



CLASSIQUES
GARNIER

JORDAN (Tristan), STARONÍ (Anita), LEMARIÉ (Yannick), LAIR (Samuel),
COURCELLE (Bruno), « Comptes rendus », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 30, 2023

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-17194-2.p.0395](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-17194-2.p.0395)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2024. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

Bénédicte VERGEZ-CHAIGNON, *Colette en guerre 1939-1945*, Flammarion, septembre 2022, 333 pages ; 21,90 €.

Cette biographie couvre les cinq années vécues par l'auteur des *Claudine* dans Paris occupé. Colette en est au début de sa troisième vie. Après l'apprentissage, les frasques, le temps de la sagesse a déjà commencé. Depuis 1935 elle est l'épouse de Maurice Goudekot qui fut dandy, homme d'affaires et de lettres avant d'être un mari attentionné. Peu avant la déclaration de guerre le couple s'installe définitivement au premier étage du 9 rue de Beaujolais dans l'appartement dont les fenêtres donnent sur les jardins du Palais-Royal. Le propos de madame Vergez-Chaignon n'est pas seulement de relater les événements qui ont jalonné le quotidien de Colette pendant ces années terribles. Il s'agit surtout de faire la lumière sur les accusations calomnieuses proférées par certains confrères : « Brasillach, Guitry et Céline s'étonnent bruyamment que la grande écrivaine française soit épargnée par l'opprobre qui les frappe et les sanctions pénales qui les menacent. » Il est vrai qu'à première vue le dossier Colette peut paraître douteux. À cela, trois raisons. D'abord, Colette a besoin d'argent pour vivre. Le chauffage et la nourriture coûtent cher, surtout au marché noir. Or pour un écrivain il n'y a pas d'autres issues que de publier dans un journal ou une revue collaborationniste puisque tous sont aux mains de l'occupant. Pourtant Colette, le plus souvent clouée chez elle par l'arthrite, se contente de livrer au *Petit Parisien* ses observations sur la mode, les abeilles, les rossignols et les mésanges, la façon de faire du pain et autres sujets domestiques. De politique il n'est jamais question. Par ailleurs, Colette, écrivain célèbre, est depuis déjà longtemps appréciée de l'intelligentsia allemande, à commencer par la femme de l'ambassadeur d'Allemagne, Suzanne Abetz. Malgré ses réticences, elle ne peut se soustraire à quelques mondanités ni à certaines manifestations culturelles où sa présence, comme celle de ses confrères, sert de caution à l'occupant désireux de se montrer fréquentable. En troisième lieu, son mari, juif, est arrêté par la gestapo et envoyé au camp d'internement de Compiègne. Dès lors, Colette n'a de cesse de le faire libérer et met en

branle toutes ses relations, même les plus ténues, qu'elles appartiennent à la collaboration ou aux autorités d'occupation, pour obtenir sa libération. Lorsque deux mois plus tard Maurice rejoint son domicile, nombreux sont ceux qui se déclarent être l'artisan de ce succès. L'intéressé écrira plus tard : « Nous n'avons jamais su exactement à laquelle des mille démarches de Colette j'ai dû ma libération. J'écrivis à une trentaine de personnes [pour les remercier] ». Pour toutes ces raisons, ceux qui avaient le plus à se reprocher trouvèrent prétexte pour inscrire la populaire Colette dans leur camp. En vain. Dès la Libération, Colette, encore plus populaire, est accablée par les honneurs. L'académie Goncourt dont quatre membres ont maille à partir avec la justice de l'épuration trouve l'occasion de redorer son blason en procédant à son élection au couvert de La Varenne. « Nous sommes dorénavant entre "purs écrivains" constate Lucien Descaves ». La publication de *Paris de ma fenêtre* regroupant ses chroniques publiées dans le *Petit Parisien*, de *Trois...six...neuf...* récit de ses neuf déménagements, de *Gigi* est un succès. Préfaçant *Paris de ma fenêtre*, Francis Carco écrit : « Le grand écrivain qu'est Colette a – pour sa part – fourni l'exemple qu'on attendait de lui ». Avec ce récit minutieusement et richement documenté, madame Vergez-Chaignon montre comment la dame du Palais Royal, avec une habileté bourguignonne, sut échapper aux pièges que sa notoriété lui tendait.

Tristan JORDAN

*
* *

René-Pierre COLIN, *Dictionnaire du naturalisme*, tome 2, Tusson, Du Lérot, éditeur, 2023, 199 pages.

Doté d'un sous-titre à la fois spirituel et révélateur « Suppléments, repentirs et documents », ce deuxième volume s'offre comme un

complément utile du gros travail accompli, il y a dix ans, par René-Pierre Colin (*Dictionnaire du naturalisme*, Du Lérot, 2012, 547 p.). Conservant la manière du premier volume : regard personnel (« subjectif », pour citer Jean-Louis Cabanès qui y voit une garantie de réussite¹), approche sociologique et historique, importance du biographique, ce tome 2 se propose de revenir sur un certain nombre d'entrées, tout en ouvrant de nouvelles pistes d'analyse. Ces retours sont parfois motivés par la nécessité de corriger certaines informations, mais plus souvent il s'agit de les compléter – ainsi de l'entrée Paul Alexis qui développe considérablement le portrait de l'écrivain présenté en 2012. Le volume s'enrichit également de plusieurs documents inédits, reproduits en entier et commentés. Un grand nombre de lettres parvient ainsi à notre connaissance, ajoutant une note plus intime aux observations contenues dans les entrées. Citons, à titre d'exemple, la correspondance de Huysmans concernant la publication posthume d'*Axiël* de Villiers de l'Isle-Adam. On rencontre, à côté de ces ajouts, des entrées tout à fait nouvelles, réparties (selon le système adapté pour le premier tome) en thématiques et biographiques. Nous découvrons, dans le premier groupe, « abattoir », « assassin », « chanson », « décadentisme », « naturalisme spiritualiste », ou encore l'« Affaire Dreyfus » qui, aux dires de l'auteur, « n'a pas fait l'objet d'une réflexion particulière dans le *Dictionnaire du naturalisme* », peut-être parce que, comme il ressort de la notice à présent rédigée, les naturalistes se sont partagés, à l'instar de tout le milieu littéraire de l'époque, entre deux camps. Cependant, René-Pierre Colin aperçoit un terrain sur lequel l'affaire Dreyfus aurait partie liée avec le naturalisme – ou plutôt avec la réaction iconographique contre ce mouvement, qui se trouve « reprise et considérablement développée par les plus ignobles antidreyfusards² ». Les nouvelles entrées portant sur des personnages liés au naturalisme présentent Arthur Byl (qui fut peut-être l'inspirateur du nom du Théâtre Libre), Pierre Elzéar (en qui René-Pierre Colin refuse de voir un naturaliste de valeur, en dépit de ses nombreuses attaches dans ce milieu), Léon Gandillot, Marius Roux, Jules Vidal... élargissant encore le cercle des *minores*, qui faisait déjà la richesse du premier *Dictionnaire*.

1 Jean-Louis Cabanès, compte rendu du *Dictionnaire du naturalisme*, *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt* n° 19, 2012, p. 230-232.

