



DIX-NEUVIÈME

DANIEL GROJNOWSKI

La tradition fumiste

De la marge au centre

CHAMP VALLON

COLLECTION
DIX-NEUVIÈME

fondée par Jean-Paul Corsetti

Illustration de couverture
Sapeck, *Le Rire*, 1887. Détail

© 2023 ÉDITIONS CHAMP VALLON 01350 CEYZÉRIEU
ISBN 979-10-267-1143-8

DANIEL GROJNOWSKI

*

LA TRADITION FUMISTE

DE LA MARGE AU CENTRE

CHAMP VALLON

PRÉSENTATION

J'ai toujours été en marge

Marcel Duchamp

Tout en empruntant les configurations d'édifices stables, les histoires littéraires, artistiques et culturelles font l'objet de perpétuels remaniements. Ils portent notamment sur le choix et l'appréciation d'œuvres extraites de l'inextricable fatras que produit une « époque ». Leur sélection-évaluation, leurs regroupements et leurs organisations en séquences sont relatés chaque fois *au présent*, ce qui ne manque pas de contraindre à des mises à jour périodiques. Les productions les plus appréciées en leur temps, tout comme celles des auteurs les plus productifs, n'échappent pas à une réévaluation qui les menace régulièrement de tomber en désuétude. À moins que certaines ne fassent – par exceptions notables – l'objet d'une reconnaissance aussi tardive qu'inattendue (le marquis de Sade, le comte de Lautréamont).

On cherchera en vain dans l'une de ces innombrables histoires un développement réservé à des groupes « fumistes ». Le terme appartient à la langue courante pour désigner soit un corps de métier, soit une personne dont le travail témoigne d'une incompétence manifeste. Du sens propre au sens figuré, l'attention se porte sur la qualité d'une exécution, qu'il s'agisse du chauffage d'un appartement ou de tout autre ouvrage qui exige un savoir-faire en appel de considération. Dans son sens figuré, le « fumiste » trompe une attente, il fausse un contrat en usant de désinvolture à l'égard de celui qui lui a fait confiance. À une époque où le chauffage des habitations fonctionnait au bois ou au charbon, il dépendait d'une chaîne de professionnels chargés de

l'alimentation, de l'installation et de l'entretien (tuyauterie, ramonage). Les dictionnaires de la langue inscrivent à ce sujet une définition qui s'est modifiée. Le *Litré* puis le *Grand dictionnaire du XIX^e siècle* de Larousse (t. 8, 1872) désignent la profession de celui qui entretient «le bon état des chaudières et appareils de chauffage dans les appartements» («*Cette cheminée fume, il faut faire venir le fumiste*») mais le deuxième *Supplément* de ce dernier dictionnaire, qui paraît une vingtaine d'années plus tard, enregistre un sens figuré pour *fumiste*: «mauvais plaisant», et pour *fumisterie*: «charge, plaisanterie grotesque».

Il apparaît que l'usage a fait prévaloir le sens figuré: «*Celui-là, quel fumiste!*» est un jugement dépréciatif qui s'applique désormais à toutes les sortes de circonstances. Apparemment moins utilisée au début du XIX^e siècle, l'acception de *mauvais plaisant, plaisantin, mystificateur* est toutefois attestée par un vaudeville, *La famille du fumiste*, qui date de 1840: le héros, artisan enrichi dans l'entreprise du chauffage, porte le jabot et snobe son frère qui «travaille dans les tuyaux de poêles». Celui-ci se venge en lui jouant des tours qu'il commente par un leit-motiv: «*C'est une farce de fumiste!*»¹

La valeur péjorative du terme persiste lorsqu'il passe du sens propre au sens figuré. Le personnel qui entretenait les chauffages se composait d'artisans et d'ouvriers qui pénétraient dans les logements des «bourgeois» (au sens extensif d'habitants de la ville, qui inclut de modestes employés) fréquemment plus aisés, et plus éduqués qu'eux. Qu'ils accomplissent leur tâche à la légère, qu'ils abusent de la crédulité de leurs clients ou qu'ils exigent une rémunération jugée abusive, ils sont taxés de «fumisterie». Ce jugement dépréciatif s'applique également à des propositions «hors normes» dans le domaine des lettres et des arts: *fumisterie*, les poèmes de Rimbaud au jugement d'Edmond de Goncourt ou d'Anatole France, *fumiste*, le Balzac de Rodin pour les représentants de la Société des Gens de Lettres qui lui avaient passé commande.

Attachés à des dénominations saugrenues («Vilains Bonshommes», «Hydropathes» parmi d'autres comme «Zutistes», «Hirsutes», «Je m'enfoutistes» ou «Incohérents»), les jeunes gens du Quartier latin puis de la Butte Montmartre, étudiants et rapins pour la plupart, se sont approprié le terme dans les dernières décennies du XIX^e siècle, sans toutefois s'organiser en «école» ou en «mouvement». Non seulement ils ne brandissent pas la bannière du *fumisme*, sinon par dérision,

1. Värner, Duvert et Lauzanne, *La Famille du fumiste* (1840), comédie-vaudeville.

mais ils se déroberont à toute forme d'engagement pour s'ouvrir avec appétence aux aléas de l'aventure. L'une des rares définitions produites à chaud dont on dispose revient à un bref article qui pointe un art cocasse de la dissimulation consistant à *faire l'âne pour avoir du son* : «pour être un bon fumiste, il est souvent indispensable d'être un lion couvert d'une peau d'âne» (Georges Fragerolle, *L'Hydropathe*, 15 mai 1880). Autrement dit, un art de la plaisanterie obscure pour le plus grand nombre mais qu'apprécient des *happy few*. Des décennies durant subsiste une aura de la facétie déconcertante dont les effets réservés à des complices ne cesseront d'être déclinés.

