“Le Magasin du XIX^e siècle”. *L’Universel Cabotinage*, n° 9

Michel Arrous

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/studifrancesi/42638>

DOI : 10.4000/studifrancesi.42638

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2020

Pagination : 672-673

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Michel Arrous, « “Le Magasin du XIX^e siècle”. *L’Universel Cabotinage*, n° 9 », *Studi Francesi* [En ligne], 192 (LXIV | III) | 2020, mis en ligne le 01 mars 2021, consulté le 15 octobre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/42638> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.42638>

Ce document a été généré automatiquement le 15 octobre 2022.

Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

“Le Magasin du XIX^e siècle”. *L’Universel Cabotinage*, n° 9

Michel Arrous

RÉFÉRENCE

“Le Magasin du XIX^e siècle”. *L’Universel Cabotinage*, n° 9, 2019, 299 pp.

- 1 Ce n’est pas «l’universel reportage» qui nourrit le dossier de ce numéro généreusement illustré et complété par de pertinentes orientations bibliographiques, mais la théâtralisation généralisée du jeu des égos, profonde et révélatrice passion du XIX^e siècle que Balzac avait tôt perçue. Dans son éditorial intitulé *La grande comédie du siècle* (pp. 9-13) et la présentation du dossier avec Jean-Claude YON (pp. 27-29), José-Luis DIAZ cite certaines des innombrables publications qui en ont traité et qu’on retrouve dans le *Florilège* (pp. 122-145) qu’il a composé par quelques coups de sonde, de 1820 à Valéry.
- 2 Les formes de la «grande comédie du siècle», autrement dit le «cabotinage» qu’un collaborateur du «Gaulois» juge «universel» en 1894, sont passées en revue dans la littérature, la politique, les fêtes, les salons, les lieux à la mode, et enfin les cafés et les bouges où l’on s’encanaille (sur ces hauts lieux de la sociabilité, voir, pp. 280-299, les contributions de François KERLOUÉGAN, «*Le cabaret devint une république*», Sébastien BAUDOUIN, *La gloire de Torton*, Brice AMEILLE, *Quand les cafés étaient les meilleurs ateliers*, et Jean-Didier WAGNEUR, «*Entrons chez le Père-Lunette*»). Corinne LEROY visite les salles de bal: *L’incognito et l’exhibition. Le grand spectacle des bals masqués au XIX^e siècle* (pp. 30-39). Ces fêtes, publiques ou privées, après avoir proliféré dans les années 1880, jetteront leurs derniers feux vers 1930. Dans ces fêtes nul ne doit paraître ce qu’il est: les identités sont brouillées comme dans un carnaval où l’aristocrate se grime en domestique, le mondain en fort de la halle ou en villageois. Plus discrète et réservée aux élites intellectuelles et sociales, la réunion privée où se retrouvent les hommes de lettres. Dans *Le théâtre entre soi: salons et cénacles* (pp. 40-46), Anthony GLINOER reprend les éléments de son Âge des cénacles (2013) et rappelle la différence entre «salon littéraire» et «cénacle», ainsi que

l'admiration «surjouée» qu'entraînait la lecture privée. Quant à la salle des séances de la Chambre des députés, c'est un autre théâtre avec ses vedettes à la tribune et ses spectateurs sur les bancs du public. Sylvain NICOLLE (*Discourir à la tribune: l'orateur politique ou la tentation du cabotinage parlementaire*, pp. 47-52) a choisi les envolées rhétoriques et les gesticulations des députés épinglées par "Le Charivari". Valérie STIÉNON évoque la stratégie d'un éditeur de la presse satirique des années 1830-1860 ("La Silhouette", "La Caricature", "Le Charivari", etc.), surtout celle de son responsable, Charles Philipon, avec ses célèbres collaborateurs, Grandville, Daumier, Nadar (*L'éditeur en spectacle: la vitrine de la maison Auber*, pp. 53-59).