2 René-Pierre Colin, *Dictionnaire du naturalisme* t. 2, p. 94 et 95.

Le lecteur des *Cahiers Octave Mirbeau* sera sans doute intéressé par de nombreuses mentions de l'écrivain qui apparaissent dans les pages du dictionnaire, par une belle reproduction de la couverture des *Grimaces* à la page 160 (marchant dans les pas du premier tome, ce livre est aussi abondamment illustré), par la lettre que Francis Poictevin a adressée à notre romancier³, mais surtout par le complément de la notice « Octave Mirbeau⁴ ».

En effet, si l'entrée de 2012 présentait une biographie succincte de l'écrivain, suivie d'une analyse juste et équilibrée de son parcours littéraire (l'accent mis sur l'originalité de Mirbeau et son tempérament « peu fait pour le conduire à s'inféoder⁵ ») et de sa position de journaliste découvreur de talents, celle de 2023 se concentre presque uniquement sur une seule question. Et l'on comprend qu'elle tient à cœur à René-Pierre Colin, puisqu'il l'évoquait déjà, au détour d'une phrase, il y a dix ans : « On a voulu lui attribuer un certain nombre de romans qu'il aurait rédigés en tant que nègre avant de commencer à signer sous son véritable nom : aucune preuve sérieuse n'a été apportée de cette négritude⁶ ». Dans le supplément, il mentionne son texte de 2001⁷, donc bien antérieur à la remarque du *Dictionnaire*, où il mettait également en cause la parenté des romans inclus dans les trois volumes de *L'Œuvre romanesque*. Et d'aligner un certain nombre d'arguments contre la thèse de Pierre Michel : le prétendu gain qui résulterait des contrats passés entre

3 Le 7 novembre 1889. Poictevin commence par demander à Mirbeau de lire *Double* (qui vient d'être publié chez Lemerre), avant d'évoquer les articles de Mirbeau qui l'avaient touché, comme celui sur Émile Hennequin, ou « Quelques opinions d'un Allemand », « où vous parlez exquisement et justement de Mallarmé, de Huysmans [sic], de Villiers de l'Isle-Adam », et de l'encourager à découvrir le « Rops » dans *Certains* de Huysmans. « Excusez, monsieur, ces lignes respectueuses et de sympathie de pensée à votre égard, écrit Poictevin. C'est si bon de parler à cœur ouvert à un homme sincère, ardent, pénétrant tel que vous si à part parmi la misérable critique contemporaine ». En dépit d'un évident désir de solliciter une critique de Mirbeau, on ne peut dénier une certaine justesse à cette caractéristique de notre écrivain. La lettre est reproduite aux pages 178-180 du *Dictionnaire* t. 2. Elle figure aussi en entier dans la note 5 de la « lettre » de Mirbeau à Alphonse Daudet du 2 novembre 1889, qui n'est en vérité qu'un fragment de l'article susmentionné. Les éloges sans doute exagérés portant sur le style de l'auteur de *Sapho* ont provoqué le commentaire distancié de Poictevin qui dénonce au contraire la « langue facile d'A. Daudet ». Cf. *Correspondance générale* II, p. 159-160. On ne sait pas si Mirbeau a répondu à la lettre de Poictevin.

4 Pages 157-159 du *Dictionnaire* t. 2.

5 René-Pierre Colin, *Dictionnaire du naturalisme*, p. 359.

6 *Ibid.*, p. 361.

7 René-Pierre Colin, « L'inépuisable Octave Mirbeau », *La Quinzaine littéraire* du 1^{er} au 31 août 2001, p. 29-30.

Mirbeau et ses commanditaires, et qui s'élèverait à de fortes sommes, incomparablement plus hautes que celles obtenues des droits d'auteur pour les romans commandés : « Il y a donc lieu de se demander par quelle aberration des personnes douées de sens auraient aussi richement payé un individu pour qu'il leur fournisse des romans qui ne devaient leur rapporter que des clopinettes », observe Colin. D'autant que, poursuit-il, ces prétendus commanditaires n'auraient même pas la satisfaction de voir leur nom apparaître sur la couverture – puisqu'ils se cachaient, eux aussi, derrière des pseudonymes ; et, troisième argument, puisque leurs romans (supposément de la plume de Mirbeau) ont obtenu des critiques pour le moins mitigées, sinon franchement mauvaises. « Dépenser beaucoup d'argent pour avoir le plaisir de se faire étriller, voilà qui est intéressant », plaisante Colin, avant de s'en prendre au « seul véritable argument » qu'à ses yeux avance Pierre Michel : la lettre de Mirbeau à Ollendorff, lui réclamant des placards qu'il aurait dû corriger et qu'il n'a pas encore reçus. Comme la lettre est datée de mars 1885, il ne peut s'agir d'un roman avoué de Mirbeau ; René-Pierre Colin penche cependant pour une relecture que l'écrivain ferait d'un ouvrage d'un autre, s'opposant ainsi à la conviction de Pierre Michel qu'il s'agit de *Dans la vieille rue* (signé Forsan). Enfin, rappelle-t-il, « Mirbeau a toujours eu le travail difficile : comment imaginer qu'il ait pu à maintes reprises torcher plusieurs gros romans, modèle 1880, avec une déconcertante facilité ? »

En effet, ces questions interpellent. On aimerait, comme le dit encore René-Pierre Colin, voir s'engager, autour d'elles, une discussion, « des débats, des démentis, des preuves ». Bien au contraire, plus de vingt ans après la publication de *L'Œuvre romanesque*, il semble que les romans « nègres » soient solidement ancrés sur la liste des ouvrages de Mirbeau, analysés qu'ils sont dans « des mémoires de maîtrise, de DEA, puis de master, voire des thèses » et de nombreux articles, sans nullement contester cette attribution que René-Pierre Colin continue de juger erronée. « L'histoire littéraire n'est plus ce qu'elle était », constate le chercheur à la fin de sa notice, et cette réflexion amère est peut-être une dernière tentative de susciter une réaction de la part des spécialistes de Mirbeau. Réagiront-ils ? Pour ma part, je vais avouer ce qui pourra sans doute paraître une grosse négligence, sinon une ignorance profonde : ayant seulement feuilleté les romans incriminés, j'attends toujours un moment plus libre pour les examiner plus soigneusement ; mais ces rencontres furtives avec *L'Écuycère*

ou *La Belle Madame Le Vassart* ne m'ont nullement incitée à poursuivre l'aventure ; une preuve supplémentaire, certes subjective, qu'il s'agit là d'un style et de thématiques tout autres que ceux qui m'ont fait admirer Mirbeau l'auteur de *L'Abbé Jules*, du *Jardin des supplices* ou de *Dingo*.

Anita STARONÍ

*
* *

Daniel COSCULLUELA, *Les Enragés de la liberté*, Max Milo, mai 2023, 365 pages ; 24,90 €.