*

Une ligne de partage – peu visible tant elle semble aller de soi – a établi une discrimination stricte entre les œuvres jugées «majeures» et les productions subalternes. Ce genre d'exclusion a joué jadis pour la pantomime, comme naguère pour les collections de l'Art brut. Cependant le remue-ménage du romantisme a provoqué une succession de monographies qui font valoir des personnages dédaignés par les doctes. Elles se soucient peu de la valeur des objets sur lesquels elles portent leur attention. Il en va ainsi pour les médaillons que Théophile Gautier a réunis dans *Les Grottesques* (Théophile de Viau, Saint-Amant, Pierre de Saint-Louis, parmi plusieurs autres), riches en «difformités», en «arabesques», en «fantaisies baroques», ou pour *Les Excentriques et les humoristes anglais du 18^e siècle* de Philarète Chasles. Ces personnes ou ces œuvres échappent aux règles communément admises en vertu d'une «inviolable puissance du moi individuel» qui détermine chaque fois une «originalité» sans partage. Les uns et les autres ont ouvert une voie empruntée par des personnalités aux écrits «singuliers», «ir-réguliers», «bizarres», «dédaignés», «réfractaires» ou «maudits». Ils dessinent une galerie conçue à la manière des cabinets de curiosités, dans lesquels toutes les sortes d'espèces se mêlent à ceux que Jules Vallès appelle les écrivains «victimes du Livre». Mais alors que la bohème de Murger compose une population d'«appelés à l'art» qui vit «en marge de la société», la division a écarté les productions hors norme au profit d'une culture que diffusent l'enseignement, les instituts, les académies ainsi que la presse et ses polémiques. Si bien que sont portés au grand jour des débats dignes de considération, tandis que les activités des *minores* sont demeurées dans l'ombre.

Durant quelques décennies, du Second Empire à la Première Guerre mondiale, les scandales et polémiques ne cessent d'animer la vie culturelle. Occupent tour à tour les devants de la scène Gustave Courbet et sa baraque du «Réalisme», les procès dont Flaubert et Baudelaire font l'objet, le Salon des Refusés, Manet et *Olympia*, Émile Zola et ses combats multiples, Théophile Gautier, Leconte de Lisle puis les poètes choisis par le jury du *Parnasse contemporain*, Wagner et sa *Tétralogie*, les expositions des Indépendants «impressionnistes», le manifeste du Symbolisme de Jean Moréas ou les querelles d'écoles mises en scène par Jules Huret dans son enquête journalistique sur l'«Évolution littéraire». Cette liste cavalièrement dressée éclaire le sommaire de la présente étude qui se tourne vers les bas-côtés d'une voie royale : *De la marge au centre* porte ses intérêts sur des groupes, des individualités et des productions qui d'ordinaire ne participent pas au cortège des élus.

*

Notre vue d'ensemble traduit les intérêts d'un maraudeur que fascinent des individus et des ouvrages relevant des seconds rayons. On y perçoit un esprit frondeur qui aménage les renouveaux dont nous sommes aujourd'hui les héritiers directs. D'abord (chapitre I, «Commencements») le salon de Nina de Villard dont les habitués ont noué des liens durables. Puis, au moment où les massacres de la Commune de Paris disséminent nombre d'entre eux, une assemblée clandestine à laquelle participent Verlaine, Rimbaud et les frères Cros. Ensuite (chapitre II, «Fumistes hydropathes») l'évocation de personnalités comme Sapeck, Alphonse Allais, Charles Cros aux trajectoires diverses, en dépit de leur amitié. Par la suite, les filiations se diversifient (chapitre III, «Lettres et arts») dans des cabarets dont le plus célèbre est celui du Chat noir, mais aussi dans des expositions d'arts plastiques hors normes («Les Arts incohérents») et, d'une manière davantage ouverte au public, par le biais des affiches, des caricatures ou des rengaines en vogue. Une dernière partie (IV, «Nouvelles donnes») envisage les tenants d'une filiation qui met la fumisterie au goût du jour sous le label d'un comique aux mille valeurs et aux innombrables rebonds.

On voit dans quelle mesure et dans quelles limites la mise au jour d'une lignée fumiste, telle qu'elle apparaît dans la succession de nos différents chapitres, s'impose par coup de force. D'une part parce que

ceux-là mêmes auxquels on a attribué le terme en leur temps ne le furent qu'à leur corps défendant (Alphonse Allais, «chef de l'école fumiste», selon le numéro de *L'Hydropathe*, déjà mentionné). D'autre part parce que même si Charles Cros, réputé «fumiste» lui aussi, organisa les rencontres des Zutiques et qu'il voulut les recréer plus tard en fondant le «Zutisme», il n'a cessé de se dérober à tout mot d'ordre, tournant en dérision les soldats d'«avant-garde» d'une «nouvelle armée» qui ameutent les campagnes¹. Alors que les Arts incohérents relèvent également de la galéjade, les provocations d'Alfred Jarry comme celles de Marcel Duchamp opèrent sur de nouveaux frais. Il faudra attendre le nihilisme intégral des dadaïstes pour que soit proclamé dans un éclat de rire : «Regardez-moi bien. Je suis idiot, je suis un farceur, je suis un fumiste.» (Tristan Tzara, *manifeste lu* le 9 février 1921). Par la suite et jusqu'à nos jours ne cesse de sévir ce qu'on est en droit d'appeler des drôleries sérieuses.

Le paradoxe est bien connu des historiens. Leurs enquêtes sont rédigées au cours d'une période qui dure des années. Après leurs publications elles peuvent être remises en question par la découverte de documents, de témoignages ou d'interprétations jusqu'alors ignorées. Les événements qu'elles explorent sont nécessairement soumis à des éclairages qui les concernent *a posteriori*, c'est-à-dire en fonction de leurs appartenances. On voit que toute étude est nécessairement anachronique à son objet. Qu'on pense, entre mille exemples, à la valeur que revêt le mot *nègre* sous la plume de Bergson, d'Apollinaire, de Lévy-Bruhl ou d'Aimé Césaire : de la conception coloniale à la négritude rayonnante, en passant par un exotisme sidérant et une «mentalité primitive». De fait, les classifications littéraires ou artistiques vivent une existence précaire, aléatoire et conflictuelle, tantôt reconnues ou consacrées, tantôt ignorées ou méprisées. Leurs destinées posthumes les vouent parfois aux oubliettes et leur consécration fait l'objet de conflits qui ne prennent jamais fin.

