



“O MATADOR DE CISNES”

*Um conto de Villiers de L’Isle-Adam
traduzido e anotado*

Bruno Anselmi Matangrano¹

RESUMO: Este trabalho apresenta uma tradução para o português, brevemente comentada, do conto “O Matador de Cisnes”, do simbolista francês Auguste de Villiers de L’Isle-Adam (1838-1889), publicado pela primeira vez em 1886, na revista *Le Chat Noir*, e depois retomado na coletânea *Tribulat Bonhomet*, publicada em 1887.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução; Simbolismo; Imagem do Cisne; Música.

¹ Bruno Anselmi Matangrano é doutorando em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP) e bolsista do CNPq, dedicando seus estudos às literaturas simbolista e fantástica, escritas em português e em francês. Desde 2012, é também coeditor das revistas acadêmicas: *Desassossego* do programa de pós-graduação em Literatura Portuguesa da USP e *Non Plus*, do programa de Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês. Além disso, possui artigos, traduções e contos publicados.



“LE TUEUR DES CYGNES” : UN CONTE VILLIERS DE L’ISLE-ADAM TRADUIT ET ANNOTE

RÉSUMÉ : Ce travail présente une traduction en portugais, brièvement commentée, du conte “Le Tueur des Cygnes”, du symboliste français Auguste de Villiers de L’Isle-Adam (1838-1889), publié pour la première fois en 1886 dans la revue *Le Chat Noir*, et repris ensuite dans le recueil *Tribulat Bonhomet* parut en 1887.

MOTS-CLÉS : Traduction ; Symbolisme ; Image du Cygne ; Musique.

APRESENTAÇÃO: TRIBULAT BONHOMET E A BUSCA POR UMA MÚSICA INAUDITA

“O Matador de Cisnes”, de Villiers de L’Isle-Adam, traz uma história do Dr. Tribulat Bonhomet, protagonista anti-herói de contos e novelas publicados por Villiers de L’Isle-Adam entre as décadas de 1860 e 1890, depois reunidos na coletânea que leva seu nome, lançada em 1887, nos quais o autor, de forma muito irônica, faz grandes críticas à sua sociedade e, em especial, à burguesia. No conto em questão, originalmente publicado em 1886, o doutor Bonhomet, em sua busca por uma música perfeita, é apresentado como um torturador e assassino de cisnes, que se vale de uma manopla medieval para enforcá-los, na esperança de escutar o mítico “canto” destes pássaros, isto é, o suposto canto de uma beleza incomparável emitido por essas aves antes de morrer.

No conto, cuja linguagem traz para a prosa² o hermetismo mallarmeano, o *spleen* baudelairiano, e o esteticismo marcante de ambos, típico dos simbolistas, o leitor é apresentado a este doutor-matador. Figura excêntrica, quase paródica, apesar de sua crueldade, Bonhomet se considera um grande apreciador de boa música, apesar de detestar Richard Wagner (1813-1883), compositor muito apreciado por Villiers – e uma das figuras mais importantes para o Simbolismo.

Em sua busca por uma música inaudita, Bonhomet tem como melodia preferida o lendário canto do cisne; por isso, em determinadas noites, após ter encontrado uma antiquada lagoa escondida, praticamente saída dos poemas de Baudelaire e Mallarmé, onde vivia um bando de cisnes brancos velados por um velho cisne negro, passa a visitá-los, munido de uma antiga manopla encontrada em um antiquário. Então, chegando à lagoa, aproxima-se sem emitir o menor ruído e, em seguida, os estrangula lentamente, deleitado.

² Embora seja essencialmente um escritor de prosa, Villiers é frequentemente referido como poeta, como esclarece Norma Domingos: “De fato, os simbolistas atribuíram a Villiers o título de poeta, baseados em suas obras em prosa. Para Raitt (1986, p.152), foi principalmente às suas qualidades musicais que os simbolistas renderam homenagens e, ‘se o estilo de Villiers parece apagar a distinção habitual entre literatura e música, ele sugere com ainda mais força que a separação entre prosa e poesia não tem sentido’” (DOMINGOS, 2013: 299).



Tudo isso é apresentado de maneira rebuscada, em que pesa a escolha vocabular não usual, uma estrutura sintática fragmentada, com inúmeras inversões, além de recursos sonoros como rimas internas, assonâncias e aliteraões, como típico e esperado da prosa poética simbolista de um J. K. Huysmans (1848-1907) ou até mesmo dos textos crítico-poéticos de Mallarmé, como atesta Domingos:

O autor almejava um estilo que se diferenciava da linguagem cotidiana e que nada tivesse em comum com a linguagem empregada pelos poetas de sucesso da época. Da mesma forma que para os simbolistas, seu discurso tende ao precioso: ele emprega arcaísmos, abomina clichês e lugares comuns e pratica um estilo com uma musicalidade particular (2010: 175).