À tout seigneur tout honneur, par le hasard de l'alphabet le premier chapitre est consacré au doyen, doté d'un double A, Agrippa d'Aubigné (1552-1630). Son contemporain Théophile de Viau (1590-1626) ferme le ban. Entre ces deux phares, naviguent trente-sept aboyeurs, chevaliers de la mal-pensance, redresseurs de tous les torts dont est victime notre pauvre humanité, le plus souvent ingrate envers ceux qui s'évertuent à l'éclairer du flambeau de la vérité. La leur. Il en est d'éphémères, d'autres font de la résistance comme celle issue de la bouche de Mirabeau reprochant à Necker de faire des emprunts sans recourir à des impôts pour les couvrir : « Cela s'appelle reporter le fardeau sur les générations suivantes ». Plus ou moins tombés dans l'oubli ils ont marqué leur époque, monarchistes, anarchistes, socialistes, antimilitaristes, le plus souvent journalistes, quelquefois artistes, tous sont des pamphlétaires talentueux. Ils n'ont pas toujours raison, peu importe, l'essentiel est de se faire entendre. Quand j'écris « ils », c'est bien de « ils » qu'il s'agit. J'avoue avoir reçu un choc et dû essayer mes lunettes deux fois pour relire la table des matières et vérifier que parmi les trente-neuf élus, il y avait bien trente-huit messieurs pour une seule dame. Où sont passées les

Olympe de Gouges et autres Louise Michel ? Pour quelle raison Daniel Coscolluela qui figura parmi les collaborateurs du journal *Hara-kiri* a-t-il fait subir le même sort à des auteures ou auteuses, selon le nouveau vocabulaire, n'ayant pas démerité ? On ne sait. Il assume : « Les choix que j'ai opérés sont arbitraires et je les revendique tels ». Dans son introduction et sa conclusion, et malgré cette présence féminine, il ne connaît que le terme « auteur ». Nous lui savons gré de nous épargner l'écriture inclusive. Écrire la biographie d'un personnage n'est jamais neutre, les mirbelliens en savent quelque chose. Honorer trente-neuf individus que parfois tout oppose est périlleuse entreprise. L'exercice est réussi. Les notices précises et documentées ne prennent pas parti, pas plus daudetistes avec Léon Daudet, qu'hébertistes avec Hebert ou rochefortistes avec Henri Rochefort. Nous aimerions en savoir plus sur l'auteur. On sait qu'il est psychiatre, anthropologue et qu'il a demandé au polémiste André Bercoff d'écrire la préface. Pour le reste nous n'avons que quelques petites phrases disséminées çà et là. Florilège : à l'époque de Léon Bloy « Le journalisme n'est pas encore fangeux ». De même, à propos de la venue à Paris du tsar Nicolas II condamnée par l'anarchiste Laurent Tailhade : « Les indignations sélectives des autoproclamés intellectuels ne datent pas d'aujourd'hui ». Henry Baüer a vécu bien avant le temps où « l'omerta est la loi commune des rats ». Un député est « un pitre du palais Bourbon ». Aristide Bruant fait chanter ses textes par des artistes « d'une indépendance d'esprit inconcevable à l'heure de la complaisance médiatique dégoulinante ». « En notre époque de libéralisme pissieux et d'humanisme chlorotique, redécouvrir Libertad c'est renouer avec l'idée libre ». Lequel Albert Libertad a eu maille à partir avec « Les raticheux ensoutanés et porteurs de tabliers de porc ». De retour d'exil, Jules Vallès est accueilli par une foule nombreuse où les « pandores sont nombreux et les amis fidèles ». Au passage, Louis Aragon est traité de « tache de sang intellectuelle ». On ne s'étonnera pas que Daniel Coscolluela, en voulant faire connaître des auteurs que la « mémoire alzheimerienne » a laissé s'enfoncer dans l'oubli, ait souhaité nous montrer d'autres manières d'écrire que « celles autorisées par notre tiédeur contemporaine ». Dans sa préface, André Bercoff enfonce le clou et s'en prend à une France envahie par les commissaires du Woke et les voltigeurs de la cancel culture. De tous temps les loups se mangent entre eux. Ainsi Zo d'Axa, hardi et seul défenseur d'Alfred Jarry unanimement conspué lors de la première

d'*Ubu Roi*, se voit traité de « Dumas père pour chalets de nécessité » par son confrère et pas du tout ami Léon Daudet. Cette anthologie est un théâtre, chaque chapitre est une représentation où fusent non seulement des bons mots et des formules mais aussi des tirades entières, en vers ou en prose, qui ont valu à certains auteurs de passer plus de nuits en prison qu'à leur domicile. Ce n'est pas le cas du pourtant virulent Octave Mirbeau immédiat successeur de Mirabeau ; une seule lettre et un siècle les séparent. Son portrait est fidèle et flatteur, sérieusement documenté, sans doute à bonne source. Un seul bémol, l'auteur a rédigé son article avant d'avoir eu le temps de prendre connaissance des dernières recherches sur la véracité du fameux testament publiées par Samuel Lair dans le dernier numéro des *Cahiers Octave Mirbeau* sous le titre « Sur le testament patriotique d'Octave Mirbeau qui n'est nullement apocryphe ». D'Octave nous retiendrons son éloge funèbre du terroriste Ravachol : « Il sera vengé ! il sera vengé !... Un jour l'horizon qui de plus en plus s'obscurcit des opaques et lourdes nuées de la haine, un jour de tous les points du globe, l'horizon noir s'embrasera de la grande et rouge lueur de l'insurrection ». Texte que n'aurait pas signé Colette Remy, alias Séverine, qui écrivait : « J'ai trop horreur des théories et des théoriciens, des doctrines et des doctrinaires, des catéchismes d'école et grammaires de secte ». Deux chapitres avant son ami Vallès, Séverine ignorait qu'elle aurait à porter un jour sur ses épaules la lourde responsabilité de représenter ici ce qu'en son temps on appelait bêtement le sexe féminin et qu'il nous faut maintenant appeler genre. Pour terminer, à l'heure où aucun homme politique ne peut s'empêcher d'ouvrir la bouche sans vanter au moins une fois les valeurs de la République, citons l'inoubliable Léon Bloy « l'un des plus grands pamphlétaires de son siècle et l'une des plumes les plus originales de la littérature ». Léon Bloy proclamait : « Elle a quinze ans notre République, pubère, sans virginité, tombée du vagin sanglant de la trahison, Jézabel de lupanar fardée d'immondices, monstrueusement engraisée de fornications, semblable à quelque très antique Luxure qu'on aurait peinte sur la muraille d'un hypogée... république des marchands de vin et des souteneurs ».

Tristan JORDAN

*
* *

Clara SCHILDKNECHT, *Hardi, compagnons ! Masculinités et virilité anarchistes à la Belle Époque*, Libertalia, 2023, 244 pages ; 10 €.

Dans un numéro consacré aux rapports entre Mirbeau et les femmes, il aurait été dommage de ne pas rendre compte du livre de Clara Schildknecht, paru aux excellentes éditions *Libertalia*. En effet, l'auteure tente de répondre à quelques questions importantes : pourquoi l'anarchie rend-elle homme ? comment l'anarchie construit-elle une identité de genre ? Pour cela, elle part de la réponse de François Déjoux devant ses juges le 8 janvier 1883 (« L'anarchie est devenue ma religion, car c'est elle qui m'a relevé et m'a fait devenir homme ») pour mieux explorer les raisons d'une telle conviction. Après avoir rappelé combien il est difficile de définir précisément le « milieu anarchiste » – un mouvement ? une constellation ? une somme d'individus, les uns individualistes, les autres collectivistes ? « des figures du dehors » ? – elle commence par distinguer masculinité et virilité pour les besoins de sa démonstration. Soit : la masculinité comme « système global de références de genre », et la virilité comme « façon de se percevoir et de se vivre homme », une sorte de « virilité hégémonique ».