La malléabilité de la notion d'«époque» invite à interroger les productions qui relèvent peu ou prou du *fumisme*, mais aussi les enjeux qu'elles recouvrent au regard des acteurs ; enfin à prendre en considération le chambardement qu'elles ont provoqué et la relation qu'on en propose. En d'autres termes : dans quelle mesure des activités souterraines ou subalternes peuvent-elles être initiatrices d'un renouveau radical dont nous sommes aujourd'hui les témoins et les dépositaires ?

1. Ch. Cros, «L'Église des Totalistes», *Revue du monde nouveau*, avril 1874.

Cela depuis la table rase à laquelle aspirait Dada, une «rupture» disent les uns, une «évolution», voire «révolution» disent les autres, ou encore un «changement de paradigme». En tous cas l'avènement dans les lettres et les arts d'une ère qui paraît ne pas avoir eu de précédent.

*

L'enseignement des belles-lettres et des beaux-arts a établi dans la longue durée un répertoire précis des genres. Leur hiérarchie a été mise à mal par des écrivains qui se sont tournés vers la chanson populaire (Nerval), les spectacles des Funambules (Gautier, Champfleury), les marionnettes (Maurice et George Sand), le théâtre d'ombre (Henri Rivière) ou la caricature (Baudelaire). S'ouvre alors largement une porte qui ne se refermera pas, qui incite les amateurs à «glorifier le vagabondage et ce qu'on peut appeler le Bohémianisme»¹. Toutes ces déviations autorisent les auteurs à se dévoyer dans les cafés-concerts et les salles où se jouent des vaudevilles. Font également florès les chansons d'auteurs, le langage parlé et ses usages populaires, les monologues confiés à des interprètes de renom, les contes d'humour, les chroniques farfelues, les revues sur scène, les parodies ou les jeux de langage.

Avant *Le Chat noir* qui popularisera le rire, les illustrations et le sens de l'absurde, *La Parodie* d'André Gill publie des poètes, musiciens et dessinateurs que réunit le même goût des amusements. Verlaine et Rimbaud s'entichent de la «langouste atmosphérique» du compositeur Hervé, Charles Cros arbore son hareng saur – et faut-il rappeler la recherche d'une «Alchimie du verbe» au nombre des «Délires» d'*Une saison en enfer*: «J'aimai les peintures idiotes [...] la littérature démodée [...] opéras vieux, refrains niais, rythmes naïfs»? Il apparaît toujours plus clairement que le bouillonnement culturel procède d'une multitude de foyers. Hétéroclite, il multiplie les sources et les modèles d'inspiration. Un grand nombre de nouveaux venus préfèrent aux exaltations du Haut Langage et aux sentiers rebattus les chemins de traverse. Pour ne pas occuper le devant de la scène, leurs productions n'en participent pas moins à une lutte des classements qui malmène les catégories en cours²:

1. Baudelaire, «Mon cœur mis à nu» in *O. C.*, texte établi par Claude Pichois, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1975, t. 1, p. 701.

2. P. Bourdieu évoque «la lutte des classements» dans *Les règles de l'art*, Le Seuil, 1992, p. 123.

Laissons la Grande Lyre aux maîtres,
 Muse chère, il sera meilleur
 Pour soutenir mon chant railleur
 De tailler en pipeaux champêtres
 La paille d'un Sherry-Cobler¹.

Paul Arène, *La Lune rousse*, 31 décembre 1878.

On est en droit de demander quels liens associent des individus et des groupes qui ne se sont pas toujours fréquentés et qui diffèrent par les générations, les origines, les appartenances. En fait, ils partagent peu ou prou le même culte de l'Art, ce terme portant de toute évidence un contenu imprécis. Son prestige s'est cependant diffusé de toutes parts, comme en témoigne la première lettre que le jeune Arthur Rimbaud («j'ai presque dix-sept ans») envoie de Charleville à Théodore de Banville : «le poète est un Parnassien – épris de la Beauté idéale» (24 mai 1870). Pourvus de majuscules ou non, l'art et la beauté procèdent d'un credo dont le contenu varie considérablement selon qu'il passe du spiritualisme philosophique (Victor Cousin) à une poétique et une esthétique (Théophile Gautier) puis, sur un mode empirique, à une valeur fétiche. C'est dans cette dernière acception qu'on doit comprendre l'une des rares formules théoriques prononcée à propos du fumisme qui «porte en lui-même sa propre récompense : il fait de l'art pour l'art» (Georges Fragerolle, *op. cit.*). Une déclaration qui sous cette plume semble ressortir aux fanfreluches antidotées ².

*

En vertu de la conception qu'expose Victor Cousin dans son *Cours de philosophie* («22^e leçon, Du sentiment du beau»), l'art, la religion et la morale agissent pour leur propre cause, on les dirait aujourd'hui *autotéliques* : «Il faut de la religion pour la religion, de la morale pour la morale, comme de l'art pour l'art». Associé au Vrai et au Bien, le Beau incarne avec eux «les trois filles du même père». Comme eux, il trouve «sa propre fin» en lui-même, mais mieux qu'eux il agit en médiateur du divin parce que lui seul est apte à révéler «le sentiment de l'infini».