Ao mesmo tempo em que esta construção estética textual é erigida, em paralelo à busca também estética da personagem por uma música sublime, a narração de cada cena através de descrição minuciosa angustia o leitor, criando uma tensão entre o que é mostrado (suscitando a aversão) e a forma como se mostra (em busca do Belo), atingindo a fusão do grotesco e do sublime, já cara aos românticos da geração anterior. Desta forma, torna-se evidente a intenção de compor uma narrativa de horror, aos moldes de Edgar Allan Poe (1809-1849). Villiers admirava muito a obra de Poe, declarando inclusive, em carta a seu grande amigo Stéphane Mallarmé (1842-1898) ter se inspirado no estilo do contista americano (*apud* DOMINGOS, 2013: 302) para criar sua própria poética proposta de narrativas sobre a crueldade humana – daí o nome de dois de seus mais famosos trabalhos: *Contos Cruéis* (1883) e *Novos Contos Cruéis* (1883). Mas, como adverte Domingos, “Villiers não é, contudo, um simples plagiador de Poe, pois ele assimila rapidamente os elementos do contista e os emprega a sua maneira” (2013: 304).

Para além dessa beleza da prosa e da crueza de suas imagens, o conto também se faz de imagens oníricas, retiradas do imaginário simbolista, ora evocando uma atmosfera medieval, ora a antiguidade clássica, como se a velha lagoa habitada pelos cisnes estivesse à parte do tempo, sendo idealizada. Toda a ação de Bonhomme se apresenta de maneira irônica, como o processo de uma criação artística; o cenário bucólico transforma-se em seu ateliê. Em última instância, o doutor parece se dirigir a um grande concerto, assumindo ao mesmo tempo o papel de criador e de público, enquanto os cisnes se tornam, por sua vez, cantores, por um lado, logo também artistas, mas também instrumentos da arte do compositor Bonhomme. E, por fim, vítimas, do assassino-ouvinte-compositor.

O conto se encerra, quando ao nascer do sol as aves-poetas, ou, ao menos, aquelas sobreviventes, partem em revoada. A referência aos “pássaros-poetas” não permite dúvida quanto ao diálogo deste conto com a tradição e o imaginário simbolista. Tal como no célebre poema de Baudelaire “O Albatroz”, os pássaros-artistas de Villi-



ers são torturados, mas, no caso do conto, a tortura não se dá pelo fato de o público não o compreender, como é o caso do poeta-albatroz, e sim pelo desejo de usufruir de seu canto derradeiro. Em última instância, há uma sublimação da arte em detrimento do artista. Todo o texto descreve uma busca incansável e sem pudores pelo prazer estético; o conto acaba quando se alcança tal intento, o protagonista, “este Mecenas de nossa era”, realizado, usufruindo as lembranças de sua conquista.

A ligação entre música e morte, portanto, não poderia se mostrar de forma mais evidente, tampouco a relação entre cisne e artista. Bonhomet, no caso, nada mais é do que o vetor desta arte, representando a figura do público burguês, como o narrador faz questão de lembrar; não entende o artista e por isso não lhe demonstra qualquer compaixão.

No artigo “Pourquoi le cygne?”, Jacques Dürrenmatt considera ainda que a morte do cisne, colocado no conto como contraponto a Wagner, é também uma forma de demarcar uma posição e uma tensão epocal entre mudança e resistência ante novos paradigmas estéticos propostos pelos simbolistas e decadentistas:

L’assassinat du cygne revêt ainsi chez Villiers une forme ambiguë dans la mesure où l’animal possède un double signifié artistique : s’il est bien la figure métaphorique de l’artiste romantique incompris, « massacré » par la critique imbécile et le goût bourgeois il représente ainsi le modèle idéal d’une école musicale qui s’oppose à la nouveauté wagnérienne, au « charivari » moderne. Le tuer c’est revendiquer le changement, faire résonner le « chant du cygne » d’une époque révolue (p. 174)³.

Em essência, o cisne tipicamente simbolista, presente nas poéticas de Mallarmé e de Baudelaire, é evocado neste texto, que traz mais um retrato da incompreensão do artista, associado aqui a esses seres altivos, de grande beleza, mas presos em seu isolamento, pois não lhes é dada qualquer perspectiva de fuga, como se estivessem, tal qual o pássaro mallarmaico do poema “Le Vierge, le vivace et le bel aujourd’hui” [O virgem, o vivaz e o belo hoje], presos no gelo, não para viverem, mas para serem apreciados.