Ceci fait, Clara Schildknecht reprend les différents moyens de mettre en avant la virilité anarchiste : exaltation du corps viril (à côté de l'intellectuel autonome, incarné surtout par l'ouvrier terrassier ou cordonnier) ; abaissement de la femme (ou de l'homosexualité), éloge du héros guerrier et du martyr révolutionnaire ; construction d'un imaginaire violent où la possession d'une arme devient un signe de distinction. Les lieux jouent également un rôle important, notamment quand ils permettent un entre-soi masculin. À cet égard, les rédactions ou les imprimeries constituent des espaces privilégiés au même titre que la tribune ; l'estrade, qu'elle soit dans une salle de réunion ou dans un tribunal lors d'un procès, est tenue par des hommes qui voient là un moyen non seulement de revendiquer haut et fort leur militantisme, mais également de consolider leur *aura* auprès de leurs compagnons. Il s'agit d'exprimer son « culot », « son irrévérence », son « impertinence » et « une absence de faiblesse », bref un comportement d'autant

plus attendu et affirmé qu'il est soumis au regard des autres et à une injonction – fût-elle muette – de solidarité.

L'espace privé n'échappe pas à cette virilité hégémonique : on parle comme un homme (avoir du courage, c'est « avoir du poil » !), on vit comme un homme (on évite de boire et on mange frugalement pour entretenir son physique), on aime comme un homme. Sans doute les anarchistes défendent-ils l'union libre, mais ils ne remettent pas pour autant en cause la division sexuelle du travail, l'effacement du féminin.

Est-ce à dire que l'anarchisme est totalement dominé par les hommes et réduit à une masculinité hégémonique ? Clara Schildknecht nuance légèrement le constat d'ensemble, d'une part en évoquant les masculinités « complice, dominée, marginalisée », d'autre part en achevant son ouvrage par une partie consacrée « aux positions, marges de manœuvre et résistances des femmes » au sein du système virilistes anarchistes. Reste qu'elle reconnaît la difficulté de cette partie de son entreprise, faute de sources policières et d'individualisation. De fait, en dehors de quelques noms célèbres (peu nombreux), les femmes ne sont jamais identifiées par les mouchards ou les journalistes qui préfèrent user d'un terme globalisant (« les femmes », « des femmes », « quelques femmes », ...) dans leurs rapports ou leurs articles. Pire encore, si les anarchistes essaient de parler aux femmes, voire acceptent de les laisser parler, ils ne le font que dans un cadre borné : pour défendre les positions antimilitaristes en tant que mère ou épouse, pour revendiquer l'amour libre en tant qu'amante ou prostituée. Registre limité, reconnaissons-le ! Quant aux figures les plus connues – on songe naturellement à Louise Michel-, leur réussite passe par ce que l'auteur nomme une « déféminisation du physique », un « enlaidissement du corps » quand ce n'est une « dépolitisation » de leurs actes.

Comme on le voit, *Hardi, compagnons !*, réussit à porter un regard nouveau et documenté sur le phénomène anarchiste. L'ouvrage, appelé à rester, est d'autant plus précieux qu'il invite à poursuivre la réflexion et à chercher à savoir, par exemple, à quel moment et sous quelles formes les révolutionnaires ont réussi à changer leur regard sur la femme et sur son fonction politique.

Yannick LEMARIÉ

*
* *

Claude RÉTAT, *L'Anarchie au prétoire, Vienne, 1^{er} mai 1890. Une insurrection et ses juges*, Bleu autour, 2022, 287 pages ; 29 €.

L'Anarchie au prétoire, Vienne, 1^{er} mai 1890. Une insurrection et ses juges : voilà un livre passionnant qui réussit à mener une réflexion générale à partir d'une situation locale ! Écrit d'une plume claire et alerte, illustré judicieusement de caricatures ou d'extraits de journaux, parfaitement informé sur les circonstances exactes de l'événement grâce à un travail dans les archives, l'ouvrage signé Claude Rétat et paru aux éditions Bleu autour, mérite l'attention de tous ceux qui s'intéressent au mouvement anarchiste et à sa répression au tournant des années 1880-1890. Le sujet est simple : s'arrêter sur la manifestation du 1^{er} mai à Vienne (Isère) et à ses conséquences judiciaires, tout en s'interrogeant sur l'identité de celui qui définit l'événement (émeute ? révolution ?), et de celui qui « tient la sellette » parmi les accusateurs et les accusés.

L'ouvrage commence par rappeler le contexte. En juillet 1889 le congrès de Paris décide, sur proposition guesdiste, de « mettre en place une grande manifestation internationale à date fixe » afin que les travailleurs fassent entendre leurs revendications. Le premier mai est alors retenu, notamment parce que les Américains eux-mêmes avaient choisi cette date pour commémorer la violente répression menée par la police de Chicago contre les ouvriers. Si les sceptiques abondent dans un premier temps parmi les anarchistes, beaucoup – parmi lesquels Louise Michel et Alexandre Tennevin – défendent avec force l'idée d'une grève générale, sans pour autant se méprendre sur sa portée. En effet, ils savent mieux que quiconque que la révolution ne découlera pas d'une seule journée non payée, même s'ils pensent que tout est bon pour acculer le pouvoir.

Dans ce contexte éruptif Constant, le ministre de l'intérieur, estime qu'il y a tout à craindre du 1^{er} mai 1890 et, par conséquent, donne des instructions particulièrement fermes à ses troupes et aux représentants de l'État. Malgré la présence de Louise Michel et d'Alexandre Tennevin, la veille dans sa ville, le maire de Vienne, Camille Jouffray pense qu'on peut jouer l'apaisement et faire confiance aux manifestants. Pourtant,

les choses ne se passent tout à fait comme il l'espérait puisque, le jour venu, la foule brandit les drapeaux noir et rouge, avant de s'emparer d'une coupe de drap chez le plus gros fabricant de la ville. Pire encore : la grève commencée le 1^{er} mai par les ouvriers et les ouvriers du textile se prolonge jusqu'au 6 mai. La formule « Prenez, c'est à vous » (qui renvoie à « cette reprise individuelle », chère aux anarchistes) est répétée par tous, si effrayante pour le pouvoir que le Préfet et le sous-préfet « s'entremettent auprès des patrons pour les incliner à quelques concessions » (p. 40). En vain. Au contraire, on poursuit vingt-trois accusés devant la Cour d'assises pour crimes et délits (attentat, pillages en bande, excitation à la guerre civile, menace d'incendie ou de mort).

Comme le montre Claude Rétat, le procès qui se déroule du 8 au 12 août 1890, se donne plusieurs objectifs, en dehors d'établir une peine. D'abord, il s'emploie à faire la distinction entre les meneurs (Tennevin, Buisson, Martin) et ceux qui les suivent – les « pauvres gens » ou les femmes. Puis, fort d'une grille de lecture préexistante, il cherche à prouver la portée séditeuse des événements. Si, selon les juges, les conditions de travail peuvent à la rigueur expliquer des mouvements d'humeur dans les usines, seuls des agitateurs anarchistes – venus de Paris, à l'instar de Tennevin – sont capables de faire basculer les « bons ouvriers » vers un soulèvement violent, jusqu'à envisager une révolution sociale. Les accusés, notamment Martin, ont beau insister sur leurs terribles conditions de travail ou sur le peu de dégât causé lors des journées de grève, ils ont beaucoup à faire pour contrer le discours officiel et imposer leur propre perception de l'événement.