1. Cocktail à base de xérès, jus d'orange et cointreau, qui était servi au café portant ce nom, boulevard Saint-Michel.

2. Rabelais, *Gargantua*, ch. 2.

Avec Théophile Gautier, en dépit de ses atermoiements, on passe à un tout un autre régime de la Beauté. Il ne s'adonne pas à une « religion de l'art », comme on peut être tenté de le dire, mais à une conception plastique et sensible. Il convoque dans ses écrits les différentes civilisations de l'antiquité, et ses références tirent parti des découvertes récentes de l'archéologie. L'Olympe occupe une première place dans cet imaginaire panthéiste taillé dans le marbre ou moulé dans le bronze. Y prévalent, entre autres figures, Apollon, Hermès, les Néréides. « L'Art », le dernier poème de son recueil *Émaux et camées*, fait office de manifeste. Il place au-dessus des souverains, des demi-dieux et de Dieu même – de « la Vierge et son Jésus » – n'importe quel matériau, « vers, marbre, onyx, émail », tant il lui apparaît qu'il n'existe pas d'autre valeur fondée en éternité. Adhérer à ce credo, c'est renoncer à la foi religieuse pour se consacrer au culte de l'élaboration. Mais plus encore que ce poème-manifeste, importe la « Préface » qui figurait dès la première édition d'*Émaux et camées*¹. L'auteur y proclamait sa désaffection à l'égard des conflits de la vie sociale et politique. À l'instar de Goethe qui se confine imaginairement dans une « fraîche oasis », l'auteur rompt avec le monde extérieur, il ferme ses fenêtres « sans prendre garde à l'ouragan ». À cette posture il n'a cessé de rester fidèle : « Qu'importe que ce soit un sabre, un goupillon ou un parapluie qui nous gouverne ! » (*Mademoiselle de Maupin*, Préface). Son parti-pris interpelle ceux qui, passionnés par l'« engagement » d'une élite, ont depuis lors associé Voltaire à Jean-Paul Sartre en passant par Jules Vallès ou Émile Zola².

Les fumistes et leurs épigones sont pour la plupart résolument républicains et anticléricaux. Au lendemain d'un Ordre moral toujours offensif, ils associent leurs aspirations à une lutte contre les clans « réacs ». En témoigne un sonnet de Georges Lorin qui annonce en ces termes la création des Hydropathes :

Antichambre de l'Art où couve l'incendie
 Qui doit jeter ses feux sur le monde ébloui,
 [...]

1. Cette « Préface », envoyée à l'éditeur au dernier moment, est imprimée en italique dans la première édition d'*Émaux et camées* (1852). « L'Art » y figure en clôture quelques années plus tard dans la deuxième édition (1858), après avoir paru l'année précédente dans la revue *L'Artiste* dont Gautier avait pris la direction.

2. Cf. « Je ne comprends rien à la politique [...] Que cela conduise au communisme, à la monarchie, à une république démocratique, c'est exactement la même chose pour moi ». Marcel Duchamp, *Entretiens avec Pierre Cabanne*, Allia, 2014, p. 134.

PRÉSENTATION

Allez, musiciens, peintres, sculpteurs, poètes,
Les amoureux du beau, les chasseurs de chouettes,
Fendez l'ombre d'éclairs, ô sondeurs indiscrets !

La Lune rousse, 12 janvier 1879.

Ils réclament l'amnistie des Communards (qui dans un premier temps bénéficieront d'une simple «grâce amnistiante» sans recouvrer leurs droits civiques) mais ils ne se résolvent pas à opter pour un camp. Désacralisée, leur passion de l'art se joue sur le terrain du plaisir et du jeu – tout en engageant des finalités obscures.

Avec leur *Album* les zutiques avaient inauguré un nouvel avatar de l'Art pour l'art : comme on l'a vu, la phase spiritualiste avait été suivie par une conception sensible et formaliste chère aux adeptes du *Parnasse contemporain*. Désormais prennent la relève des jeunes gens pour qui l'Art, tout en préservant sa majuscule, apparaît comme une valeur refuge, ce dont fait part Jean Richepin lorsqu'il réplique à Jules Vallès qui appelait au combat social, en interpellant ses frères d'armes : « Artistes, ne vous occupez que de votre art. Placez en lui toutes vos espérances, tous vos rêves [...] Soyez de bons ouvriers, tout à votre ouvrage » (*Gil Blas*, 26 octobre 1881). Tout se passe alors comme s'il revendiquait une laïcisation valant désacralisation.

Ce désenchantement marque une désaffection durable, les options politiques laisseront place à l'expression d'humours très élaborés, comme la pataphysique («science des solutions imaginaires», selon Alfred Jarry) ou «l'ironisme d'affirmation» (de Marcel Duchamp). Durant la longue période où les rebonds de l'affaire Dreyfus mobilisaient l'opinion, les «intellectuels» ont pour l'essentiel fait bande à part en menant le combat contre l'état-major. La Belle Époque donne lieu à un partage entre ceux qui, proches de l'anarchisme, combattent les autorités jouissant de l'«assiette au beurre» (l'église, la finance, les politiciens, l'armée...) et les «auteurs gais» dévolus à la rigolade. À ce titre Montmartre apparaît allégorique d'un quartier attaché à «ses droits d'autonomie contre le restant de Paris» : «Montmartre est assez riche de finances, d'art et d'esprit pour vivre de sa vie propre»¹.

*

1. Rodolphe Salis, adresse «Aux électeurs» par voie d'affiche pour les élections municipales du 4 mai 1884.

PRÉSENTATION

Durant quelques décennies, l'évitement politique est partagé par des générations désenchantées. Tout en refusant de *s'engager*, comme on dira plus tard, les écrivains et artistes marginaux occupent les espaces délaissés par les institutions : ces espaces sont privés, secrets ou publics comme le furent les salons de Nina, l'hôtel des Étrangers, le cabaret du Chat noir. Autant de lieux où l'Art et les arts ont fait office de valeurs intangibles, pour ne pas parler de la maladie mentale, de l'alcool ou de l'exil qui ont pu jouer ce même rôle. Cependant, lorsqu'on cesse de considérer l'Art comme un absolu, on en déplace les modalités. On entre en dissidence au profit d'une multitude de productions qui dédaignent les grands tirages et les succès publics. Pas d'« Art pour tous », avait déclaré le jeune Mallarmé¹. À la même époque des auteurs et artistes attachés au *tout-venant* esthétique se sont plu à exploiter mille et un modes d'expression divers, en aspirant à passer *de la marge au centre*. Car le propre de la marginalité est de viser à un partage de l'entre-soi qui s'élargit autant que faire se peut.