- 3 Il y a aussi, sans doute d'une portée limitée, la scénographie de la vie mondaine qu'organisent les manuels de civilité où sont détaillés les principes de la mise en scène de soi. Ces leçons de savoir-vivre ou de savoir-être destinées à la bourgeoisie, François KERLOUÉGAN les déchiffre dans ces manuels minutieux («*Méfiez-vous des fausses comtesses*»: *la mise en scène de soi dans les manuels de civilité*, pp. 50-67). Du théâtre mondain régi par les règles de la politesse et du bon ton, on chute dans le Paris populaire, ou plutôt on grimpe au «paradis» du théâtre des Funambules où le peuple fait le spectacle, surtout les jours de gratis. C'est cette fête carnavalesque, pleine d'ardeur, d'énergie et de désordre qu'Olivier BARA ressuscite, de la Restauration à la III^e République (*Le peuple est-il cabotin?*, pp. 68-74). Valentina PONZETTO a eu l'excellente idée de choisir quelques scènes de la comédie universelle dans une œuvre appréciée de Stendhal, Sainte-Beuve et Mérimée («*Tous les comédiens ne sont pas au théâtre*»: *microsociologie des proverbes de Théodore Leclercq*, pp. 75-81). Parmi les plus curieuses figures du cabotinage, il y a le blagueur, un type qui évoluera au long du siècle et que Marie-Ange FOUGÈRE saisit dans toute son extension, de Balzac à Bourget, sans omettre ses détracteurs, parmi lesquels Flaubert qui rêvait d'une «blague supérieure» (*La blague entre en scène*, pp. 82-87).
- 4 Dans la grande comédie du siècle, on va, sans presque aucune nuance, du cabotinage à son doublet, le cabotinisme dont les Goncourt enregistrent les manifestations. Éléonore REVERZY a prélevé quelques croquis dans leur galerie de portraits ("*Cabotinisme*": *le Second Empire jugé par les Goncourt*, pp. 88-94). Les deux interviewers et sténographes notent que la pose domine chez les écrivains contemporains, par exemple dans leur diagnostic du cas Baudelaire. Comme les cabotins pullulent, la presse pour rire les croque en héritiers directs de la parade et du monde forain de l'Ancien Régime, tel Bilboquet (né en 1838) qui connaîtra la gloire jusque sous le Second Empire. Jean-Didier WAGNEUR a retrouvé dans les petits journaux la représentation comique des cabotinages du siècle (*Les enfants des paradisistes*, pp. 95-100). On n'aura garde d'oublier l'insincérité des paons des lettres, spécialistes de l'art de la pose, les «Tumaslu» et autres «Académisables» que *L'Assiette au beurre* collectionne. Comme Catulle Mendès, Courteline ou Rostand, ils pratiquent la «réclame» en s'exposant dans les soirées poétiques où ils se racontent (Jean de Tinan, Pierre Loti), se distinguent par leur tenue tapageuse (Péladan, Robert de Montesquiou, Jean Lorrain, Pierre Louÿs), ou par un détail de toilette chez les esthètes (Barrès et sa mèche, Henri de Régnier et son monocle). C'est cet histrionisme débridé qu'on découvre grâce à Julien SCHUH (*Les «M'as-tu-lu» fin-de-siècle*, pp. 101-107). Parmi les personnages caricaturés pendant la longue période de paix qui va de 1815 à 1914, Florence FIX repère chez Sardou, Bergerat, Labiche et Feydeau le soldat cabotin, lointain successeur du soldat de Plaute, qui monte sur la scène alors que persiste le souvenir du soldat napoléonien (*Le soldat fanfaron fin-de-siècle: cabotinage en temps de paix*, pp. 108-114). Martine LAVAUD donne un étonnant

exemple d’égolâtrie avec un portrait de l’auteur des *Désenchantées*, tantôt en Osiris, tantôt en Mandarin ou en pêcheur breton, vu par la presse comme un «Protée de pacotille» (*Photogénie du cabotinage: le cas Loti*, pp. 115-121). On a là une épiphanie de la pose romantique dénoncée par Léon Daudet en 1922 (*Le Stupide XIX^e siècle*), et en 1935 par Montherlant (*Service inutile*).