Car, le procès vise un dernier objectif : imposer, dans la salle d'audience puis, au-delà, dans la presse et dans le pays, la version de l'État et de son ministre de l'intérieur. Cela suppose que la parole officielle soit suffisamment puissante pour amoindrir celle des révolutionnaires. À partir de là, c'est, pour ainsi dire, la lutte de la *Gazette des tribunaux* contre les organes de diffusions anarchistes ; c'est la logique imperturbablement sérieuse de l'accusation contre « les morceaux d'éloquence » (p. 68) de Tennevin et Martin. Les représentants de la société veulent s'en tenir aux faits et à la logique froide ? Qu'importe ! Les brochures anarchistes font leur miel « des incidents comiques », des moments d'émotion et des prises de parole où « l'histoire [...] et l'imaginaire ont partie liée » (p. 70). Claude Rétat résume fort bien ce qui se joue : « Un procès est un lieu d'anamorphoses, selon qui parle, selon l'art de celui qui parle

à remodeler les images avec à propos et vraisemblance » ; elle ajoute ensuite : « la désorientation par l'imaginaire, à partir du simulacre, fait partie intégrante de l'arsenal anarchiste » (p. 71). Comme on le comprend à la lecture de ces citations, les avocats n'ont plus vraiment leur mot à dire. Parce qu'ils font partie d'une institution honnie, ils doivent s'effacer devant les accusés dont, au contraire, les interventions seront précieusement conservées et transmises aux compagnons.

Claude Rétat ne manque pas de remarquer que l'attitude des accusateurs et des accusés n'est pas nouvelle. Dans tous les procès anarchistes, auxquels l'universitaire fait références pour une part (procès de 66 à Lyon en 1883, procès Clément Duval en 1887, de Vittorio Pini en 1889), on retrouve des ressorts identiques, des attitudes comparables. Seule la personnalité des accusés et surtout leur manière de parler diffèrent. Ainsi Martin joue-t-il sur l'émotion (« le public est saisi, les femmes pleurent » p. 89) quand Tennevin préfère se référer à la raison et... au code civil ; les uns usent d'un langage direct, d'autres, indirect. C'est du reste cette difficulté à contenir les déclarations des accusés et à cerner précisément leur discours qui poussent le gouvernement et l'institution judiciaire à agir : dans le cas de Louise Michel, il s'agit de marquer son « mode d'expression » (métaphorique, alambiqué, poétique) du sceau infâmant de la folie (chapitres particulièrement éclairants) ; dans le cas des autres compagnons, de faire évoluer la loi (en 1893 et 1894) pour mieux les réduire au silence lors des débats...

On pourrait assurément prolonger notre recension tant *L'Anarchie au prétoire, Vienne, 1^{er} mai 1890. Une insurrection et ses juges* est riche, mais arrêtons-nous là pour ne pas déflorer tout le travail de Claude Rétat. Pour conclure, contentons-nous de signaler la présence de nombreux textes et témoignages dans la dernière partie de l'ouvrage, un ensemble d'autant plus précieux qu'il met, entre les mains du lecteur, les documents qui ont été évoqués au cours de l'analyse, tout en lui permettant d'être au plus près du déroulé du procès et de la parole anarchiste.

Bref, on ne saurait trop engager ceux qui s'intéressent à l'Histoire des idées à découvrir l'ouvrage.

Yannick LEMARIÉ

*
* *

Théophile-Alexandre STEINLEN (1859-1923). *L'exposition du centenaire*,
Musée de Montmartre, du 13 octobre 2023 au 11 février 2024.

« Tout nous vient du peuple, tout sort du peuple et nous ne sommes que des porte-voix ». Cette profession de foi fait office de fil conducteur à cette exposition qui nous en apprend beaucoup sur celui qui fréquenta *Le Chat noir* aux côtés d'Henri Rivière, Georges Auriol, Jehan Rictus et quelques autres, qui fut l'ami des anarchistes et illustra les pamphlets signés Zo d'Axa dans son journal *La Feuille*. Comme artiste naturaliste il s'emploie, selon le commissaire de l'exposition, à détailler dans ses toiles le plus loin possible la dureté du monde contemporain, allant jusqu'à « disséquer » le réel comme le fit Zola dans ses romans. Le réel, Steinlen ne le trouve ni dans la presse, ni dans les témoignages, ni dans des charentaises, il va le traquer là où il se trouve. Pour témoigner de la maltraitance des femmes en prison il se rend à la prison de femmes de Saint-Lazare et réalise trois croquis pris sur le vif, importante source documentaire : les dortoirs, les réfectoires, le passage de la correction. Plusieurs fois au cours de la Grand Guerre il se rend sur les lieux de combats, à Soissons, à Châlons-en-Champagne, dans les tranchées de la Somme et réalise une centaine d'œuvres dénonçant la violence des combats, s'attachant aussi à montrer les conséquences de la guerre : exode, deuil, isolement des familles. En 1906, il visite les mines de Courrières après le drame qui vit plus de mille morts. Il peint les métiers de la rue dont la prostitution avec ses souffrances est un sujet prédominant : rafles, misère, déchéance. Il n'oublie pas les simples travailleurs formant le bataillon du peuple opprimé : paysans, blanchisseuses, porteuses de pain, trieuses de charbons, terrassiers. . .victimes des pouvoirs politiques, religieux et bourgeois considérés comme les tyrans modernes. Comme tout vrai anarchiste Steinlen est violemment anticlérical comme on peut s'en rendre compte à travers *L'Apôtre* et *L'Intrus*. Steinlen nous laisse plusieurs milliers de dessins exécutés pour une vingtaine de revues françaises et internationales dont sept-cent trois réalisés pour *Gil Blas*. Il est aussi le

principal illustrateur du *Mirliton* édité par Aristide Bruant. Son œuvre illustre parfaitement le slogan qui lui était cher : « Le monde ne va pas ainsi qu'il devrait aller ». Notons qu'il côtoyait Octave Mirbeau lors des séances du comité directeur de la « Société des amis du peuple russe et des peuples annexés » présidée par Anatole France.

Tristan JORDAN

*
* *

Actualités huysmansiennes, Mélanges en hommage à Jean-Marie Seillan, sous la direction d'Alice De Georges, Classiques Garnier, 2023, 445 pages.