Que les pages qui suivent donnent l'envie de visiter des groupes, des auteurs et des productions qu'on n'a pas souvent l'occasion de fréquenter. On verra que dans les soubassements d'une histoire culturelle aux nombreux méandres et aux divers éclats, des transformations en profondeur se produisent à bas bruit

1. S. Mallarmé, « Hérésies artistiques. L'Art pour tous » (1862).

I.
COMMENCEMENTS

Au commencement était Nina

*Je suis l'expulsé des vieilles pagodes
Ayant un peu ri pendant le mystère;
Les anciens ont dit: Il fallait se taire
Quand nous récitions, solennels, nos odes.*

Charles Cros, « En Cour d'assise »
Le Collier de griffes

Fréquemment placés sous la tutelle des maîtresses de maison, les salons bourgeois empruntent des formes variées. Ils font valoir les talents de leurs invités pour la musique, le chant, la lecture, le théâtre ou des charades présentées parfois sous forme de « tableaux ». Si leur degré de mondanité varie, la bonne humeur d'une sociabilité ouverte y prime d'ordinaire sur les options culturelles ou politiques. Les nouveaux invités sont introduits par des connaissances dans le cercle qui est avant tout un lieu de rencontres et d'échanges. Les salons sont suffisamment nombreux pour offrir un large choix à des convives qui passent de l'un à l'autre pour peu qu'ils en connaissent les codes. Le vaste panorama d'une spécialiste de la vie mondaine sous la Troisième République¹ mentionne à peine le salon auquel je m'intéresse ici : celui de la comtesse de Callias, plus connue sous le nom Nina de Villard, immortalisée par le portrait de Manet, *La Dame aux éventails* (au musée d'Orsay). À la différence de tant d'autres qui ont été patronnés et fréquentés

1. Anne-Martin Fugier, *Les salons de la III^e République. Art, littérature, politique*, Perrin, 2009. Cette étude par ailleurs remarquablement informée, reproduit simplement au sujet de Nina un passage du *Journal littéraire* de Goncourt (p.139-140). Même laconisme dans *Femmes et littérature, une histoire culturelle*, II, sous la direction de Martine Reid, Folio essais, Gallimard, 2020. Nettement plus fournie, l'étude d'A. Glinoeur et de V. Laisne évoque un « antidote idéal au cénacle doctrinal » dans le chapitre « Le groupisme (1870 -1885) », p. 154.

par des personnalités connues – l'épouse de l'éditeur Charpentier comme celle de Henri de Régnier, Marie de Heredia – ce salon occupe une zone qu'on ne pense pas toujours visiter. Sa réputation laisse à désirer, on y rencontre un peu n'importe qui, toutes sortes de gens qui ne portent pas l'habit, et notamment des «types» incongrus de la bohème. On s'y rend moins pour deviser que pour s'amuser dans une sorte d'auberge placée à l'enseigne de la fête et de la diversité. En fait, les mondanités sont perméables et élastiques, elles démentent les catégories qui distinguent trop strictement les bohèmes «crottés» des bohèmes «dorés». Nombre d'entre eux en effet fréquentent aussi bien divers salons que les guinguettes et les estaminets.

Mais alors que j'énonce *au commencement était Nina*, je sais qu'il n'y a pas plus de début avec elle qu'il n'y en eut avec d'autres groupes dont Théophile de Gautier ou Henri Murger ont relaté les débats. Pas plus qu'il n'existe une «origine du monde», on ne peut affirmer que le salon de Nina marque un commencement. Il n'en présente pas moins des particularités qu'on peut juger initiatrices. Non parce que la maîtresse de maison a tenu pour ses hôtes table ouverte, mais parce que durant une vingtaine d'années elle en a animé les groupes et qu'elle a partagé leurs activités artistiques comme musicienne et poète. Pour cela je parlerai d'un «effet Nina».

Parmi les acteurs qui participent à la vie parisienne des dernières décennies du XIX^e siècle, deux personnages, Nina de Villard et Sapeck, sortent du lot du fait que leur renommée – leur «aura» – l'emporte de loin sur l'importance de leurs productions. Bien que Sapeck ait composé quelques monologues et publié d'innombrables caricatures, que Nina soit pianiste et auteure, leurs productions n'ont en rien tranché sur celles de leur temps. Au lendemain de la Commune de Paris «l'illustre Sapeck» a représenté l'élite des étudiants, en tenant le haut du pavé dans un territoire triangulaire formé par la Halle aux vins de Jussieu, la fontaine Saint Michel et le jardin du Luxembourg. Avant lui, dans les dernières années du second Empire et les premières de la troisième République, Nina de Villard (ex «de Callias») est apparue elle aussi comme un être de légendes. Elle a animé un tout autre milieu en passant des élégances mondaines aux brouhahas d'une culture dissidente. Si la carrière de Sapeck fut brève, puisque l'administration préfectorale eut tôt fait de lui imposer ses obligations, celle de Nina occupa une longue période (des années 1860 aux années 1880) au cours de laquelle elle anima des soirées prestigieuses dont les participants

successifs sont passés de la rue Chaptal à la rue des Moines, c'est-à-dire de la «Nouvelle Athènes» proche de la Trinité au quartier des Batignolles, plus périphérique et encore campagnard.