Vale dizer a bem da verdade, no entanto, que alguns escritores simbolistas, dentre eles, o próprio Villiers e o português Eugénio de Castro (1869-1944), esperavam não ser lidos pelo grande público, já prevendo a incompreensão, uma vez que desprezam, por um lado, a mercantilização da arte reduzida a produto de consumo e, por outro, criticam o gosto do público médio, por sua suposta preferência pela simplicidade, de-

³ “O assassinato do cisne revela assim em Villiers uma forma ambígua na medida em que o animal possui um duplo significado artístico: se ele é a figura metafórica do artista romântico incompreendido, ‘massacrado’ pela crítica imbecil e o gosto burguês, representa assim o modelo ideal de uma escola musical que se opõe à novidade wagneriana, à ‘algazarra’ moderna. Matá-lo é reivindicar a mudança, fazer ressonar ‘o canto do cisne’ de uma época passada”.



vido a um sentimento de decadência impregnado em todas as estâncias da sociedade moderna. Norma Domingos, comenta a este respeito, que:

Villiers compartilhava com os simbolistas muitas de suas posições, como por exemplo, a hostilidade para com a literatura popular do Segundo Império e do início da Terceira República: para ele, o gosto do público estava totalmente corrompido e denotava a pobreza de espírito dos homens do seu século. Assim, acreditava na ideia dos “poetas malditos” para os quais o fracasso de um autor representava, ao contrário, uma prova de seu grande valor. Villiers detestava tudo o que representava o superficial e o sentimental desse tipo de literatura e, para ele, bem como para tantos simbolistas, a arte tinha como objetivo “*faire penser*”, como ilustra a divisa de sua *Revue des Lettres et des Arts*, o essencial era o culto das ideias (2011: 9).

Por este motivo, Villiers foge do óbvio em sua escrita, seja pelo cuidado com a linguagem, seja pelos temas inusitados, seja ainda por suas personagens insólitas, apesar de possíveis, como este médico, movido por um desejo estético tão poderoso que acaba por torturar e assassinar aves indefesas; uma personagem cujo gosto é tão corrompido a ponto de não perceber as atrocidades cometidas em nome de um suposto refinamento desejado, mas nunca alcançado (como aliás, num pensamento aristocrata, sempre o será em relação a esta burguesia tão criticada por Villiers).

Na tradução que se segue, procurou-se, quando possível, preservar a sonoridade do texto villieriano, guardando assonâncias e aliterações, bem como sua sintaxe truncada que lhe é característica e a pontuação não usual, na esperança de suscitar curiosidade, interesse e, quiçá, trazer novos leitores a este importante autor, cujos textos, como aponta Norma Domingos (2013: 291), permanecem esquecidos para os leitores de língua portuguesa, não apenas pelas raras traduções, mas, sobretudo, pela dificuldade de sua escrita, a despeito do lugar de destaque que ocupa não apenas no rol de mestres do simbolismo, como também dentre aqueles preocupados em fazer novas formas de narrativas em prosa, responsáveis pelas inovações do dito *romance moderno*, bem como, por fim, por ter sido um importante autor de contos fantásticos e de horror, formas narrativas tão em voga na contemporaneidade, que, por tanto tempo foram vistas como algo menor, na conjuntura da crítica brasileira e que, nos últimos tempos, pouco a pouco, vêm adquirindo estatuto de cânone e suscitando o interesse da crítica especializada.

TRADUÇÃO⁴

*Aos caros indiferentes*⁵.

O MATADOR DE CISNES

Os cisnes compreendem os signos.

Victor Hugo, *Os Miseráveis*⁶.

*Ao Sr. Jean Marras*⁷.

Por meio da consulta de tomos de História Natural, nosso ilustre amigo, o doutor Tribulat Bonhomet, acabara por aprender que “*o cisne canta bem antes de morrer*”⁸. —⁹ De fato (confessava-nos ainda recentemente), apenas esta música,

⁴ Para esta tradução usamos a edição estabelecida por Alan Raitt e Pierre-Georges Castex feita para a Bibliothèque de la Pléiade, coleção publicada pela editora Gallimard (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986) (Nota do Tradutor).

⁵ Esta primeira dedicatória demonstra de pronto o viés irônico pelo qual Villiers de L'Isle-Adam enxerga sua sociedade e sua época, possibilitando uma chave de leitura pela via da ironia, em uma crítica ao grande público (Nota do Tradutor).

