'attirance exercée par l'autre sexe. Elle confie à son journal ses émois, le premier étant celui que provoque un acrobate du cirque Franconi en

[22] Amélie Weiler, *Journal…, op. cit.,* 14 Juin 1843, p. 117.
[23] *Ibid.*, 10 septembre 1843, p. 126-127.

juillet 1840 :

C'était un jeune homme dans toute la fleur de la jeunesse et de la beauté. Sa taille parfaitement prise, la plus belle jambe qu'il soit possible de voir – ce n'était point-là de ces mollets postiches auxquels ont recours tous les acteurs et les saltimbanques – un bel embonpoint relevait les contours hardis de ses formes ; de beaux cheveux châtains ombrageaient son front haut et pur ; des yeux bruns, une bouche souriante laissant entrevoir des dents blanches comme de l'albâtre, une coupe de figure admirable ; un nez aquilin d'une forme vraiment aristocratique complétait un des plus adorables types grecs. Il était beau à voir, les bras gracieusement étendus, un pied seul posé sur la croupe de son coursier lancé au grand galop et l'animant encore par ses cris. Il me semblait voir un Achille ou un Hippolyte de l'Antiquité. Il saute par-dessus le cercle, par-dessus trois toiles rouges étendues l'une à côté de l'autre et quand il s'incline en signe d'adieu, de bruyants applaudissements retentirent. Il paraît que, sur d'autres, il fit la même impression que sur moi car l'oncle, de bonne humeur comme à l'ordinaire, me dit en riant : « C'est un joli garçon, comment te plaît-il Amélie ? ». « Il est adroit », répliquais-je[24].

Des rencontres diverses jalonnent le journal jusqu'au 10 août 1851 où se produit sur le Broglie une sorte de choc électrique : « Nous sommes habitués de la musique et c'est là que j'ai fait une conquête[25] ». Dès la première rencontre, Amélie s'abandonne aux fantasmes :

« Je ne sais pas au fond quelle est son occupation auprès de la musique si ce n'est celle de me regarder, de se mettre sur mon passage et de me suivre quand nous rentrons. Il fume avec beaucoup de grâce en tirant des bouffées épaisses et quand il est placé de manière à ce que je puisse le voir, il ôte et reprend son cigare d'une manière fort significative. Emma traduit cela comme un baiser. Il en fait de même de sa canne dont il met et ôte le bouton à ses lèvres d'une façon singulière. Il est mal chaussé ; un homme indifférent sur ce point de la toilette ne me fait pas l'effet d'appartenir à l'aristocratie. Ne serait-il point Français par hasard ? Alors il pourrait également être de la noblesse d'un autre pays quoique portant habituellement des bottes de cuir assez disgracieusement faites[26]. »

Mais comment ne pas être sensible à ces avances lorsqu'un homme fait autour de vous « des circuits fréquents comme le frôlement des ailes d'une chauve-souris[27] ». La semaine suivante, le « hérisson », comme l'a baptisé sa sœur Emma en référence à sa barbe et à sa chevelure, est devenu « mon adorateur inconnu[28] » : cette illusion ne quittera plus Amélie jusqu'à son départ en Allemagne. Pendant un bon moment son lecteur y croit, se prend au jeu de ces rencontres, de ces œillades jetées par le hérisson qui se révèle être, non pas M. de Cubière, comme Amélie le croit un moment, mais Philippe Grass, sculpteur célèbre, auteur des statues strasbourgeoises de Kléber et de Lezay-Marnésia. Ils se frôlent, ils se touchent presque, la tension du désir est palpable dans le récit d'Amélie, mais il ne se passe rien… Amélie souffre en réalité d'érotomanie[29], « un trouble délirant dans lequel l'individu affecté est persuadé qu'il est aimé par un autre individu, habituellement inconnu ou une

[24] Amélie Weiler, *Journal,* inédit, 3 juillet 1840.
[25] Amélie Weiler, *Journal…, op. cit.,* 10 août 1851, p. 297.
[26] *Ibid.*
[27] *Ibid.*, p. 298.
[28] *Ibid.*, 17 août 1851, p. 299.
[29] Merci à Cécile Verdet, psychanalyste, de m'avoir fait part de son diagnostic.

personnalité ». Cette pathologie, qui touche surtout les femmes, n'a été décrite qu'au XXe siècle. « Dans l'esprit de l'érotomane, c'est l'autre qui a choisi de l'aimer : c'est lui le premier qui est tombé amoureux, le premier qui a fait des avances. Par ailleurs, l'érotomane est persuadé que l'objet de son amour fait tout pour garder secrète cette passion. L'imagination extrêmement fertile du patient lui permet d'interpréter le moindre signe comme confirmant sa thèse » précise le D[r] Benoît Dalle. « Son délire n'affecte que cette sphère du désir, la personne n'étant par ailleurs atteinte d'aucun déficit mental[30]. »