Ces 21 communications données lors d'un colloque tenu en mai 2022 en l'honneur de Jean-Marie Seillan établissent un bilan des pistes que l'œuvre critique de ce grand spécialiste de Huysmans a su élaborer. Bilan combien fécond, quand on prend connaissance de la dizaine de pages de bibliographie élaborée par ce grand lecteur autour de l'œuvre huysmansienne mais aussi de la littérature coloniale, dont il est un remarquable connaisseur. Rappelons que sous sa direction, conjointe à celle de Pierre Glaudes, paraît encore, année après année, la réédition des *Œuvres complètes* de l'auteur d'*À rebours*, assurée par les Classiques Garnier dans une magistrale et exhaustive réunion des textes huysmansiens. Son travail a sans conteste enrichi la lecture de Huysmans d'une approche sensible, notamment à ce que Genette nommait les seuils : genres de l'entretien et de l'interview, formes hybrides, correspondances, entrecroisement du religieux et du politique, sont autant d'éclairages qui, marquant un pas de côté, ont fait avancer les études sur Huysmans. Ces miscellanées dont on doit l'opportune initiative à Alice De Georges s'organisent selon deux axes : « Interroger le monde contemporain (Mimesis de la vie ordinaire ;

politique et religion ; posture oppositionnelle) » et « Quêtes esthétiques » (Transposition d'art ; érudition ; espaces médiatiques, vers la naissance d'un monde moderne) ; participaient à cette manifestation consacrée à cet antimoderne décapant Alice De Georges, Pierre Glaudes, Daniel Grojnowski, Marc Smeets, Jérôme Solal, Sylvie Thorel, Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, Gilles Bonnet, Sylvie Duran et René-Pierre Colin, entre autres fins connaisseurs de l'œuvre.

Samuel LAIR

*
* *

Joris-Karl HUYSMANS, *Œuvres complètes*, sous la direction de Pierre Glaudes et Jean-Marie Seillan, tome VIII – 1903-1904, Classiques Garnier, 2022, 999 pages.

La réception tardive de ce volume magistral à plus d'un titre des *Œuvres complètes* de Huysmans appareillées par Jean-Marie Seillan nous force à remettre à la prochaine livraison des *Cahiers Octave Mirbeau* un compte rendu plus précis. Pénultième tome du corpus définitif, l'opus figure sans conteste parmi les plus déterminants, compte tenu de la période concernée. C'est celle où Huysmans, chassé de Ligugé par les lois anti-congréganistes, se rabat sur Paris, où la bienveillance des bénédictines de la rue Monsieur va tenter d'apaiser l'indignation et la colère nées de la fréquentation des bénédictins de l'abbaye Saint-Martin ; c'est le contexte d'écriture de *L'Oblat*, de la préface d'*À rebours* écrite vingt ans après le roman, de celle aux *Poésies religieuses* de Paul Verlaine, des *Rêveries* d'un croyant grincheux, des *Trois Primitifs*, enfin. En un style d'une limpidité savoureuse et d'une efficace concision, Jean-Marie Seillan livre ici un appareil critique exemplaire, tant dans son contenu

que dans sa forme (introduction générale, introductions aux œuvres, notes et notices, indispensables annexes, index des noms). La réédition chez les Classiques Garnier de ces *Œuvres complètes* de Huysmans paraît ainsi l'indépassable monument que tous les lecteurs de l'écrivain – et ils sont nombreux – étaient en droit d'attendre.

Samuel LAIR

*
* *

Sous la direction de Marie-Ange FOUGÈRE, *Alfred Capus ou le sourire de la Belle Époque*, Éditions Universitaires de Dijon, Collection Écriture, octobre 2022, 165 pages. 15 €.

Étrange idée de remettre à la lumière Alfred Capus, gloire de la Belle Époque dont le destin était de rester endormi d'un sommeil définitif. C'est oublier que Capus est mort en 1922. 1922-2022, il s'agit de commémorer le centenaire de la mort de l'humoriste. Dans les dernières pages de ce volume Noël Herpe avoue être l'unique personne au monde à avoir lu les trois quarts des pièces de Robert de Flers et de Gaston Arman de Cavaillet. Mais Alfred Capus... Pour remplir les quatre pages de sa contribution il s'est plongé dans les archives de l'INA qui en 1957-1958 commémorait alors le centenaire de sa naissance. À la question : « Qu'a-t-il manqué à Capus pour franchir le Styx ? » Noël Herpe répond : « Je n'ai pas d'avis tranché sur les qualités qui assureraient la survie de l'œuvre. » Prudence éloquente. Le renardien Stéphane Gougelmann nous régale, pas de Capus, mais de Jules Renard. En universitaire scrupuleux il dissèque le *Journal* pour en extraire les occurrences Capus. Il en résulte quatre-vingt-onze citations où il apparaît que l'amitié n'exclut pas la lucidité. Henri de Régnier qui avait accompli le même travail à peu

près un siècle plus tôt écrivait : « Comme il [Jules Renard] méprisait Capus ». Stéphane Gougelmann est plus nuancé en résumant la pensée du diariste qui ne semble pas éloignée de la sienne : « Capus fait figure d'habile faiseur, doué pour faire converser la bourgeoisie de son époque, divertir le spectateur parisien en lui donnant à entendre sa propre comédie. Mais l'écriture-miroir ne saisit que d'éphémères reflets, ne rend compte que de la surface des choses. » Le Capus romancier analysé par Clément Dessy n'est pas mieux loti. Pour un journaliste, et qui plus est journaliste-humoriste, la publication de romans est nécessaire pour s'affirmer homme de lettres. Si Capus est considéré par la critique comme un bon observateur de la société les lecteurs ne sont pas au rendez-vous, ce qui le pousse à se tourner vers le théâtre. Spécialiste du théâtre de cette période, Anne-Simone Dufief procède à une analyse détaillée du théâtre de Capus et constate que malgré son absence de génie et son caractère démodé, il a le mérite de nous apprendre avec verve et humour beaucoup de choses sur la société de la Belle Époque. Le théâtre de Capus, ce sont vingt-quatre pièces de 1894 à 1912, un peu plus d'une par an avec comme point d'orgue *La Veine jouée* en 1901. Le jugement de Michel Autran est sans appel : « Il [Capus] est cantonné dans son genre aimable, futile et sans avenir ». Dès 1905, trois ans seulement après le triomphe de *La Veine*, André Gide voyait également juste en déclarant : « Les pièces de Claudel sont plus importantes que toute la production de Capus et de Donnay. On s'en rendra compte très prochainement. » Laure Demougin donne un portrait plus flatteur de Capus chroniqueur, « le plus Parisien des grands journalistes de notre temps » selon le ministre de l'Instruction publique Léon Bérard. Point de vue partagé par André Beaunier remarquant que « les petites notes de la vie parisienne qu'il signait Graindorge étaient autant de chefs-d'œuvre en peu de ligne. » De même, Alain Vaillant fait l'éloge du rire de cette fin-de-siècle dont « Alfred Capus est assurément l'une des plus parfaites incarnations au côté de Tristan Bernard, Alphonse Allais, Maurice Donnay, les ABCD, flanqué à l'occasion de Jules Renard ». Dans son introduction Madame Marie-Ange Fougère avait montré qu'occuper un fauteuil à l'Académie française, obtenir une croix de commandeur de la Légion d'honneur ou même une plaque à son nom dans un square parisien n'est pas suffisant pour passer à la postérité. Gustave Guiches avait beau constater que « De la rue Drouot à la chaussée d'Antin, nul n'est plus connu que

Capus. On y raffole de Capus ». La faute d'Alfred Capus, c'est d'avoir trop cherché à plaire au public de son temps et d'y avoir réussi. Il ne fut qu'un amuseur. Sa participation à l'aventure des *Grimaces* aux côtés d'Octave Mirbeau, de Paul Hervieu et d'Étienne Grosclaude n'aura pas suffi non plus à lui assurer une gloire posthume.