⁶ É inútil (pensamos) acrescentar que nesta autêntica citação não é o autor de *A Boca de Sombra* quem fala —, mas simplesmente *uma de suas personagens*. Seria pouco justo, com efeito, atribuir ao próprio Autor as prudências, monstruosidades blasfematórias ou vis jogos de palavras — que, por razões especiais e talvez elevadas — resolve, tristemente, emprestar a certos hilotas de sua imaginação (Nota do Autor).

⁷ Jean Marras (1837-1901) foi um escritor francês de parca produção, sendo mais conhecido pela peça *La Famille d'Armelles* e por colaborar no compêndio *Histoire du Moyen Âge* (1876), escrito a seis mãos, com Leconte de Lisle (1818-1894) e Pierre Grosset. Hoje praticamente esquecido, em vida, era bastante próximo dos simbolistas e dos parnasianos, notadamente, de Stéphane Mallarmé (1842-1898), de Villiers de L'Isle-Adam e do próprio Leconte de Lisle (Nota do Tradutor).

⁸ O mito do canto do cisne remonta o diálogo platônico *Fédon*, de Platão (1877), no qual Sócrates, prestes a ser executado, conta que não teme a morte, pois “não é inferior ao cisne, que, por ser uma ave dedicada a Apolo, e por isso dotada de visão profética que o possibilita antever o próprio fim, em seu último momento, canta seu mais belo canto. Não um canto fúnebre ou lamentoso, mas algo verdadeiramente belo de quem aceita de bom grado o abraço da morte, feliz por se juntar a Apolo. Sócrates explica também que, por temerem a morte, os homens costumam atribuir o canto derradeiro dos cisnes a uma fraqueza de quem teme partir, o que é de todo equivocado, segundo ele, já que servos de Apolo herdaram do deus poderes divinatórios e preveem os prazeres que o Hades lhes reserva. Tal como os cisnes, Sócrates se considera um afortunado em seu dia final e recebe a morte de braços abertos, firmando, assim, sua crença inabalável na imortalidade da alma e na vida além do mundo sensível” (MATANGRANO, 2014: 129). (Nota do Tradutor).

⁹ Villiers se vale de uma sintaxe bastante fragmentária e truncada que desestabiliza o leitor e o força a tentar decifrar cada frase, neste sentido, vale-se também de sinais gráficos e pontuações não usuais, como comenta Norma Domingos, a propósito dos *Contos Cruéis* de Villiers: “Sem dúvida alguma, o autor emprega uma linguagem na qual predominam a busca pelo vocábulo preciso, frases extensas, cheias de recortes inesperados, uma superabundância de sinais tipográficos, ousadas inversões e deslocamentos de ritmos inusitados. Há em seu texto um sistema linguístico que se afasta tanto da linguagem comum como, até mesmo, da linguagem literária desenvolvida em seu tempo” (DOMINGOS, 2010: 179, grifos nossos). No sentido de causar o mesmo estranhamento causado pelo original, manteve-se, quando possível, tais finais tipográficos, sua pontuação e as inversões e deslocamentos na tradução (Nota do Tradutor).



desde que a escutara, ajudava-o a suportar as decepções da vida, e qualquer outra não lhe parecia nada além de algazarra, de “Wagner”¹⁰.

— Como procurara ele esta alegria de amante? — Eis como:

Nos arredores da muito antiga cidade fortificada em que ele habita, o velho prático, tendo, um belo dia, descoberto em um parque secular ao abandono, sob as sombras de grandes árvores, uma velha lagoa sagrada — sobre o escuro espelho no qual deslizavam doze ou quinze calmas aves —, estudara cuidadosamente as suas relações, meditara sobre as distâncias, notando sobretudo o cisne negro, o vigia, que dormia, perdido em um raio de sol.

Este, todas as noites, trazia os olhos bem abertos, uma pedra polida em seu longo bico rosado, e, ao menor alerta anunciando um perigo para aqueles que velava, com um movimento de seu pescoço, lançava bruscamente na ondulação, no meio do branco círculo dos seus adormecidos, a pedra do despertar: — e a tropa, àquele sinal, ainda guiada por ele, se ia envolta através da obscuridade sob as alamedas profundas, rumo a alguns longínquos pastos, ou àquela fonte refletindo cinzentas estátuas, ou àquele outro abrigo bem conhecido de sua memória. — E Bonhomet os observava por longo tempo, em silêncio —, sorrindo-lhes inclusive. Não era com seu último canto com o qual, em perfeito diletante, sonhava deliciar em breve seus ouvidos?

