

Caroline Granier

Césarine de Jean Richepin ou la neutralité impossible

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Caroline Granier, « Césarine de Jean Richepin ou la neutralité impossible », *Revue d'histoire du XIXe siècle* [En ligne], 24 | 2002, mis en ligne le 07 mars 2008, Consulté le 09 février 2012. URL : <http://rh19.revues.org/index369.html> ; DOI : 10.4000/rh19.369

Éditeur : Société d'histoire de la révolution de 1848
<http://rh19.revues.org>
<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :
<http://rh19.revues.org/index369.html>

Document généré automatiquement le 09 février 2012. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.

Tous droits réservés

Caroline Granier

Césarine de Jean Richepin ou la neutralité impossible

Pagination de l'édition papier : p. 53-70

- 1 Paru en 1888, *Césarine*¹ est un roman difficile à classer. Peut-on le considérer comme un roman historique ? L'intrigue se déroule en 1871, mais la place que tient la Commune dans le récit peut paraître assez mince : l'événement insurrectionnel disparaît très vite derrière l'idylle des deux personnages principaux, Paul et Césarine. Un tel roman, qui met en scène deux personnages, en pleine période révolutionnaire, égarés, comme hors du temps, n'aurait donc rien à nous apprendre sur l'Histoire ? Et pourtant, quoiqu'il ne nous parle pas directement d'Histoire — mais on sait que « les « quoique » sont toujours des « parce que » méconnus »² — le roman nous dit quelque chose de la naissance de la Troisième République.
- 2 Peut-on pour autant parler, au sujet de *Césarine*, de « roman à thèse » ? D'un côté, nous ne pouvons ignorer les positions répétées de Jean Richepin affirmant son refus de faire de la politique. Mais de l'autre, comment ne pas voir les enjeux politiques d'un texte évoquant la Commune, en pleine période de consolidation de la République ? Nous touchons ici aux liens, toujours très discutés, entre histoire, politique et littérature. Nous voudrions montrer dans cette étude de *Césarine*, roman qui dit se tenir à côté de la politique, qu'on n'échappe pas si facilement à l'Histoire et à ses interprétations. Nous tenterons en tout cas de lire ce texte comme un « roman à idées », selon le vocabulaire de l'époque, malgré son rejet affiché des idées politiques.
- 3 Donnons tout d'abord un bref aperçu de l'intrigue — étant bien entendu que tout « résumé » d'une œuvre en est déjà une interprétation.

Une idylle amoureuse en plein Paris insurgé

- 4 Nous insisterons en effet dans notre compte-rendu sur un point que n'ont pas vu (ou n'ont pas voulu voir) les critiques de l'époque, à savoir que l'histoire racontée dans *Césarine* est « double » : le narrateur part en quête de deux secrets, celui de Césarine, personnage mythique de son enfance, et celui de la Commune, qui vient d'être proclamée à Paris.
- 5 Le premier chapitre du roman se situe pendant la retraite de 1870, au moment où le narrateur rencontre le capitaine de Roncieux, qui se trouve être le père d'un de ses amis de collège, Paul. Le deuxième chapitre est un retour en arrière sur l'enfance des deux amis, marquée par le personnage mystérieux de Césarine, figure tutélaire du cabinet littéraire proche du lycée. Césarine, qui excellait à résoudre les problèmes mathématiques (cette qualité a son importance, on le verra), fascinait tous les écoliers — notamment Paul, qui était un adolescent fragile et taciturne. « Car, à vrai dire, tous plus ou moins, nous sommes amoureux de Césarine. Chacun à sa façon ; certains [...] parce qu'elle est trapue en x et qu'elle a inventé un théorème ; d'autres, parce qu'elle est exilée, *magnate*³ et la fille d'un héros ; quelques-uns, d'une précocité déjà dépravée, pour l'attrait spécial de sa physionomie funèbre, de sa pâleur qui suggère l'idée de voluptés étranges ; les plus nombreux, enfin, sans raison déterminée et à cause de tout à la fois, parce qu'on parle d'elle incessamment, que pourtant on la connaît à peine, et qu'elle demeure ainsi dans une sorte de brume lointaine et lumineuse qui se prête aux plus extravagants mirages de la rêverie »⁴.
- 6 Le narrateur apprend ensuite, de la bouche du capitaine, que Paul serait actuellement à Paris, entretenu par Césarine, présentée comme une « gourgandine » qui cherche à l'épouser — histoire qu'il trouve pour le moins surprenante⁵.
- 7 Arrive alors le 18 mars, qui fait s'écrier au narrateur : « Une révolution ! Je veux voir une révolution ! »⁶ On le voit : c'est avant tout la curiosité qui le pousse vers Paris, d'autant plus qu'il pourra aussi y percer le secret des deux amants. Dès ce moment (au chapitre 7, sur un roman qui en compte 23), un parallèle est clairement établi entre les deux histoires (parallèle

qui sera souligné à plusieurs reprises au cours du roman) : « J’imaginai entre le drame public et le drame privé un lien mystérieux comme si la révolte de Paul contre son père n’était qu’un cas particulier dans la révolte du peuple contre le gouvernement »⁷.

8 Mais la surprise du narrateur sera grande en arrivant à Paris : au lieu des scènes horribles qu’on lui avait décrites, il trouve « une ville en fête » et des communards bons enfants (souvent ivrognes) qu’il n’arrive pas à prendre au sérieux (« rien que des rigolos »⁸). Au point que le narrateur regrette presque de s’être déplacé : « Quoi ! c’était cela, Paris insurgé, Paris assassin de deux généraux, Paris horrible et sublime ! C’était cela, la révolution ! [...] — Décidément, pensai-je, j’ai trop d’imagination. Et si le grand drame public auquel je venais d’assister est si peu de chose, que doit être le pauvre petit drame privé dont j’ai voulu aussi savoir le secret ? Peuh ! est-on bête, à se faire comme ça des idées, de loin ! »⁹

9 Non moins déconcertant est le spectacle du couple formé par Paul — très malade — et Césarine. Si Césarine semble dévouée à Paul, le soigne et tente de l’aider financièrement (suppléant ainsi au père qui lui coupe les vivres), elle entretient cependant des rapports ambigus avec les habitués du cabinet de lecture, et en particulier avec un certain M. Bochart dont elle accepte de l’argent. Dès lors, la grande question que se pose le narrateur est de savoir si Césarine est oui ou non une « honnête » femme¹⁰.