Tristan JORDAN

*
* *

Jean-François ROSEAU, *Les Rêveries de Barbey*, Le Cherche midi, mars 2023, 179 pages ; 18,90 €.

Si tous les auteurs écrivaient aussi bien que Jean-François Roseau les libraires feraient fortune. Il a, paraît-il, trente-quatre ans, vit et travaille à Vienne comme attaché culturel à l'ambassade de France et signe ici son cinquième ouvrage, deux d'entre eux ayant été primés par l'Académie française. Jean-François Roseau est un virtuose de la digression. « Toute digression est un vagabondage » affirme-t-il. De digression en digression nous voici transformés en vagabonds nourris aux tables aurevillienne et roselière. Les mets sont variés. Au menu figurent Flaubert, Rimbaud, Verlaine, Houellebecq, Casimir Delavigne, Stephan Zweig, Barbara, Edgar Poe, Baudelaire, Balzac, Satan, Denis de Rougement, Simenon, Kundera, Julien Gracq, Sainte-Beuve, Proust, Céline, Polanski, Bernard Cantat, Georges Pompidou, François Mitterrand, – Cinq pages consacrées à François Mitterrand méritent une parenthèse. C'est l'histoire d'une lettre achetée par le président à la librairie Durtal, tenue par un monsieur Lambert, sise 12 rue Jacob à Paris. Cinq pages, diamant illuminant de tous ses feux cette bijouterie littéraire. – Nicolas Sarkozy, Olympe Audouard, Racine, et pour finir, Stendhal. Et Barbey dans tout ça ? que

le lecteur se rassure. Il est bien sûr question de lui, çà et là, au fil des pages. Au compte-goutte Jean-François Roseau distille la substantifique moelle aurevillienne. On découvre en Barbey un Mirbeau inversé. Comme Mirbeau il est homme de lettres, romancier à tiroirs, épistolier prolifique, chroniqueur littéraire et politique, polémiste, talentueux, et même, semble-t-il, misogyne. *A contrario*, il est aristocrate, monarchiste, catholique, maître en humour, résolument anti libre-penseur et anti libertaire. Jean-François Roseau n'est pas un barbolâtre. S'il convient que Barbey est un écrivain formidable, styliste hors pair, drôle, spirituel qui fait de lui un écrivain supérieur à la norme il reconnaît qu'il est parfois déroutant : « le style de *Ce qui ne meurt pas* est plein de boursoufflures, d'expressions maniérées, de poncifs abstraits. On ne peut dire s'il est un grand auteur ». Ce doute avoué donne plus de crédibilité à cette tentative réussie de rappeler que Jules Barbey d'Aureville, s'il ne fut peut-être pas un grand auteur, fut sans aucun doute un grand écrivain, et mérita d'être surnommé par ses pairs le Connétable des lettres. Une récente réédition chez les Belles lettres, *Œuvres critiques VIII* donne l'occasion de découvrir quelques-uns de ses livres retentissants parmi lesquels *Du dandysme et de George Brummell*, *Les Prophètes du passé*, ou les *Quarante Médaillons de l'Académie*.

Tristan JORDAN

*

* *

Régine DETAMBEL, *Sarah quand même*, Actes Sud, mars 2023, 173 pages ;
19 €.

Les lecteurs d'Octave Mirbeau savent que les femmes de chambre sont d'excellentes narratrices. Cette biographie romancée nous est contée par Susan, comédienne ratée, un peu secrétaire, beaucoup bonne à tout faire de Sarah Bernhardt après avoir occupé quelque temps sa couche. Sont brossées ici les

vingt dernières années de celle qui collectionnait tous les superlatifs. « Monstre sacré » selon Cocteau, « Voix d'or » pour Victor Hugo, ou encore « la Divine » que certains attribuent à Oscar Wilde. Qui d'autre, âgée de soixante ans, était capable d'interpréter l'Aiglon à peine adolescent ? Qui d'autre, à près de soixante-dix ans, interprétant Jeanne d'Arc, pouvait répondre à l'évêque lui demandant son âge : « Dix-neuf ans ! » ? Qui d'autre, quelques années plus tard, unijambiste, pouvait courir les tranchées pour déclamer une tirade de Phèdre devant des poilus somnolents ? Et se faire ovationner après avoir entonné la Marseillaise pour les réveiller ? Après l'amputation, le Monstre a résisté. Sur la scène, c'est désormais allongée sur un divan que la Voix d'or déclame la tirade d'Athalie semblant avoir été écrite pour elle-même :

Ses malheurs n'avaient point abattu sa fierté ;
 Avant de poursuivre sans amertume ni faiblesse :
 Même elle avait encore cet éclat emprunté
 Dont elle eut soin de peindre et d'orne son visage
 Pour réparer des ans l'irréparable outrage.

À un moment de sa carrière, en conflit avec l'administrateur de la Comédie-Française, Sarah Bernhardt abandonne la scène pour créer un atelier de sculpture : « Ne pouvant dépenser au théâtre mes forces intelligentes et mon désir de créer, je les ai mis au service d'un autre art. Et je me mis à travailler la sculpture avec une ardeur folle... ». Le succès obtenu par ses œuvres n'est pas du goût d'un certain Rodin qui la déteste et qui le fait savoir : « Ce n'est pas elle qui modèle, tout comme ce n'est pas elle qui joue. Sarah Bernhardt, ce n'est rien, ce n'est personne ». Ce à quoi Émile Zola répond : « Comme c'est drôle ! Non contents de la trouver maigre, ou de la déclarer folle, ils veulent réguler ses activités quotidiennes... Qu'une loi soit votée immédiatement pour empêcher l'accumulation de talents ! ». Comme il y a des voix d'or il y a des vierges rouges. L'une d'entre elles, son amie Louise Michel, ne s'est pas trompée en lui consacrant ce poème :

C'est pourquoi nous n'aurons jamais de défaillance,
 Vous, dans votre triomphe et moi je ne sais où ;
 Vous, restant à jamais à l'apogée immense,
 Moi, quels que soient l'endroit, le bruit et le silence,
 Nous ne faiblirons pas et nous mourrons debout.

Les biographies, aussi talentueuses soient-elles, même rédigées par des femmes de chambre, nous privent de deux parures : l'image et le son. Grâce à la magie de Youtube il nous est permis de voir et d'entendre

la Divine déclamant Phèdre ou des vers de Victor Hugo. Bien sûr, le son datant des premières années 1900 est mauvais mais néanmoins suffisant pour écouter cet art déclamatoire si longtemps acclamé et si désuet aujourd’hui. Images fugitives immortalisant celle qui avait pour devise : « [Je le ferai] “quand même” ». Il n’existe malheureusement pas de vidéo qui nous aurait montré de quelle façon Sarah Bernhardt interprétait Madeleine dans *Les Mauvais Bergers* créé en 1897 au Théâtre de la Renaissance.