Às vezes, portanto —, ao soar da meia-noite de alguma outonal noite sem lua —, Bonhomet, movido por uma insônia, levantava-se de repente, e, para o concerto que precisava reescutar, vestia-se especialmente. O ossudo e gigantesco doutor, tendo enfiado suas pernas em imensuráveis botas de borracha tachonada, que, sem costura, continuavam uma larga sobrecasaca impermeável, também devidamente vestida, deslizava as mãos em um par de manoplas de aço adornado, proveniente de alguma armadura da Idade Média, manoplas das quais se tornara o feliz comprador pelo preço de 38 belos soldos¹¹ —, uma loucura! — com um mercador de passado. Feito isto, cingia seu vasto chapéu moderno, soprava a lâmpada, descia, e, com a chave de sua morada uma vez em seu bolso, encaminhava-se, à maneira da burguesia¹², em direção à margem do parque abandonado.

Logo, eis que ele se aventurava, pelas trilhas escuras, rumo ao esconderijo de seus cantores preferidos — rumo à lagoa cuja água pouco profunda, e bem verificada em todos os locais, não lhe passava da cintura. E, sob os arcos de folhagem que se apoiavam nas margens, abafava seu passo, ao tocar galhos mortos.

¹⁰ A música de Wagner — e seu desejo pela arte total — agradava aos simbolistas que viam nela um novo ideal estético a ser seguido. Ao contrário de seu personagem, Villiers de L'Isle-Adam, era um grande admirador do compositor alemão (Nota do Tradutor).

¹¹ Antiga moeda francesa de pouco valor (Nota do Tradutor).

¹² Ao associá-lo à burguesia, destilando sua fina e habitual ironia, o autor faz uma dupla crítica: à personagem por incorporar um comportamento fútil que Villiers desprezava, e à própria burguesia, associando-a a uma personagem cruel e caprichosa. Norma Domingos comenta, nesse sentido, que “Villiers almeja o infinito, não compactua com os burgueses que creem apenas nas coisas finitas e busca, na escritura, esse absoluto” (DOMINGOS, 2013: 299) (Nota do Tradutor).



Chegando à beira da lagoa, era lentamente, bem lentamente —, e sem nenhum ruído! —, que arriscava uma bota, depois outra —, e que avançava através das águas, com precauções insólitas, de tal forma insólitas que mal ousava respirar. Como um melômano à iminência da esperada cavatina¹³. De maneira que, para completar os vinte passos que o separavam de seus caros virtuosos, levava geralmente de duas horas a duas horas e meia, tanto temia alarmar a sutil vigilância do vigilante negro.

O sopro dos céus sem estrelas agitava lamuriosamente as altas ramagens nas trevas à volta da lagoa: — mas Bonhomet, sem se deixar distrair pelo misterioso murmúrio, avançava sempre insensivelmente, e tão bem que, por volta das três horas da manhã, encontrava-se, invisível, a um meio passo do cisne negro, e sem que esse tivesse sentido o menor indício dessa presença.

Então, o bom doutor, sorrindo na escuridão, arranhava delicadamente, bem delicadamente, mal relando com a ponta de seu indicador medieval, a superfície abolida da água, diante do vigia!... E arranhava com uma delicadeza tal que este, ainda que espantado, não podia julgar aquele vago alarme como de uma importância digna de que a pedra fosse lançada. Ele escutava. Ao fim, seu instinto que era obscuramente penetrado pela *ideia* do perigo, seu coração, oh! seu pobre coração ingênuo se colocava a bater horrivelmente: — o que enchia Bonhomet de júbilo.

E eis que os belos cisnes, um após o outro, perturbados por aquele ruído, da profundidade de seus sons, alongavam ondulosamente a cabeça de sob suas pálidas asas de prata —, e, sob o peso da sombra de Bonhomet, entravam pouco a pouco em uma agonia, tendo não se sabe qual confusa consciência do mortal perigo que os ameaçava. Mas, em sua infinita delicadeza, sofriam em silêncio, como o vigia —, não podendo fugir, *já que a pedra não fora lançada!* E todos os corações daqueles brancos exilados começavam a bater em golpes de surda agonia —, *inteligíveis* e distintos para o ouvido alegre do excelente doutor que —, bem sabendo o que ele lhes causava, *moralmente*, apenas com sua proximidade — se deleitava, em pruridos incomparáveis, com a terrível sensação que sua imobilidade lhes fazia enfrentar.

“Como é doce encorajar os artistas!”, dizia-se baixinho.