10 C’est que Césarine et la révolution ont chacune leur secret : « Mais, pas plus que celui de Césarine, le secret de la Révolution ne se laissait deviner »¹¹. À force de patience, le narrateur va finir par apprendre le secret de Césarine : si elle est effectivement la maîtresse de Paul, c’est seulement depuis qu’elle le sait condamné à mort. C’est uniquement pour l’amour de Paul qu’elle a pu faire certains mensonges et certains compromis (tel que laisser espérer à Bochart qu’elle serait sa femme). Le narrateur découvre ensuite un second secret, celui de Paul, qui accuse son père d’avoir tué sa mère qu’il croyait infidèle. Ce nouvel élément de l’intrigue donne un sens bien précis à l’histoire familiale : M. de Roncieux voue à son fils une haine d’autant plus forte que ce dernier ressemble à sa mère et lui rappelle l’infidélité (supposée) de celle-ci.

11 La découverte de ces deux secrets est suivie d’une menace : le retour du père. On apprend que M. de Roncieux, « homme de devoir et d’honneur », engagé dans l’armée de Versailles, se prépare à entrer dans Paris et qu’il est prêt à tuer son fils s’il le rencontre. Malgré les efforts de Césarine pour le sauver, Paul refuse de fuir en lâche devant son père. C’est alors qu’il est dénoncé comme réfractaire et fait prisonnier par les Fédérés. C’est parmi eux qu’il est tué, lors de l’entrée des Versaillais à Paris. Césarine, qui ne l’a pas quitté et ne veut pas lui survivre, crie : « Vive la Commune ! », et meurt¹². Le capitaine de Roncieux, apprenant la mort du couple, s’en réjouit ostensiblement. Le roman se clôt sur la parole du capitaine, mettant en doute sa paternité : Paul n’était pas son fils, croit-il.

12 Voici un bref résumé de l’intrigue. Insistons sur le fait que toute réflexion idéologique est absente du récit. Les motivations des Fédérés, la cause qu’ils défendent, ne sont jamais explicitement décrites : ils apparaissent aux yeux du narrateur comme les comédiens d’une représentation théâtrale, et n’accèdent jamais complètement au rôle de combattants « pour de vrai »¹³. Et la terrible répression qui les frappe, en mai, semble donner raison à un personnage de boutiquier « au nez founard »¹⁴, que les révolutions touchent peu, comme il l’explique au narrateur sur un ton de sagesse populaire : « — "Vous comprenez, a-t-il dit, ça me connaît, moi, les révolutions. J’ai déjà vu celle de 48. Ce sera encore la même chose. Il n’y a qu’à suivre son petit bonhomme de chemin, ne rien changer à ses habitudes, s’enfermer quand arrive le coup de balai. Parce que ça finit toujours par là. Aussi ceux qui se font de la bile ont bien tort. Il faut prendre ça comme un orage en été, voilà tout". Et j’admirais l’inconscient héroïsme que donnait à ce founard son égoïste philosophie »¹⁵.

13 Le narrateur voit dans les événements un spectacle dont le sens lui échappe, et ne parvient pas à pénétrer les causes profondes de la révolution. Son découragement est tel qu’il a un moment le projet de partir, de fuir « cette ville de fous » : « Je suis las de regarder et de ne rien voir, de chercher à tout m’expliquer et de ne rien comprendre. Tant pis ! je m’en irai de Paris bredouille »¹⁶.

- 14 Il renonce même un moment à percer le secret de Césarine — et du même coup, celui de la révolution, « à supposer qu'elle en ait un, ce dont je doute ; car, plus je vais, moins je trouve une idée dans la rhétorique enragée des journaux, dans les discussions incohérentes des cafés, dans les funérailles théâtrales, les défilés à la rigolade, l'émeute en famille [...] »¹⁷.
- 15 Il est certain que s'il s'en tient à cette lecture littérale du roman, le lecteur contemporain a peu de chance d'être satisfait. Le sentiment qui domine est la déception — résultat, peut-être, d'un certain malaise dû à la séparation totale des deux histoires : l'histoire amoureuse des personnages et l'histoire de la Commune. Le narrateur nous avait promis de percer un « double » secret ; or le roman se termine sans nous apprendre quoi que ce soit sur cette brève insurrection réprimée dans le sang. C'était pourtant le projet avoué du narrateur, qui était venu à Paris dans ce but, comme il le rappelle lui-même : « J'y étais accouru en réalité pour voir la Révolution. Eh bien ! regardons-la, comprenons-la, demandons-lui, à elle aussi, son secret ! »¹⁸
- 16 Le secret semble se dérober au narrateur. D'une part, l'idylle amoureuse n'a absolument aucune influence sur le déroulement des événements politiques. D'autre part, les considérations politiques n'entrent jamais en compte dans l'aventure des deux amants, qui ne semblent pas s'émouvoir de l'insurrection. Tout se passe comme si les deux personnages principaux, incapables de comprendre ce qui se passe autour d'eux, n'avaient aucun contrôle sur leur destinée. Ils finissent dépossédés de leur mort même : tués pour une cause qui leur est étrangère ! Leurs motivations sont aussi floues que celle des communards, auxquels ils finissent par se joindre totalement par hasard. Les liens entre l'Histoire (politique) et l'histoire (sentimentale) semblent parfaitement arbitraires, et le seul fil, bien mince, qui relie les deux aventures est la situation du narrateur, incapable d'agir dans l'un et l'autre cas.

Richepin, romancier anti-communard ?