- 5 Passé l’habituelle rubrique «Le XIX^e siècle s’affiche» (expositions, cinéma, théâtre, musique et littérature), on retrouve le cabotinage dans les «Archives». Jean-Claude YON visite *La fabrique des cabotins* (pp. 232-237) qu’était le Conservatoire avec son école musicale et ses classes d’art dramatique. On assiste à l’épreuve publique des concours de sortie grâce au “Journal amusant” des 4 et 11 août 1900 qui rend compte sans pitié des prestations des candidats. Tout aussi plaisants et reproduits par J.-C. YON, les textes où Jacques Normand imaginait en 1911 ce que seraient devenus Musset, Sand, Gambetta, etc. (*S’ils n’étaient pas morts...*, pp. 243-251). Sylvain NICOLLE (*La claque sous la Restauration ou les illusions perdues de la Maison du Roi*, pp. 238-242) met en évidence le rôle des applaudisseurs gagés pour parer aux aléas d’une représentation en soutenant à deux mains les cabotins. Tirée des Archives Nationales, une *Note sur les claqueurs* expose la tactique de ceux que Scribe appelait les «assureurs dramatiques». On ne s’éloigne guère du cabotinage généralisé avec «Le XIX^e intime». Intimité toute relative, ainsi que le démontre Anne PENESCO avec *Sarah Bernhardt et la théâtralisation de l’intime* (pp. 256-259): chez la «grande Sarah», tout est spectacle. La gloire est entretenue par ses agents, ses portraits et photographies, par sa gestuelle et ses vêtements (voir le tableau de G. Clairin, *L’Enchanteresse dans son antre*, 1876), sans omettre ses *Mémoires* où le faux et le vrai n’oblitérent pas la «vraie» Sarah. On quitte la Divine pour Liane de Pougy, la Belle Otero et Cora Pearl, ces *grandes horizontales* qui firent de leur vie un spectacle. Nathalie COUTELET a lu leurs autobiographies («Faire de sa vie une œuvre d’art». *Fictionnalisation de l’intime dans les mémoires des grandes courtisanes*, pp. 260-264). Ces «femmes d’exception» ont su organiser la publicité autour de leur vie privée et même entretenir leur réputation une fois l’âge venu. Autre figure souvent associée à la courtisane, la danseuse d’Opéra dont on découvre quelques pans du quotidien entre 1836 et 1838 et 1839-1848, grâce à l’ouvrage récemment publié d’un témoin de premier plan. Emmanuelle DELATTRE-DESTEMBERG (*“Cancans de l’Opéra”: corps cachés, corps dévoilés*, pp. 265-268) qui connaît fort bien les «Enfants de Terpsichore» examine quelques cas mentionnés dans ce faux journal intime. Cette fois, le cabotinage va de pair avec la misère sociale, la crasse maquillée avec la débauche et la transgression. Agathe SANJUAN a exploité les mémoires, souvenirs et journaux dans lesquels les acteurs, selon une tradition qui remonte au XVIII^e siècle, procèdent à la mise en scène de soi (*Mémoires d’acteurs: les manuscrits de Philoclès Regnier de la Brière*, pp. 269-271). Ce souci de soi et de son image qui ne va pas sans une part de cabotinage, on le retrouve bien sûr dans le récit mémoriel des grands romantiques. Sophie VANDEN ABEELE-MARCHAL (*Les mémoires de Chateaubriand, Lamartine et Vigny à l’épreuve du «cabotinage universel»*, pp. 272-275), montre que, sur le modèle de la scénographie du moi dans les *Mémoires d’outre-tombe*, Vigny se raconte et «prend la pose», de même que Lamartine qui «fait de son écriture le lieu d’une expansion du moi». Yvan LECLERC et Florence NAUGRETTE annoncent la publication des textes personnels que Mrs Tennant, grande figure de l’ère victorienne, consacra à Flaubert, rencontré à Trouville en 1842 et dont elle s’éprit, et à Hugo, rencontré à Paris vers 1830 et retrouvé à Guernesey en 1862 (*Flaubert et Hugo racontés par Gertrude Tennant*, pp. 276-279).

- 6 Thibaudet jugeait le XIX^e siècle «aussi grand, intellectuellement et littérairement que n'importe lequel des trois siècles antérieurs». Il aurait pu ajouter: plus cabotin.