Por volta de três quartos de hora durava aquele êxtase, que ele não trocava por um reino. De repente, o raio da Estrela da Manhã, deslizando através dos ramos, iluminava, de improviso, Bonhomet, as águas negras e os cisnes de olhos cheios de sonhos! O vigilante, aflito de pavor ante aquela visão, lançava a pedra... — Tarde demais!... Bonhomet, com um grande grito horrível, o qual parecia desmascarar seu viscoso sorriso, precipitava-se, garras levantadas, braços estendidos, através das fileiras de pássaros sagrados¹⁴! — E rápidos eram os apertos dos dedos de ferro da-

¹³ Breve ária, sem qualquer tipo de repetição (Nota do Tradutor).

¹⁴ Na mitologia grega, o cisne é uma ave associada a Apolo, deus da música e da morte repentina, enquanto na simbologia cristã, devido à associação frequente do animal à noção pureza, o cisne assume também o caráter de uma figura crística, de modo a ser considerado sagrado para mais de uma cultura, por variados motivos (Cf. CHARBONNEAU-LASSAY, 2006, p. 543). (Nota do Tradutor).



quele prodígio moderno; e os puros pescoços de neve de dois ou três cantores estavam torcidos ou quebrados antes da revoada radiante dos demais pássaros-poetas.

Então, a alma dos cisnes expirantes se exalava, esquecida do bom doutor, em um canto de imortal esperança, de redenção e de amor, rumo aos Céus desconhecidos.

O racional doutor sorria daquela sentimentalidade, da qual ele não se dignava a saborear, como sério conhecedor, senão uma coisa —, O TIMBRE. — Não prezava, musicalmente, nada além da delicadeza singular *do timbre* daquelas simbólicas vozes, que vocalizavam a Morte como uma melodia¹⁵.

Bonhomet, de olhos fechados, aspirando, em seu coração, as vibrações harmoniosas; depois, cambaleante, como em um espasmo, acabava encalhado na margem, lá, esticava-se na grama, deitava-se de costas, em suas vestes quentes e impermeáveis.

E ali, aquele Mecenas¹⁶ da nossa era, perdido em um torpor voluptuoso, ressaboreava nas profundezas de si mesmo, a lembrança do delicioso canto — ainda que maculado por uma sublimidade, segundo ele, fora de moda — daqueles caros artistas.

E, reabsorvendo seu comatoso êxtase, assim ruminava, à maneira da burguesia, a refinada impressão até o nascer do sol¹⁷.

¹⁵ No simbolismo, os temas da música e da morte costumam caminhar juntos, motivo pelo qual o lendário *canto do cisne* se lhes torna tão caro, assim como a própria imagem da ave associada ao deus Apolo (também ele deus da música e da morte repentina) (Nota do Tradutor).

¹⁶ Em uma versão anterior, publicada no dia 1º de janeiro de 1887, o conto recebia o título sugestivo (e bastante irônico) de “Um Mecenas” (Cf. RAITT; CASTEX, 1986: 1152) (Nota do Tradutor).

¹⁷ A menção de um *nascer do sol* associado à *refinada impressão* parece evocar o célebre quadro de Claude Monet (1840-1926) *Impression, soleil levant* [Impressão, sol nascente], de 1872, considerado o marco inaugural do movimento impressionista, assim nomeado justamente por causa dessa pintura. O tema do nascer do sol (assim como o do crepúsculo) é bastante caro aos simbolistas (e a seus amigos impressionistas) por seu aspecto nuançado e impreciso, entre dia e noite, o claro e o escuro, e, por isso, sugestivo como se pretendia a arte finissecular (Nota do Tradutor).



O TEXTO ORIGINAL

Aux chers indifférents.

LE TUEUR DES CYGNES

Les cygnes comprennent les signes.
Victor Hugo. *Les Misérables*¹⁸.

À M. Jean Marras.

À force de compulser des tomes d'Histoire naturelle, notre illustre ami, le docteur Tribulat Bonhomet, avait fini par apprendre que « *le cygne chante bien avant de mourir* ». — En effet (nous avouait-il récemment encore), cette musique seule, depuis qu'il l'avait entendue, l'aidait à supporter les déceptions de la vie et toute autre ne lui semblait plus que du charivari, du « Wagner ».

— Comment s'était-il procuré cette joie d'amateur ? — Voici :

Aux environs de la très ancienne ville fortifiée qu'il habite, le pratique vieillard ayant, un beau jour, découvert dans un parc séculaire à l'abandon, sous des ombres de grands arbres, un vieil étang sacré — sur le sombre miroir duquel glissaient douze ou quinze des calmes oiseaux, — en avait étudié soigneusement les abords, médité les distances, remarquant surtout le cygne noir, leur veilleur, qui dormait, perdu en un rayon de soleil.