- 17 Le discours tenu sur les événements historiques est si inconsistant que l'on serait bien en peine de dire si l'on a affaire à un roman anti ou pro-communard. Rappelons que dans les années qui ont suivi 1871, la littérature s'est appliquée à « effacer la Commune », selon les mots de Pierre Masson dans son ouvrage *Le Disciple et l'insurgé* : « À l'égard de la Commune, [le nouveau régime] doit faire en sorte que cet événement n'ait pas eu lieu, soit par un gommage pur et simple, soit en le faisant passer du terrain de la politique à celui de la morale et de la métaphysique : les communards n'ont donc jamais été les porteurs d'un idéal révolutionnaire, ils ne furent, odieux ou ridicules, que l'instrument de la volonté divine »¹⁹.
- 18 Pierre Masson parle à ce propos d'une « dérive conservatrice » de l'écriture romanesque : en effet, la plupart des écrivains s'emploient à obscurcir le sens de l'événement, s'efforçant de montrer que la Commune n'était qu'un mauvais rêve, que rien n'a eu lieu, et que la République n'est que la continuité de l'Empire. Dans les romans anti-communards, on dénie aux personnages de Fédérés tout projet politique ou social, les présentant comme des marionnettes, des brutes, voire, souvent, des bêtes²⁰. Et c'est bien ainsi que sont dépeints les communards de *Césarine* : la plupart ivrognes, combattant sans savoir pourquoi ou enrôlés dans la bataille malgré eux (tel un cent-garde²¹, entré par hasard dans la Commune pour ne pas laisser réquisitionner les chevaux de son général). L'insurrection ressemble davantage à une grande récréation d'enfants grisés qu'à une révolution. Le narrateur est incapable de nous dire ce que veulent les Fédérés, ce qui les rassemble, ce pour quoi ils vont finalement mourir. Il ressort de ce tableau l'impression d'une grande fête qui tourne mal, d'un défolement d'irresponsables vite (et trop durement) réprimé.
- 19 Mais ce qui fait que *Césarine* n'apparaît pas immédiatement comme un roman anti-communard, c'est qu'en fait l'Histoire y est quasiment absente. C'est ainsi qu'Anne Roche peut écrire que la Commune sert de « cadre » au roman, n'en est que le décor²². Ayant ainsi défini le rapport du roman anti-communard à l'histoire : « Pour l'écrivain anticommunard, il s'agit de vider l'événement de son sens historique. L'histoire sera, bien sûr, présente, car il n'est pas possible de l'évacuer entièrement, mais ce sera une *présence creuse*, une présence rongée »²³. Anne Roche classe *Césarine* dans cette catégorie de romans qui mettent l'événement « entre parenthèses », textes que l'on serait tenté de dire « prétextes », « en

oubliant qu'ils sont dictés par un choix politique d'autant plus efficace que ce choix est masqué »²⁴.

20 D'ailleurs, si l'on se reporte aux critiques qui ont salué la parution de *Césarine*, c'est bien l'absence de toute référence à l'Histoire qui nous frappe. Précisons que les critiques furent rares. C'est que Jean Richepin était davantage connu pour ses poèmes et ses œuvres dramatiques ; or, en 1888, en même temps que le roman, paraît une pièce de théâtre, *Le Flibustier*, qui remporte un franc succès à la Comédie Française²⁵. La pièce a probablement éclipsé le roman. On peut d'ailleurs supposer que les romans de Richepin n'étaient pas très lus de ses contemporains : dans les articles qui lui sont consacrés, on cite essentiellement ses poésies, qui font l'objet de nombreuses rééditions, quelquefois son théâtre, mais on ne mentionne que rarement ses romans. Trois grands journaux seulement parlent de *Césarine* lors de sa parution²⁶. À *La Revue Blanche*, Maxime Gauchet en retient surtout la force de l'héroïne, « très originale, absolument inédite ». L'intérêt du récit réside pour lui dans la double haine, profonde et réciproque, entre le père et le fils. Dans *La Revue indépendante*, Gustave Kahn est plus mitigé : il trouve le roman trop empreint de tradition dramatique, avec ses personnages caricaturaux et ses mystères artificiels, tout en lui reconnaissant « des qualités d'art ». Mais ni l'un ni l'autre ne fait la moindre allusion au « cadre » du roman, à la Commune, sauf lorsque le résumé de l'intrigue l'exige. En revanche, dans le camp conservateur, on est plus attentif aux allusions historiques. Dans les *Annales politiques et littéraires*²⁷, Adolphe Brisson voit dans le roman « un éloquent chapitre d'histoire », et s'il reproche à Richepin d'avoir évoqué « avec horreur » la répression versaillaise, il sait se montrer indulgent — il est sous-entendu qu'au fond, Richepin ne saurait être du côté des communards : « [Jean Richepin] ne peut se défendre d'un peu de sympathie pour les rebelles ; nous ne lui en ferons pas un crime ; sa clémence lui vaudra une réprimande, le jour où il endossera l'habit vert, et M. Maxime du Camp se chargera volontiers de la lui infliger »²⁸.

21 Doit-on, en suivant ce critique, considérer Jean Richepin comme un écrivain anti-communard presque parfait ? Un tel jugement peut surprendre. Anti-communard, Jean Richepin, le bohème aux accents libertaires, l'auteur de *La Chanson des gueux*²⁹, celui-là même qui, au lendemain de la Commune, alors que Vallès était condamné à mort, avait le courage de publier un portrait de lui³⁰ ? Anti-communard, celui que l'on surnommait, au Quartier Latin, le « Roi des Gueux » ?

22 Au départ, pourtant, il y a bien un choix, de la part de l'auteur : celui de se placer hors des luttes partisans. Arrêtons-nous un instant sur son expérience de la Commune, son refus de la politique et sur les conditions d'écriture du roman.