Tous deux se sont trouvés en rupture suivant des trajectoires opposées. Sapeck est passé en quelques années des esclandres estudiantines aux fourches de la loi dans ses responsabilités d'une sous-préfecture de province, la bonne ville de Beauvais (Oise). De son côté Nina, à la suite d'un mariage malheureux, s'est trouvée dans l'obligation de rompre avec le milieu auquel elle était destinée. Ils ont bénéficié l'un et l'autre d'une renommée qui outrepassa largement leurs «œuvres» au profit de traces innombrables composées de portraits, d'hommages, de mentions, de souvenirs ou d'anecdotes peu ou prou avérées. Ces témoignages les ont rendus emblématiques de trajectoires inscrites hors des normes, à savoir l'édition, la presse et les manifestations officielles. Ils ont animé et inspiré des groupes non conformistes qui ont concerté une rupture silencieuse en associant les distractions à la création : improvisation et désinvolture, novation et profanation, publications à tout-va et jeux de société enclenchent des procédures dont l'importance n'apparaît qu'après coup. Nous reviendrons par la suite (ch. 3) sur le personnage de l'«illustre Sapeck». Pour sa part, Nina montre comment une femme de la bonne société a pu être amenée à suivre des sentiers transversaux. Ses compagnons de fortune-infortune l'ont entraînée dans un type de vie qui a transformé une jeune fille «à la mode» en épouse bafouée puis en femme libre placée au centre des relations d'artistes.

Le milieu composé par la bande à Nina ne fut certes ni stable ni homogène. Il est toutefois représentatif de cercles qu'anime une sensibilité nouvelle. Une bonne vingtaine d'années durant, jusqu'à l'émergence d'écoles et de mouvements dont les appellations s'imposent au public (décadence, symbolisme, futurisme...), ces réunions hétéroclites ont revendiqué leur filiation à une utopie de l'Art en se réclamant des «Pas de préfaces», des inclassables qui rejettent tant les chefs de file que leurs doctrines.

Vie mondaine et musique

Nina est née le 2 juillet 1843. De ses premières années à son mariage à l'âge de 21 ans, elle a mené l'existence d'une jeune fille de la haute so-



Edouard Manet, *La Dame aux éventails*

Vers 1874-1875, Musée d'Orsay.

ciété, choyée par ses parents et le milieu qu'elle fréquente. Son éducation est suivie par des caméristes, des précepteurs, des professeurs de langue, de danse et de piano. Des années durant elle virevolte des soirées mondaines à des « premières » au théâtre et à l'opéra. Elle se grise de l'atmosphère vaporeuse si bien évoquée par Victor Hugo dans « La fête chez Thérèse » : « On était peu nombreux, le choix faisait la fête. / Nous étions tous ensemble et chacun tête à tête... » (*Les Contemplations*, I, 22)¹. L'été, chaperonnée par sa mère, elle s'évade dans l'une des villes d'eaux en vogue, Bade, Ems, et en premier lieu Vichy qui connaît alors son plein éclat. La ville est fréquentée par la bourgeoisie d'affaires et une aristocratie de tradition ou de parvenus depuis que Napoléon III l'a choisie comme résidence de cure, ce qui l'a incité à l'embellir considérablement : « Si Vichy ne fait pas de bien à l'Empereur, on peut dire que l'Empereur fait du bien à Vichy », a déclaré l'un de ses ministres.

Le père de Nina, Jean-Joseph Gaillard, avocat à la cour impériale, a su gérer une rente qui protégera son épouse et sa fille jusqu'à la fin de leur vie. Lorsque la bonne société séjourne en ville d'eaux, Nina passe

1. Dans une lettre de juin 1875 Nina de Villard invite en ces termes Villiers de l'Isle-Adam à assister à la représentation de la pièce de Charles Cros *La Machine à changer le caractère des femmes* : « Ça sera une fête chez Nina aussi belle que la fête chez Thérèse » (Ch. Cros, *Œuvres complètes*, J.-J. Pauvert, 1964, p. 604).

son temps dans les salons de thé, les salles de jeux, elle assiste à des concerts publics et privés ou participe à des spectacles d'amateurs pour des représentations de ce qu'on appelle des «Théâtres de campagne». Au cours d'une répétition elle fait la connaissance de Jules Méry, coqueluche des soirées bourgeoises, auteur prolifique qui a notamment signé des romances et de nombreux livrets d'opéra. Comme il se jette aux pieds de Nina dans un jeu de scène, la jeune fille s'éprend de ce partenaire de 45 ans plus âgé qu'elle. Et lui déclare sa passion dans une longue lettre dont les élans romanesques n'éclipsent ni le sens pratique ni l'introspection : «Dans quelques années, je serai libre et maîtresse d'une fortune qui me permettra de vivre à ma guise. Je ne veux pas me marier parce que, depuis que je vous ai lu, ceux qui me font la cour me déplaisent. Aucun ne sait me parler comme Paul à Aurore. Je me suis fait, par votre poésie, un monde idéal et pur. Comment voulez-vous que j'accepte la réalité?»¹

Au moment où Nina approche de sa vingtième année, le second Empire atteint son apogée. Au cours de cette période se succèdent les fêtes, les galas, les parades militaires dans un Paris que remodèle le baron Haussmann. Les dames de la haute société portent d'amples crinolines et donnent la note des élégances. Nina choisit avec soin ses fournisseurs et les magasins dernier cri où sont façonnées des robes aux tissus raffinés qu'on doit payer bon prix, ce dont elle convient, tout en précisant à l'amie qui partage ses goûts : «Il faut voir comment c'est fait!» Elle trouve «un bijou de capote» assortie à la robe écossaise qu'elle compte étrenner le lendemain à l'Opéra-comique. Elle brode un bavolet (une chape «paysanne» recouvrant les côtés et l'arrière de la tête) qui scintille «comme mes yeux», précise-t-elle en citant l'un de ses admirateurs. Elle se coiffe en marquise «avec un œil de poudre, une résille d'argent et trois roses placées en triangle», se dote d'un chapeau excentrique puis d'un autre Louis XV «coquettement assorti d'un pompon», revêt «une robe gris-perle à trente-six volants, brochée, satinée, couleur sur couleur, avec un col en dentelle mi-échancrée, une broche de grenat». Elle l'agrémente d'un cœur de rubis et d'une coiffure qui l'embellissent «à ce qu'on dit». Et ainsi de suite, accaparée par les fanfreluches et les colifichets qui la mettent en valeur, exaltée à l'idée de prévaloir par sa jeunesse sur les élégantes qui fréquentent son monde.