Celui-là, toutes les nuits, se tenait les yeux grands ouverts, une pierre polie en son long bec rose, et, la moindre alerte lui décelant un danger pour ceux qu'il gardait, il eût, d'un mouvement de son col, jeté brusquement dans l'onde, au milieu du blanc cercle de ses endormis, la pierre d'éveil : — et la troupe à ce signal, guidée encore par lui, se fût envolée à travers l'obscurité sous les allées profondes, vers quelques lointains gazons ou telle fontaine reflétant de grises statues, ou tel autre asile bien connu de leur mémoire. — Et Bonhomet les avait considérés longtemps, en silence, — leur souriant, même. N'était-ce pas de leur dernier chant dont, en parfait dilettante, il rêvait de se repaître bientôt les oreilles ?

Parfois donc, — sur le minuit sonnante de quelque automnale nuit sans lune, — Bonhomet, travaillé par une insomnie, se levait tout à coup, et, pour le concert qu'il avait besoin de réentendre, s'habillait spécialement. L'osseux et gigantesque docteur, ayant enfoui ses jambes en de démesurées bottes de caoutchouc ferré, que continuait, sans suture, une ample redingote imperméable, dûment fourrée aussi,

¹⁸ Inutile (pensons-nous) d'ajouter qu'en cette authentique citation, ce n'est pas l'Auteur de *La Bouche d'ombre* qui parle, — mais simplement *l'un de ses personnages*. Il serait peu juste, en effet, d'attribuer à un Auteur *même* les prud'homies monstrueuses blasphématoires ou vils jeux de mots — que, pour des raisons spéciales et peut-être hautes — il se résout, tristement, à prêter à certains llores de son imagination (Note de l'auteur).



se glissait les mains en une paire de gantelets d'acier armorié, provenue de quelque armure du Moyen âge, gantelets dont il s'était rendu l'heureux acquéreur au prix de trente-huit beaux sols, — une folie ! — chez un marchand de passé. Cela fait, il ceignait son vaste chapeau moderne, soufflait la lampe, descendait, et, la clef de sa demeure une fois en poche, s'acheminait, à la bourgeoise, vers la lisière du parc abandonné.

Bientôt, voici qu'il s'aventurait, par les sentiers sombres, vers la retraite de ses chanteurs préférés — vers l'étang dont l'eau peu profonde, et bien sondée en tous endroits, ne lui dépassait pas la ceinture. Et, sous les voûtes de feuillée qui en avoisinaient les atterrages, il assourdissait son pas, au tâter des branches mortes.

Arrivé tout au bord de l'étang, c'était lentement, bien lentement — et sans nul bruit ! — qu'il y risquait une botte, puis l'autre, — et qu'il s'avavançait, à travers les eaux, avec des précautions inouïes, tellement inouïes qu'à peine osait-il respirer. Tel un mélomane à l'imminence de la cavatine attendue. En sorte que, pour accomplir les vingt pas qui le séparaient de ses chers virtuoses, il mettait généralement de deux heures à deux heures et demie, tant il redoutait d'alarmer la subtile vigilance du veilleur noir.

Le souffle des cieus sans étoiles agitait plaintivement les hauts branchages dans les ténèbres autour de l'étang : — mais Bonhomet, sans se laisser distraire par le mystérieux murmure, avançait toujours insensiblement, et si bien que, vers les trois heures du matin, il se trouvait, invisible, à un demi-pas du cygne noir, sans que celui-ci eût senti le moindre indice de cette présence.

Alors, le bon docteur, en souriant dans l'ombre, grattait doucement, bien doucement, effleurait à peine, du bout de son index moyen âge, la surface abolie de l'eau, devant le veilleur !... Et il grattait avec une douceur telle que celui-ci, bien qu'étonné, ne pouvait juger cette vague alarme comme d'une importance digne que la pierre fût jetée. Il écoutait. À la longue, son instinct, se pénétrant obscurément de l'idée du danger, son cœur, oh ! son pauvre cœur ingénu se mettait à battre affreusement : — ce qui remplissait de jubilation Bonhomet.

Et voici que les beaux cygnes, l'un après l'autre, troublés, par ce bruit, au profond de leurs sommeils, se détiraient onduleusement la tête de dessous leurs pâles ailes d'argent, — et, sous le poids de l'ombre de Bonhomet, entraient peu à peu dans une angoisse, ayant on ne sait quelle confuse conscience du mortel péril qui les menaçait. Mais, en leur délicatesse infinie, ils souffraient en silence, comme le veilleur, — ne pouvant s'enfuir, *puisque la pierre n'était pas jetée !* Et tous les cœurs de ces blancs exilés se mettaient à battre des coups de sourde agonie, — *intelligibles* et distincts pour l'oreille ravie de l'excellent docteur qui, — sachant bien, lui, ce que leur causait, *moralement*, sa seule proximité, — se délectait, en des prurits incomparables, de la terrifiante sensation que son immobilité leur faisait subir.