« Jamais de ma vie je ne mettrai les doigts dans cette pâte » (Richepin)

23 Jean Richepin, né en 1849, a 21 ans quand éclate la guerre. Il s'engage alors dans un corps-franc dans l'armée de l'Est, probablement pour se rapprocher de son père, qui est médecin major. La nouvelle de l'insurrection lui parvient à Besançon. Comme il n'a pas vu la guerre, il a dit vouloir se « rattraper, maintenant qu'une révolution éclatait à Paris »³¹. C'est la curiosité qui le pousse dans la capitale insurgée. Il obtient un sauf-conduit, et comme il ne figure sur aucune liste de recrutement et qu'il est exempt du service militaire en tant que Normalien, il n'est recherché ni par la Commune, ni par l'autorité militaire de Versailles. Il observe les deux camps en présence, du haut de son sixième étage rue de Vaugirard — sans prendre parti pour l'un ou l'autre, se résolvant tout de même à quitter un moment son appartement, lors de la « semaine sanglante », quand les fusillades se font trop fréquentes, car : « Comment dormir tranquillement dans son lit quand on entend, de l'autre côté de la rue, que sont massacrés des gens en masse ! »

24 La Commune, en tout cas, a pour effet de le dégoûter définitivement de la politique, comme il apparaît dans cette lettre à ses parents³², datée du 2 juin 1871 : « Raconter tout cela serait trop long, trop affreux, trop écœurant. Paris brûlé, l'Hôtel de Ville en ruines, des milliers d'hommes tués, qui sait combien d'autres fusillés, du sang partout, quelle tristesse, quelles horreurs !

- Je vous affirme bien que de tels spectacles vous dégoûtent profondément de la politique, des utopies et des révolutions. Jamais de ma vie je ne mettrai les doigts dans cette pâte ; on risque trop de les y salir, et même de les y laisser. Voilà l'enseignement que j'ai tiré de tout cela, et que les épouvantables tableaux de la guerre civile m'ont gravé indestructiblement dans l'esprit ».
- 25 Mais la suite de la lettre mérite également qu'on s'y arrête. Car si Richepin dit l'impression d'épouvante laissée par les événements, il dit aussi le désir de n'en pas parler immédiatement, d'oublier — comme si la Commune constituait un traumatisme qu'il ne pouvait affronter directement : « Donc, n'attendez de moi aucun récit. Plus tard ! Quand nous serons calmés, tranquilles, quand nous reparlerons de ces deux mois si pleins, si tristes, si bizarres, si grands et si petits à la fois, alors je vous raconterai bien des choses. Pour le moment, il n'y a qu'à contempler avec horreur. Tout cela tourbillonne, pleure, saigne dans ma tête, et j'ai plus besoin de me reposer que de me rappeler ».
- 26 Nous ne pouvons qu'émettre l'hypothèse, ici, que la Commune, et surtout sa répression, ont provoqué chez Richepin une impression ineffaçable, qu'il a du mal à mettre en mots (il faudra attendre sept ans pour qu'il veuille enfin « se rappeler »). Et l'on peut supposer que ce qui « tourbillonne, pleure, saigne dans [sa] tête » est quelque chose de bouleversant — bouleversant au sens propre, en ce qu'il brouille les repères, si bien que le jeune homme se sent, d'une certaine façon, perdu. Ainsi peut-on comprendre cet appel pressant lancé, précisément, à son père (et à lui seul), comme s'il éprouvait soudain le besoin impérieux d'une autorité à laquelle se référer, de valeurs auxquelles se raccrocher : « Aussi j'ai *besoin* de voir papa. [...] Maman ne pourrait me rendre le même service, c'est lui qu'il me faut »³³.
- 27 Retenons pour l'instant de cette brève incursion biographique, que d'une part Jean Richepin s'est inspiré de sa propre expérience pendant la Commune pour peindre le personnage du narrateur (ce qui amènera les critiques de *La Revue Blanche* et des *Annales politiques et littéraires* à confondre allègrement le narrateur et l'auteur du roman³⁴), et que, d'autre part, la Commune semble avoir été pour lui un traumatisme, en tout cas à l'origine de son éloignement de la politique.
- 28 Après l'épisode de la Commune, Richepin est connu comme journaliste (il a écrit dans divers journaux dont *Le Mot d'Ordre*, *La Vérité*, *Le Corsaire*) et le scandale provoqué par *La Chanson des gueux*, en 1876, lui assure une certaine célébrité. C'est alors une grande figure de la Bohème artistique parisienne. Il publie de nombreux poèmes, des pièces de théâtre, et quelques romans. En 1888, c'est un auteur reconnu, et « le bourgeois le plus rangé », selon les mots d'Abel Hamel dans *Les Annales politiques et littéraires*³⁵. Il ne mentionne jamais la Commune, sauf par allusion, comme dans ce premier chapitre d'*Une histoire de l'autre monde*, intitulé « roman d'aventures »³⁶, paru en 1882, histoire de deux saltimbanques parisiens déportés en Nouvelle-Calédonie pour avoir servi dans la Commune : « Et pourtant, ce n'étaient ni des gredins, ni même des révoltés, ces deux saltimbanques. C'étaient des Parisiens, voilà tout ! Sans s'occuper de politique, ils avaient suivi le courant dans lequel ils vivaient, ils avaient fait comme tout le monde. Est-ce qu'on savait où on allait ? »³⁷
- 29 « Sans s'occuper de politique » : voilà le mot clé de la vie de Richepin. Aussi ne faut-il pas s'étonner de l'absence de la Commune dans son œuvre. Toute sa vie, il a dit son désir de séparer l'Art et la Vie, de ne pas mêler l'œuvre d'art aux considérations sociales et politiques. Il a toujours été attiré davantage par la poésie que par la politique, comme il l'écrivait déjà dans la préface de la *Chanson des gueux*, en 1881 : « Mais je veux [...] m'en tenir à la cause des simples artistes, de ceux qui ne *prêchent* pas, qui ne transforment pas leur plume en arme de combat, et qui s'en servent tout bonnement pour planer comme des aigles, ou (comparaison moins orgueilleuse) pour faire la roue comme des paons »³⁸. « La politique effraya toujours le poète » comme le résume parfaitement Gabriel Clouzet³⁹. Et si la politique, pourtant, avait rattrapé le poète ?
- 30 C'est ce que nous voudrions illustrer en esquissant une autre lecture du roman. Nous partirons de l'hypothèse qu'ici aussi, comme dans certains romans pro-communards (par exemple *I.N.R.I.* de Léon Cladel ou *Philémon vieux de la vieille*, de Lucien Descaves), quoique d'une façon moins évidente (et plus maladroite), l'amour s'identifie à la révolution. Nous tenterons de montrer que l'histoire d'amour entre Paul et Césarine est susceptible d'une interprétation

politique, qui l'inscrit pleinement dans l'Histoire. Nous lirons donc ce roman comme une tentative — plus ou moins consciente — de mêler les deux histoires, le récit romanesque d'une idylle et l'histoire politique de la Commune.