C'est au titre de musicienne, interprète et compositrice, que Nina doit une notoriété qui lui ouvre d'autres voies. Dès l'âge de 13 ans,

1. Ernest Reynaud, *La Bohème sous le second Empire. Charles Cros et Nina*, p. 133.

elle fait connaître ses dons de pianiste puis donne bientôt son premier concert public. Elle a été l'élève de plusieurs virtuoses, dont Henri Hertz, et de professeurs du conservatoire. Le succès la porte d'une soirée à l'autre jusqu'en province et au bord du Rhin. Elle reçoit des éloges d'autant plus fervents qu'elle se produit volontiers dans des concerts de bienfaisance au profit d'un artiste ou d'ouvriers dans le besoin. Elle se met au service d'un répertoire moderne et de pièces virtuoses. Pour les soirées de bal, elle s'est fait une spécialité du «galop», morceau qui marque un finale par des tourbillons de plus en plus rapidement répétés, jusqu'à l'épuisement des danseurs. Sa renommée lui permet de rencontrer des auteurs connus comme Théodore de Banville dont elle met des poèmes en musique, Théophile Gautier qu'elle invite à l'un de ses concerts en lui réservant une loge («Quelques lignes de votre plume d'or dans votre "lundi" me rendrait [sic] bien heureuse»), ou Alexandre Dumas père qui rend compte d'un de ses concerts avec enthousiasme : «Le piano pour elle, n'est pas un instrument, c'est un esclave ; elle lui fait souffrir tout ce qu'elle souffre ; elle le frappe de ses doigts comme d'une verge, et il se plaint, il gémit, il pleure».

Ainsi mène-t-elle une vie prenante, courtisée par les hommes de talents qu'elle rencontre ou fréquente. Elle s'entiche tour à tour du chanteur Jules Lefort, de l'auteur napolitain Fiorentino, de l'acteur Montauray («ce sera ma petite passion d'été»), d'Alphonse Daudet qui a lu quelques-uns de ses poèmes au cours d'une soirée, d'Alexandre Dumas fils dont elle visite l'hôtel particulier rue de Boulogne : «Tout ce que la fantaisie, l'art et le bric-à-brac ont inventé de plus élégant, est réuni dans ce délicieux nid d'artiste», écrit-elle à l'une de ses confidentes. Dans un moment de mélancolie, elle avoue cependant à une autre qui se prépare au mariage n'avoir jamais pour sa part éprouvé de l'amour, tout en tentant de se reconforter : «ce n'est pas une raison pour qu'il n'existe pas»¹. Les engagements des jeunes filles de son âge la rappellent à l'ordre. Elle se lasse de passer pour une «oie blanche» car elle atteint sa majorité. La jeune fille candide aspire au statut de femme mariée.

Vient le moment salvateur où elle s'éprend du comte Hector de Callias, un journaliste spécialisé dans les chroniques, issu d'une famille noble et désargentée, de deux ans plus âgé qu'elle. Elle s'en éprend malgré la mise en garde d'une de ses connaissances et les préventions de son père qui lui a trouvé un «air roué». Peu lui importe, le jeune homme la séduit par ses mots d'esprit, ses publications «parisiennes», ses anec-

1. *Ibid.*, p. 128.

dotes mondaines, ses potins de coulisses, par une conversation pétillante qu'on a résumée d'une jolie formule : «Mousse de Champagne et flamme de punch»¹. N'a-t-il pas écrit que «Femme et musique sont la même chose»², n'a-t-il pas déclaré un jour, tout de go à Nina : «Je vous aime des pieds à la tête»? Pas plus qu'à ses bons mots, elle ne peut résister à sa blondeur et à ses yeux bleus : «Je suis toquée d'Hector, mais, là, toquée complètement». Le prince charmant incarne des rêveries depuis longtemps caressées et elle ressent la plénitude de voir ses triomphes de pianiste s'incarner dans la personne d'un homme aimé entre tous : «Oh ! ma chérie, écrit-elle à une amie proche, que les actrices sont heureuses de se donner chaque soir cette fête de jouer pour quelqu'un!» Cette fois Nina connaît enfin – et pour de vrai – les émotions de l'amour.

Cette union tant désirée se révèle désastreuse. Un temps, le couple sauve la face, Nina continuant de donner des concerts et Hector de publier des chroniques, le couple passant l'été à Bade ou à Ems et poursuivant dans le cours de l'année sa ronde des théâtres, soirées, salons ou sorties. Mais la mésentente s'installe et ne cesse de croître, Hector se livrant sans vergogne à une vie de fêtard qui renforce sa dépendance à l'alcool. L'ivresse débride ses violences, il entretient avec Nina toutes sortes de querelles et l'accable de vexations parfois publiques. Se sachant trompée, elle dépose, après trois ans de vie commune, une requête en séparation (le divorce ne sera voté qu'en 1884) en invoquant au Tribunal l'ivrognerie de son époux, ses infidélités et ses dépenses au jeu (jugement en la faveur de la demanderesse prononcé le 22 avril 1868). L'épreuve est pour elle si violente qu'elle doit séjourner durant une longue période – sans doute plus d'un mois – dans une maison de repos que dirige le docteur Pinet. On peut imaginer qu'elle est traitée pour une crise de «mélancolie» relevant de ce qu'on appellerait aujourd'hui une grave dépression nerveuse³. Le voile délicatement jeté

1. *Ibid.*, p. 133.

2. H. de Callias, *Les Mirages parisiens*, 1867, p. 163. Dans ce même chapitre sur la musique il déclare que la harpe et le piano sont faits «pour les frôlements [...] Le grand mot de la musique, c'est l'aérien, car là est l'infini».