Le trouble s'installe durablement. Amélie connaît quelques moments d'un bonheur quasi-virtuel qu'elle confie à son journal :

« Bien-aimé statuaire ! je vous ai revu. Quelle douce demi-heure, quelle consolation pour mon départ ! Après avoir avalé ma tasse de lait froid à six heures et terminé mes bonnets dont je suis idolâtre, je quittai ma maison pour aller trouver Henriette Schneegans que j'ai déjà manquée trois fois. Pour respirer l'air pur, je pris le quai pour traverser le Broglie et entendre même un morceau de musique en passant. Elle résonnait, joyeuse ; elle était charmante. C'était du « l'onzième » (…) Qui vis-je soudain, en y pensant le moins ? Le statuaire ! Il y a un proverbe allemand qui dit : « Die alte Liebe rostet nie », et ce soir, je fus convaincue de toute la vérité de cet axiome. Le sculpteur, en m'apercevant, eut l'air fort étonné. Je continuai mon chemin comme si je n'avais vu personne ; il en fit autant, seulement, en arrivant en face du théâtre, je vis son œil d'aigle se diriger de mon côté. Je restai debout pour écouter le morceau que l'on commençait. Monsieur Grass, vêtu de noir, à la chemise de toile de Bâle rayonnante de blancheur, appuyé sur sa canne, s'approcha de moi. Arrêté à cinq pas, il me regardait sans cesse, mais toujours et toujours ou comme s'il ne me remettait plus, ou comme s'il me trouvait vieillie, ou comme s'il était heureux et ravi de me revoir. Je fis semblant de ne pas m'apercevoir de cet examen minutieux ; il ne demandait pas mieux car il s'approchait, faisait quelques pas derrière moi, repassait à ma droite essayant d'effleurer avec son épaule les effilés de mon mantelet. J'avais parfois envie de rire. Plus tard, je me hasardai à le regarder aussi : ses yeux avaient une expression singulière, ils n'exprimaient ni joie ni haine. Décidément, il n'a pas le regard expressif : c'est celui d'un fou. Dans les intervalles, je me promenais un peu. Il n'avait pas de parapluie et ne me suivait pas. Quand je m'arrêtais de nouveau, il se rapprochait tant qu'il pouvait. La musique finie, je me dirigeai dans la direction de la demeure de ma cousine ; il ne me suivit pas. Pourtant, il m'avait adressé quelque chose comme un regard d'adieu. J'avais cru un instant qu'il m'adresserait la parole. Si je l'avais osé, je lui aurais fait compliment sur sa statue que je trouve magnifique, peut-être parce qu'elle sort de ses mains[31].

Au bout du compte, comme il ne se passe jamais rien, le journal peut se lire sur vingt ans comme le drame intime d'une immense frustration. De l'acrobate du cirque Franconi aux rencontres avec Philippe Grass en passant par M. Neck, le « dieu du Murgthal[32] », Amélie Weiler raconte à son journal, comme elle le ferait sur le divan d'un psychanalyste, ses désirs inassouvis.

[30] http://www.doctissimo.fr/html/sexualite/troubles/8589-erotomanie-amour-deraisonne.htm
[31] Amélie Weiler, *Journal*, inédit, 9 septembre 1857.
[32] Rencontré en septembre 1851 lors d'un séjour à Gernsbach en Forêt-Noire.

Conclusion

Amélie Weiler se met en scène dans son journal : elle raconte des histoires et se raconte à elle-même des histoires. La dimension romanesque découle directement de ses troubles psychiques. C'est pourquoi, l'autoportrait qui se dessine et se construit au fil du temps, est complexe, contradictoire et sujet à discussion. Le journal d'Amélie Weiler offre plusieurs lectures possibles, en dehors même du témoignage sur une époque ou d'une source capitale sur le Strasbourg du milieu du XIXe siècle. « Une jeune fille mal dans son siècle » en est une, mais on peut tout aussi bien trouver qu'elle est le produit de son siècle et qu'elle le subit sans se révolter, ou encore que, victime de tous ses préjugés, elle s'enferme elle-même dans une impasse. Quoi qu'il en soit, on reste frappé par la qualité littéraire de l'œuvre. Et l'intérêt pour cette dernière, la séduction qu'elle exerce, dépassent sans doute le jugement ou l'opinion que l'on peut avoir sur l'auteur elle-même.