L'inconnue de l'équation (amour et révolution)

31 Si nous refusons, nous, lecteurs, d'écouter les conseils de l'auteur et de détourner nos regards de l'Histoire, et si nous écoutons plutôt le texte, qui nous invite explicitement à pousser jusqu'au bout le parallèle entre les deux histoires (politique et sentimentale), nous pouvons alors proposer une autre lecture du roman.

32 Laissons-nous guider par l'héroïne éponyme du roman. Césarine, nous l'avons dit, est avant tout une grande mathématicienne. Il n'est pas de difficulté scientifique dont elle ne vienne à bout ; aucun problème n'est insoluble pour elle. Certains prétendent même qu'elle est l'auteur d'un nouveau théorème⁴⁰. Justement, une métaphore de l'équation mathématique est filée dans le roman. Le narrateur, qui soupçonne une cohérence historique mais n'est pas à même de la révéler, cite Césarine disant : « Tout se résout, en somme, dans la vie, même les actes les plus extraordinaires, par des équations toutes faites »⁴¹. N'étant pas en possession de l'équation, n'y voyant qu'une inconnue, le narrateur s'efface et laisse à Césarine le soin de conclure, de donner un sens à l'histoire (l'Histoire) : « Ce qu'il y a de certain, c'est que, de ces *équations* morales, je n'ai vu, moi, que les *inconnues* dégagées, je veux dire les faits. Je dois donc me contenter de raconter ces faits tels quels, et de noter des *points*, en laissant à de plus perspicaces le soin d'en retrouver les *coordonnées* psychologiques »⁴².

33 Suivons donc, à notre tour, ces indices, notons les *points* et cherchons-en les *coordonnées* ! En faisant figurer en parallèle l'histoire familiale et l'histoire politique, nous aboutissons à un schéma, inspiré d'un schéma actantiel⁴³ (mais partiel), dans lequel nous faisons figurer, en italiques, les rapports (négation, opposition, analogie, séduction) entre les différents actants.

Opposant : le père/Versailles	négation	OBJET : la mère/?
opposition	narrateur spectateur/romancier	analogie
sujet : Paul/Paris	séduction	OBJET : Césarine/la Commune

34 Un tel schéma est rendu possible par l'adéquation parfaite entre les deux histoires.

35 Au niveau familial, l'intrigue repose sur la quête réciproque du fils et de Césarine, les deux personnages amoureux. Le père est en guerre contre son fils, qu'il finit par renier, à défaut de le tuer comme il a tué sa mère. Césarine offre des ressemblances avec la mère de Paul : toutes deux, innocentes, sont accusées (peut-être à tort) d'être malhonnêtes et sont niées par le père. Nous faisons l'hypothèse que chaque personnage de l'histoire familiale symbolise un élément en jeu dans l'histoire politique. Le père, M. de Roncieux, est clairement assimilé à Versailles : il est plusieurs fois désigné comme le représentant de l'ordre⁴⁴. On peut voir dans Paul, immobilisé à Paris par sa maladie, le symbole de la ville, qui refuse d'abdiquer. Césarine serait alors une incarnation de la Commune, qu'elle acclame avant de mourir⁴⁵. Cette lecture est confirmée par le dénouement, qui fait se rejoindre les « deux histoires » (à partir du chapitre 19) : Paul et Césarine, enrôlés dans la Commune, sont tués par les Versaillais qui entrent dans Paris, avec le père de Paul.

36 Une case reste blanche dans ce schéma : quel rôle joue la mère de Paul dans l'histoire politique ? Personnage dont le père se débarrasse, la soupçonnant d'infidélité⁴⁶, la mère est la grande absente de ce récit. Nous faisons l'hypothèse qu'à la mère correspond, dans l'histoire politique, « la République » — la république défendue par les communards, la république dont Versailles se méfie, c'est-à-dire « la Sociale » (par opposition à la république bourgeoise des années 1880)⁴⁷. Le schéma ainsi complété nous permet de faire une nouvelle lecture de l'histoire politique :

Opposant : le père/Versailles	négation	OBJET : la mère/la République
opposition	narrateur spectateur/romancier	analogie

sujet : Paul/Paris	séduction	OBJET : Césarine/la Commune
--------------------	-----------	-----------------------------