Tristan JORDAN

*

* *

Nicole CANET, *Maisons closes, Objets – Peintures – Photographies – Dessins, 1860-1946*. Éditions Au Bonheur du Jour, Paris, 2021. <https://www.aubonheurdujour.net/>

Alice Regnault, femme dangereuse ! Dans son livre sur Alice Regnault, Pierre Michel passe très vite sur sa vie galante, mais note qu’Alice est citée dans les rubriques semi-mondaines aux côtés de courtisanes (comme l’écrit Balzac) : Valtesse de la Bigne (que Mirbeau fréquente en 1875) et Blanche d’Antigny. *Le livre Maisons closes* cite Alice Regnault et reproduit la fiche de police suivante :

Alice a eu pour amant le fils de M. Janvier de la Motte, ancien préfet du département de l’Eure, puis M. Manceau, le fils du fabricant d’armes qu’elle a ruiné. Elle le remplaça par le sieur Feuillant, l’ancien amant de cœur de Cora Pearl, et garde-chasse en chef du prince Napoléon. Après lui, elle a eu pour entreteneur M. Vernet, directeur, ou employé supérieur de la Société Générale. Il en est devenu tellement épris qu’il ne savait rien lui refuser. Il lui a d’abord donné une très jolie maison de campagne à Triel, et 100 000 francs. Il lui donne en outre 10 000 francs par mois pour ses dépenses.

Alice est tribade, elle fait souvent des parties carrées avec la nommée Fiorita, laquelle est la maîtresse de M. Excelmans. Alice est bien connue aussi pour fréquenter les maisons de rendez-vous.

C'est une femme très dangereuse pour les hommes épris de ses charmes, et on la dit capable de commettre les actes les plus coupables pourvu que cela lui rapporte de l'argent. (Archives de la Préfecture de Police, Fiche 204, 1872)

D'après Pierre Michel, la police enquête sur sa vie passée de « femme galante » jusqu'en 1888. (Son mariage avec Octave date de 1887). Ce livre comporte une médiocre photo d'Alice et des notices sur Valtesse de la Bigne et Blanche d'Antigny.

Bruno COURCELLE

*
* *

Les Cahiers naturalistes (Olivier Lumbroso, dir.), Société littéraire des Amis d'Émile Zola, n° 97, 2023, 411 pages ; 27 €.

Pour définir le naturalisme tel que Zola le voyait, l'étude des personnages (métiers, langage, maladies, etc.), des lieux et des thématiques ont constitué pendant longtemps une part importante des travaux universitaires. Puis, ces dernières années, d'autres voies ont été privilégiées : celles d'un Zola photographe, l'analyse des textes préparatoires, notamment à partir de ce qu'on appelle « les scénarios ». Le terme, qui évoque le cinéma, peut surprendre au premier abord puisqu'il renvoie à des années anciennes au cours desquelles on s'attardait sur les liens possibles entre le 7^e art et la littérature. Songeons notamment aux travaux de Jeanne-Marie Clerc. Pour autant, il ne faut pas voir dans cette approche scénaristique un retour en arrière, mais plutôt un enrichissement, une façon à la fois de traiter la question des adaptations (cinématographiques ou théâtrales),

de plonger dans les archives, voire de traiter les romans à partir d'une grille de lecture enrichie par l'apport des études cinématographiques. Sur ce dernier point, les *Cahiers naturalistes* n°97 en apportent une illustration convaincante grâce au dossier composé par Marie-Astrid Charlier et judicieusement titré : « Les objets en régime naturaliste ». Certes, Nicholas White soutient avec raison dans son article « De Sedan à Rome : une tétralogie zolienne des reliques » que « la critique littéraire a perçu dans la philosophie matérialiste de la fiction naturaliste une littérature de l'objet », mais convenons que la malle ou l'alambic de *L'Assommoir* – sur lequel Michel Serres s'est particulièrement attardé – relevaient plus de l'exception que de la règle. Au contraire, à la suite de travaux commencés dans les années 2020 et que Marie-Astrid Charlier prend soin de citer dans son introduction (ceux de Marta Caraion, de Philippe Hamon, de Marie-Ève Thérenty et Adeline Wrona) le dossier proposé à notre lecture prend les objets pour ce qu'ils sont et tels qu'ils sont, sans mésestimer la place prépondérante qu'ils occupent dans le « milieu ». Cela donne des articles souvent originaux et susceptibles d'éclairer autrement les romans les plus connus, qu'ils appartiennent à Zola ou à d'autres écrivains. En effet, si Béatrice Laville ouvre l'ensemble avec les sacs zoliens (« Histoire des sacs »), Julie Moucheron et Sophie Ménard le prolongent, pour l'une, avec des études sur « les draps dans les fictions naturalistes de Lucien Descaves », pour l'autre avec « les objets d'une jeune fille morte » dans « La petite Roque » de Maupassant. Objets religieux et de piété, livres, reliques, miroirs constituent autant d'entrées pour des textes, qui restent toujours soucieux d'élargir le propos. À cet égard, retenons l'analyse consacrée à *Travail* : « Dispositifs idéologiques d'objets en régime utopique ». Son auteure, Marta Caraion cherche à « interroger la combinatoire entre un imaginaire structuré du concret et un système d'idées socio-politiques et économiques à promouvoir ». Autrement dit, elle cherche à saisir les modalités du passage entre un univers connu et honni, celui de l'Abîme, à celui rêvé et propice à la consolation, la Crêcherie. Or, pour ce faire, quoi de mieux que l'étude des objets et leur différenciation ? Marta Caraion prévient : « Toutes les fonctions de l'objet qui ciblent, dans un texte, une relation privilégiée entre un personnage et un objet, et qui, outre une norme sociale actancielle, affirment un ordre de valeurs, une norme sociale et une norme de distinction, semblent inopérantes dans la fiction utopique » (p. 154). En

d'autres termes, l'objet n'est pas apprécié pour sa fonction mémorielle, sa singularité, voire son esthétique, mais pour sa fonction utilitaire au service d'un collectif. À ce titre, il « canalise le discours idéologique et en assure la puissance de propagation » (p. 164). Loin de clore le sujet en quelques pages, Marta Caraion invite le lecteur à poser de nouvelles questions. Quelques-unes nous viennent ici : Qu'en est-il de la destruction des objets dans un contexte révolutionnaire ? Détruire l'objet revient-il à tuer un régime politique ? Qu'en est-il de la dimension technique de l'humanité en régime utopique ? Etc.

La deuxième partie des *Cahiers* ne rompt pas d'emblée avec le dossier. Après tout, le piano, personnage de *Pot-Bouille* qui intéresse Claude-Henry Joubert n'est-il pas un objet ? Quant à l'article sur le système sensoriel de *L'Assommoir*, est-il sans lien avec la dimension cinématographique dont nous parlions plus haut, ni avec les artéfacts, notamment lorsqu'il s'agit d'explorer la dimension auditive des romans ? Pour le reste, les propositions sont variées et ne manqueront pas de susciter la curiosité de tous ceux qui s'intéressent à Zola et au naturalisme. On notera, pour conclure, la reproduction de 13 lettres inédites qui, si elles n'apportent pas grand-chose à la connaissance de l'écrivain, prouvent une nouvelle fois l'attention que celui-ci porte à ses interlocuteurs, quels qu'ils soient, et le souci qu'il attache à ses photographies (lettre à Ernest Vizetelly d'août 1898).

Yannick LEMARIÉ