« Qu'il est doux d'encourager les artistes ! » se disait-il tout bas.

Trois quarts d'heure, environ, durait cette extase, qu'il n'eût pas troquée contre un royaume. Soudain, le rayon de l'Étoile-du-matin, glissant à travers les



branches, illuminait, à l'improviste, Bonhomet, les eaux noires et les cygnes aux yeux pleins de rêves ! Le veilleur, affolé d'épouvante à cette vue, jetait la pierre... — Trop tard !... Bonhomet, avec un grand cri horrible, où semblait se démasquer son sirupeux sourire, se précipitait, griffes levées, bras étendus, à travers les rangs des oiseaux sacrés ! — Et rapides étaient les étreintes des doigts de fer de ce preux moderne ; et les purs cols de neige de deux ou trois chanteurs étaient traversés ou brisés avant l'envolée radieuse des autres oiseaux-poètes.

Alors, l'âme des cygnes expirants s'exhalait, oublieuse du bon docteur, en un chant d'immortel espoir, de délivrance et d'amour, vers des Cieux inconnus.

Le rationnel docteur souriait de cette sentimentalité, dont il ne daignait savourer, en connaisseur sérieux, qu'une chose, — LE TIMBRE. — Il ne prisait, musicalement, que la douceur singulière *du timbre* de ces symboliques voix, qui vocalisaient la Mort comme une mélodie.

Bonhomet, les yeux fermés, en aspirait, en son cœur, les vibrations harmonieuses : puis, chancelant, comme en un spasme, il s'en allait échouer à la rive, s'y allongeait sur l'herbe, s'y couchait sur le dos, en ses vêtements bien chauds et imperméables.

Et là, ce Mécène de notre ère, perdu en une torpeur voluptueuse, ressavourait, au tréfond de lui-même, le souvenir du chant délicieux — bien qu'entaché d'une sublimité selon lui démodée — de ses chers artistes.

Et, résorbant sa comateuse extase, il en ruminait ainsi, à la bourgeoise, l'exquise impression jusqu'au lever du soleil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHARBONNEAU-LASSAY, Louis. *Le Bestiaire du Christ*. Paris : Albin Michel, 2006.

DOMINGOS, Norma. Sobre Villiers de L'Isle-Adam e seus contos cruéis. *Letras francesas*, n. 11 (2). Araraquara: UNESP, 2010, pp. 173-198. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/letres/article/view/4452/3944>>. (Acesso em 01.11.2016).

DOMINGOS, Norma. Tribulat Bonhomet: Lúçifer villieriano. In: MUSSALIM, Fernanda (org.). *Anais do SILEL*. Volume 2, Número 2. Uberlândia: EDUFU, 2011, pp. 1-11. Disponível em: http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2011_1234.pdf. (Acesso em 01.12.2016).

DOMINGOS, Norma. "Villiers de L'Isle-Adam e son tueur de cygnes: *Tribulat Bonhomet*". In: RAMOS, M.C.T.; ALVES, M.C.R.; HATTNER, A.L. (Orgs.). *Pelas Veredas do Fantástico, do mítico e do Maravilhoso*. São Paulo: Cultura Acadêmica; São José do Rio Preto, SP: HN, 2013, pp. 291-307.



DÜRRENMATT, Jacques. “Pourquoi le cygne ?”. In : NIDERST, Alain. *L’animalité : hommes et animaux dans la littérature française*. Tübingen : Gunther Narr Verlag, 1994, pp. 163-176.

MATANGRANO, Bruno Anselmi. Cisne isolado, sujeito deslocado: Mallarmé em diálogo com Apolo, Baudelaire, Andersen e Eduardo Guimaraens. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, v. 24, n. 3, dez. 2014, pp. 127-141. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/6351/8677>>. (Acesso em 05.11.2016).

PLATON. *Phédon*: dialogue. Traduzido para o francês por L. Carrau. Paris: Imprimerie et Librairie Classiques de Jules Delalain et Fils, 1877.

RAITT, Alan ; CASTEX, Pierre-Georges. “Notes et Variantes”. In : VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, Auguste de. *Œuvres complètes*. Vol. II. Edição de Alan Raitt e Pierre-Georges Castex. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1986.

VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, Auguste de. *Œuvres complètes*. Vol. II. Edição de Alan Raitt e Pierre-Georges Castex. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1986.