- 37 Versailles — le parti de l'ordre — est en guerre avec Paris et combat la Commune, comme il a jadis combattu [ce que nous avons choisi de désigner comme] la République démocratique et sociale. Paris — Paul — a quitté le parti de l'ordre et se bat pour la Commune : à travers elle, il défend la République, mise en danger par un gouvernement autoritaire. Apparaît alors une nouvelle interprétation de l'histoire, qui donne un sens beaucoup plus « pro-communard » au roman, puisqu'elle fait de la Commune la continuation de la République. Les dernières lignes du roman (le reniement paternel) peuvent se lire comme la condamnation de Versailles. Lorsque le narrateur tente d'expliquer à M. de Roncieux que Paul, était, après tout, son enfant : « Le capitaine me regarda dans le blanc des yeux, fixement, et répliqua d'une voix lente et grave : — Je ne crois pas, monsieur »⁴⁸.
- 38 Il est étonnant de voir comme ce mot de la fin traduit parfaitement l'effacement profond de la Commune dans le souvenir républicain, en même temps qu'il dit la trahison de Versailles qui, dès le début, rejetait le Peuple insurgé hors de la nation. Le thème de la filiation est au centre du roman : un des grands mystères est la naissance de Paul, que résout la phrase finale. Mais dès le début, il s'agit bien de revendiquer un héritage : l'héritage de la mère, confisqué par le père⁴⁹. Et le capitaine de Roncieux a beau se défendre énergiquement, protestant qu'il ne s'agit *que* d'argent : « — Il s'agit de ses comptes de tutelle ! Oui, de cela, pas d'autre chose. De cela, tout bonnement. La fortune de sa mère, qu'il me réclame ! Affaires d'intérêt, comme vous voyez. D'intérêt, voilà. D'intérêt. Rien de plus »⁵⁰, la dénégation est trop forte pour qu'on le croie sur parole. Car la véritable question est celle de la filiation. Et c'est bien sur la question de la paternité que se clôt le roman.
- 39 Or, du point de vue politique, la filiation est également un thème central : si les communards se considèrent comme les seuls républicains, les anti-communards propagent l'idée que la Commune n'a rien à voir avec la République. L'héritage confisqué par le père, dans le roman, aurait pour pendant historique un autre héritage contesté : tout ce que la République des années 1880 doit à la Commune — cet héritage que Jules Vallès revendique dans une lettre à Jules Grévy de 1879. Repoussant les propositions d'oubli, lançant au contraire « un appel aux grands souvenirs », Vallès rejette toute offre de grâce et de pardon, rappelant à Grévy que c'est aux communards qu'il doit sa place de Président de la République : « [...] pourquoi étendre sur la tête des foudroyés de Mai un manteau d'horreur comme le voile noir des parricides ? C'est injuste et c'est lâche. Il appartenait à un homme comme vous de déchirer cette lâcheté et cette injustice — sans compter que si la République est vivante, c'est parce que vingt mille des nôtres sont morts. Il ne s'agit pas d'oublier, vous dis-je ! — mais de se souvenir. C'est devant nos baïonnettes que M. Thiers a hésité et que la monarchie est restée dans l'ombre. L'histoire le dira : vous auriez dû le dire. Nous sommes trois cent mille qui vous avons porté où vous êtes. Dans le recensement des votes, l'autre jour, il faudrait faire entrer en ligne de compte non-seulement les bulletins bleus ou roses des députés et des sénateurs, mais encore les ossements blanchis des fédérés fusillés. On aurait pu jeter leurs crânes comme des boules de scrutin dans la balance. La République était morte et roulait à terre si nous ne l'avions calée avec la crosse de nos fusils d'insurgés »⁵¹.
- 40 Si, explicitement, le roman ne tranche pas sur cette question de l'héritage, l'interprétation que nous avons mise au jour nous dit ceci : c'est à la Commune que l'on doit l'avènement de la République. Ainsi peut-on lire dans l'œuvre, en filigrane, la signification politique de l'événement, que le narrateur, sinon l'écrivain, est incapable d'entrevoir : la confiscation de l'héritage républicain, à l'encontre des communards.
- 41 Cette lecture, on le voit, permet de donner un sens à l'insurrection, vue alors comme la révolte de Paris contre l'autorité de Versailles, comme une tentative pour rétablir la République démocratique et sociale. D'autres éléments annexes du récit prennent également un sens grâce à ce schéma. Par exemple, la dénonciation de Paul (comme réfractaire) par Bochart, vieil amant malheureux de Césarine, peut se lire comme la trahison de la Commune par des chefs (d'un autre âge) tentant de l'utiliser pour leur unique profit⁵². Cette lecture nous permet aussi de comprendre certains passages du roman — sans cela peu cohérents. On peut voir à

travers le geste de Paul déchirant le laissez-passer, son seul espoir de fuir Paris, le geste des communards refusant de se rendre, alors que tout est perdu : « qu'il me tue donc, moi aussi ! C'est ce qu'il désire. C'est ce qu'il cherche depuis longtemps » dit Paul en parlant de son père. Et ainsi devient compréhensible cette phrase qui, dans la bouche de ce personnage, n'a — à première vue — pas grand sens : « Je fais mon devoir »⁵³, mais qui prend une autre résonance si on l'entend comme la voix des communards préférant la mort à la reddition. Ainsi comprend-on également l'acharnement du narrateur à déterminer si Césarine est oui ou non une « gourgandine ». Vierge ou putain ? La pureté de Césarine symbolise celle de la révolution, et l'on pense à un Hugo, pour qui les communards se devaient d'avoir les mains propres⁵⁴, ou encore aux nombreux artistes qui peignent Louise Michel sous les traits d'une « Vierge rouge »⁵⁵.

42 Notre schéma permet également de mettre en évidence l'impasse dans laquelle se trouve le narrateur. Ayant contracté une dette à la fois envers le père (qui l'a secouru lors de la retraite de l'armée) et le fils (qui a été son ami), il refuse de prendre parti pour l'un ou l'autre et tente de les justifier tous les deux. Il ne peut être considéré ni comme adjuvant, ni comme opposant : il n'a donc pas de place assignée dans le schéma actantiel. On est ici en face d'un narrateur homodiégétique et intradiégétique⁵⁶ certes, mais à qui il n'est laissée aucune place dans l'intrigue. À la fin du roman, alors que la mort des amants, devenus martyrs de la Commune, tend à les figer en figures mythiques⁵⁷, le narrateur, rejoint par le père de Paul, pleure ses amis sans parvenir à réhabiliter leur mémoire : c'est là tout ce qu'il aura été capable de faire pour eux.

Un narrateur impuissant

43 Tout au long du roman, le narrateur est marqué par l'impuissance : venu « voir » et comprendre la révolution, il se trouve face à un texte illisible. Témoin lointain, peu fiable, et neutre jusqu'au bout, il est loin de prévoir le drame prochain et ne voit dans la révolte des insurgés que le tableau divertissant d'une « émeute jusque-là sans grandeur »⁵⁸.