3. C'est du moins la version de la séparation qu'on adopte lorsqu'on suit les proches de Nina. Elle devrait être confrontée à celle du comte de Callias dont les contemporains attestent le *fair play* à l'égard de son ancienne épouse. Quelques années après la séparation, il publie *Le Divorce de Marguerite* (Calmann-Lévy, 1876) qui compte deux récits. Dans le premier «Comment on se sépare», il tourne en dérision les stratagèmes qui sont imposés aux demandeurs de séparation pour obtenir l'aval du Tribunal. Dans le second, «Un enfer rose», il relate la mésaventure du jeune sculpteur Félix. Pris dans les filets d'une dame du monde, il épouse sa fille, «une femme enfant qui vit dans une maison où il y a trop de richesse pour lui»; s'il veut en tant qu'artiste accomplir quelque chose, il faut qu'il soit «malheureux en ménage» (p. 237-238).

par ses proches sur cet épisode douloureux invite à suivre le détour qui permettrait d'en comprendre les soubassements. Étant soumis à un conformisme de rigueur, ni les ouvrages des confesseurs ni les manuels de savoir-vivre ne permettent de l'éclairer : dans un cas en raison des tabous de l'Église régie par une hiérarchie masculine (manuels des confesseurs), dans l'autre en raison des convenances de la bonne société régie par les maîtresses de maison (ouvrages de savoir-vivre).

La fiction peut en dire davantage que les archives, les témoignages ou les confidences des proches. À ses débuts Guy de Maupassant a été invité par Nina rue des Moines pour fêter en compagnie d'Ivan Tourgueniev, grand vieillard mince et sec, le succès de « Boule de suif », paru dans le recueil des *Soirées de Médan*. On n'imagine pas qu'à l'occasion de cette fête l'hôtesse se soit livrée à des confidences au sujet d'un drame intime datant déjà d'une douzaine d'années. Mais Maupassant travaille alors à un roman relatant la destinée d'une jeune femme, qui paraîtra un peu plus tard sous le titre *Une vie, l'humble vérité* (1883). Sortie du couvent à dix-sept ans, Jeanne rencontre un jeune aristocrate moins riche qu'elle, Julien de Lamare. Il la courtise, elle accepte sa demande avec l'accord de ses parents et elle l'épouse. Alors que l'homme Maupassant fréquente assidument les prostituées et professe à l'égard des « personnes du sexe » des propos passablement paternalistes, l'écrivain manifeste pour son héroïne une empathie remarquable. *Une vie* relate au plus près les événements cruciaux d'une existence vécue et perçue au féminin, notamment le déroulement d'un mariage dans la haute société de province. Il relate la demande en bonne et due forme de Julien puis le consentement de Jeanne, la cérémonie religieuse, le repas de famille et la nuit de noce. Juste auparavant, le père avertit sa fille du « grand secret de l'amour », un « mystère » relevant d'une loi « humaine et naturelle », « un droit absolu » qui lui commandent d'appartenir « tout entière » à son mari. Les voluptés de la nuit qui l'attend sont rapportées par Maupassant avec une sensibilité qui n'a guère de précédent. On peut dès lors percevoir dans le traumatisme subi par Jeanne au cours de cette première approche qu'elle juge bestiale « la désillusion d'une ivresse rêvée si différente » (ch. iv)¹. À partir de cet épisode on comprend le dramatique désenchantement que Nina put

1. *Le savoir-vivre en toutes circonstances de la vie* (1881) de Madame Louise d'Alq, indique dans son chapitre XIV consacré au mariage, qu'après les « préliminaires » qui précèdent la cérémonie nuptiale, les mariés s'échappent souvent, laissant « à leurs parents le soin de faire les honneurs du déjeuner et de l'ambigu que l'on ne peut éviter d'offrir à la famille » (p. 152).

de son côté éprouver¹. En témoigne le poème allégorique d'une intimité ravagée qu'elle a rédigé longtemps plus tard, à la toute fin de sa vie :

L'enterrement d'un arbre

*L'arbre déraciné, grand cadavre verdi,
Sur un chariot lourd est traîné par les rues.
Les oiseaux sont partis d'un coup d'ailes hardi,
Les nids sont renversés, les chansons disparues
Les branchages souillés dans le faubourg malsain
Traînent lugubrement leur chevelure verte.
Ainsi sous le couteau cruel d'un assassin
S'échevèle une femme à la blessure ouverte².*

Saint-Ouen, 10 juin 1883

Épouse déchue, femme libre

Le traumatisme que subit Nina n'est pas seulement sentimental et narcissique. Du fait de leur rigueur, les liens sociaux provoquent des exclusions. Une femme qui vit sans protecteur occupe une place à part dans la bonne société. Si elle ne devient pas à proprement parler « in-fréquentable », sa situation perturbe l'ordre établi. Elle ne peut plus recevoir des invitations auxquelles elle donnerait suite, comme le veut l'usage. Elle suscite la défiance ou la réprobation. *Le nouveau savoir-vivre universel* (1875) publié par Louise d'Alq, amie de jeunesse de Nina, a fait l'objet d'une cinquantaine d'éditions. Il s'adresse à des lecteurs qui appartiennent au « vrai monde ». Dans le chapitre qu'elle consacre à « la femme seule », elle distingue celle qui n'est pas mariée, la veuve et la femme séparée. Comme elle constate combien la société est sévère à l'égard de celles auxquelles fait défaut l'appui d'un mari, elle leur conseille de vivre « dans la simplicité la plus absolue » afin que les médisances « n'aient aucune prise sur elles ». Mais une fois que Nina

1. Un seul témoignage nous est parvenu sur cet épisode douloureux. Il est tardif et probablement approximatif mais il provient d'un familier : « Mme Gaillard, se rappelant que sa fille avait dû se retirer à Paris dans une maison de santé pendant six mois, après la nuit d'épouvante qui suivit son hyménée, n'osait jamais la contraindre et laissait libre cours à ses fantaisies ». Charles Baude de Meurecly, *La vérité sur le salon de Nina de Villard*, (1890 et 1929), édition de M. Pakenham, La Vouivre, 2000, p. 14.

2. Ce poème a paru dans *Le Chat noir* du 7 juillet 1883.