44 On pourrait croire que le narrateur va accéder à la fonction d'adjuvant, lorsqu'il devient, un moment, complice de Césarine, presque malgré lui, en parcourant tout Paris pour tenter d'obtenir des laissez-passer — en vain. Car il tente, jusqu'au bout, de sauvegarder sa neutralité, refusant de s'engager dans la « guerre civile ». Incapable d'avoir une passion, de partager une idée avec l'un des camps en présence, il assiste à la révolution en spectateur. Pourtant, lorsqu'on lui reproche sa non-participation à la Commune, il ne sait comment se justifier : « Je ne pouvais expliquer ici à Angyal [un Fédéré], et d'ailleurs il n'eût pas admis, les raisons que j'avais de rester neutre »⁵⁹.

45 Ces raisons sont exposées au chapitre 19 : comment le narrateur pourrait-il prendre parti ? D'un côté, il comprend « l'exaspération des exaspérés »⁶⁰ (les communards), mais sans la partager. De l'autre, il est fils de soldat, et des amis de son père se trouvent probablement à Versailles. « Dans le drame public comme dans le drame privé, j'étais condamné à trouver que personne n'avait absolument tort. De même que j'absolvais de son meurtre le capitaine et Paul de sa rébellion, en les plaignant l'un et l'autre, ainsi j'avais conscience d'être impuissant et désarmé entre les troupes régulières affolées de discipline et des fédérés affolés d'indépendance, et dans tous ces concitoyens, qui se croyaient mutuellement d'atroces bourreaux, je ne voyais que de lamentables victimes »⁶¹.

46 Cependant la neutralité lui pèse de plus en plus : « Ma neutralité me pesait, et comme citoyen et comme ami »⁶² écrit-il, puis : « Ma neutralité me paraissait lâche »⁶³. Outre qu'elle est culpabilisante, cette neutralité est aussi paralysante, comme le montre la scène qui a lieu le 22 mai, lorsque les Versaillais entrent dans Paris. Le narrateur qui « veut voir » mais qui ne veut pas agir, se trouve condamné à effectuer une suite de déplacements incohérents et inutiles, avant de revenir se terrer dans un appartement d'où il ne perçoit que des échos du massacre⁶⁴. Il ne parvient évidemment pas à aider ses amis, ignorant l'importance de la répression (croyant encore qu'une conciliation est possible entre le capitaine et son fils !) Et c'est de la bouche d'un officier de chasseur Versaillais qu'il apprend la mort de Césarine et de Paul, perdant ainsi, à la

fin du roman, le seul pouvoir qui lui était dévolu : la conduite du récit. Quel rôle aura joué le narrateur dans cette histoire ? Témoin des événements, il n'aura rien compris à ce qui se passait sous ses yeux. Ami, il aura échoué à sauver Paul et Césarine. Narrateur, enfin, il sera menacé par l'aphasie, et devra confier à un tiers le récit de la mort des deux personnages principaux.

47 Or il apparaît clairement que son incapacité à agir a pour cause sa neutralité. Tout le roman nous dit en effet que la neutralité est paralysante, que le romancier qui refuse de s'engager est menacé d'impuissance. C'est ce qui ressort en particulier du récit d'un cauchemar du narrateur, qui se rêve « embarqué » malgré lui sur un bateau à la dérive : « J'enviais tous ceux qui autour de moi avaient au cœur une passion quelconque, amour ou haine, n'importe, mais une passion. [...] Et chaque nuit je me réveillais en proie à ce hideux cauchemar : je voguais sur un bateau qui naufrage ⁶⁵, où l'équipage et les passagers étaient ivres, où des couples s'embrassaient, où des couples s'égorgeaient, où personne n'avait conscience d'être au moment de périr, où chacun vivait, à corps et à cœur perdus, sa dernière minute, tandis que moi, inerte, pieds et poings liés, la langue en paralysie, je regardais fixement tout ce monde et moi-même s'engloutir peu à peu sous une pluie de flammes dans l'abîme de ténèbres » ⁶⁶. Que signifie ce rêve, sinon que le romancier qui veut rester neutre est dans une impasse, et risque non seulement de ne plus pouvoir agir, mais aussi de ne plus pouvoir parler ?

48 La neutralité — celle à laquelle tient tant l'auteur Jean Richepin — serait donc une erreur ?

« Il faut prendre parti » (Vallès)

49 Évidemment, cette neutralité est une illusion. Et elle sera diversement perçue par les critiques. Tandis qu'Adolphe Brisson, le chroniqueur des *Annales politiques et littéraires* voit dans ce refus de prendre parti la grande réussite du livre : « Le lecteur assiste à ce douloureux combat, il ne peut prendre parti pour l'un ni pour l'autre, car tous deux, tour à tour, méritent sa sympathie » ⁶⁷, Gustave Kahn met le doigt sur le problème que soulève une telle attitude : refuser de prendre parti, c'est aussi refuser la responsabilité. « M. Jean Richepin dans *Césarine* nous montre des groupes de gens se rendant très malheureux par leur faute, causant leurs désespoirs et leurs morts, sans qu'il y ait vraiment des coupables ; c'est la théorie de la vie irresponsable punissant terriblement toute escapade et si dure aux non munis soit de force, soit de fortune » ⁶⁸. Quant à Jean Grave, le « pape » de l'anarchisme, il reproche à Richepin son manque de conviction : dès lors que l'auteur ne prend pas parti, tout, dans le roman, est « mensonge », « prétexte à décor » : « Mais cet auteur si bien doué ne croit à rien et tout est pour lui simple prétexte à tableaux. Il vient à Paris en curieux, pour voir la Révolution, et il ne la voit même pas. Sa curiosité s'arrête à la surface » ⁶⁹.

50 Car refuser de prendre parti, après 1871, est-ce encore possible ? C'est là que se situe le débat entre Vallès et Richepin à propos de « l'affaire Gill » ⁷⁰. En 1881, le caricaturiste André Gill ⁷¹ devient fou. Tandis que Vallès y voit une conséquence de sa cécité volontaire face à l'Histoire et à la politique, Richepin réagit violemment en prenant la défense de Gill. La polémique révèle l'importance des divergences idéologiques entre les deux hommes : ce sont deux conceptions du rôle de l'écrivain dans la société qui s'affrontent dans les pages du *Réveil*. Finalement, les lignes que Vallès écrit au sujet de Gill pourraient tout aussi bien s'adresser à Richepin : « Mais la pitié et la bonté ne suffisent plus dans ce monde de lutte ! Il faut prendre parti. [Gill] ne voulut pas, il repoussa tous les képis et se contenta de coiffer le bonnet de l'artiste » ⁷². Mais Jean Richepin l'a dit, il ne se mêlera pas de politique. C'était au risque de produire un texte contradictoire, qui pouvait passer aux yeux du critique Brisson pour un texte désengagé, et qui peut nous apparaître, aujourd'hui, comme un texte beaucoup plus partisan.

51 Comment ne pas penser, face à la figure du narrateur de *Césarine*, au journaliste de 1871 ⁷³ (Zola, par exemple, ou Richepin lui-même), impuissant à rendre compte des événements faute de prendre parti, ou à l'historien soi-disant impartial, mais démuni devant un événement dont le sens lui échappe ? Le narrateur est typique du romancier d'après la Commune, incapable de prendre en compte l'idéologie en jeu dans les événements, et se retranchant derrière une neutralité impossible.

52 Tout se passe comme si Richepin, ne parvenant pas à comprendre l'Histoire — la Commune, et souhaitant tout de même donner un sens à son roman, n'avait eu d'autre solution que le

recours à une histoire romancée banale (une histoire d'amour contrariée par la figure du père), histoire romanesque stéréotypée à travers laquelle il tente, tant bien que mal, de dire le sens de l'événement historique. La trame narrative du roman modifie en fait la portée de l'idéologie qui a voulu s'y exprimer. Car la métaphore de l'équation dit aussi le rêve de tout résoudre, peut-être de tout effacer. Rêve impossible, bien sûr, car la Commune ne se résout pas dans la République opportuniste des années 1880 ! Aussi le texte révèle-t-il, malgré les partis pris déclarés de l'auteur, des contradictions idéologiques impossibles à dépasser dans la réalité sociale. Une réalité qui était irréprésentable à l'époque (et en particulier pour Richepin) — à savoir tout ce que la Troisième République devait à la Commune — se donne pourtant à lire ici, dans la fiction.

- 53 Roman équivoque, roman « faillible » pourrait-on dire ⁷⁴, en ce sens qu'il suscite des lectures contradictoires, mais dont les failles nous en disent long sur l'impact de la Commune sur la littérature. L'événement de 1871, l'irruption du peuple en politique ⁷⁵ bousculent le statut de l'écrivain qu'est Jean Richepin et le forcent à prendre parti, malgré lui.

Le peuple de 1871 sur la scène littéraire : effraction et modification

- 54 *Césarine* nous permet de comprendre pourquoi les écrivains ont eu tant de mal à parler de la Commune (sinon pour la décrier). En effet, *Césarine* (en qui nous lisons une figure de la Commune), bouleverse les préjugés, force le narrateur à modifier sa vision du monde. Or le narrateur, bien que jeune, est soumis aux représentations dominantes de son temps : il méprise les femmes qui ne sont pas « honnêtes », aime sa patrie, respecte l'armée, etc. Il reste donc perplexe devant cette figure originale de femme (ni prostituée, ni vierge — pourtant héroïque), sans parvenir à appréhender clairement son personnage. La Commune bouscule les représentations habituelles. Une phrase d'Hubert Juin illustre parfaitement le thème du roman : « Le peuple abîme parce qu'il modifie » ⁷⁶. C'est bien la peur devant l'irruption du peuple sur la scène politique que l'on retrouve chez Richepin, comme chez beaucoup d'écrivains de son époque ⁷⁷.
- 55 On retrouve les ambiguïtés propres à cette position dans l'ouvrage que Richepin consacre à Vallès. Bien qu'il admire alors énormément Jules Vallès, il en trace, en 1871, un portrait très ambigu dans *Les Étapes d'un réfractaire : Jules Vallès*. Éloge paradoxal et contradictoire, le livre condamne la Commune ⁷⁸ avant de se clore sur une adresse à la bourgeoisie étonnamment vindicative et menaçante ⁷⁹. Avec Steve Murphy (préfacier de l'édition Champ Vallon), on peut considérer que dans ce livre, Richepin répudie à la fois l'idéologie communarde et l'idéologie versaillaise, mais utilise stratégiquement des éléments des deux. « C'est, en gros, vers le républicanisme des années 1880 que Richepin évolue » ⁸⁰, note Steve Murphy. Or nous voyons que la position de Richepin n'a guère évolué lorsqu'il écrit *Césarine*, en 1888. Seulement, les temps sont autres : une telle position est devenue intenable. Comment défendre encore les idéaux des communards et vanter en même temps la République bourgeoise et opportuniste ? Cette position très « idéologique » (dans le sens où elle est non congruente avec la réalité) pourrait expliquer les ambiguïtés du roman. Ses ambiguïtés, et aussi son intérêt : car, comme le suggère encore Steve Murphy, si *Les Étapes d'un réfractaire* sont à maints égards un texte contradictoire, on aurait tort de n'y voir que les contradictions de Jean Richepin : « ces contradictions sont elles-mêmes éloquentes, par la lumière qu'elles projettent sur l'idéologie de ceux qui, au début de la Troisième République, essaient de trouver un chemin qui n'est ni celui de Versailles, ni celui de la Commune » ⁸¹.
- 56 On comprend mieux alors les contradictions que Richepin n'est manifestement pas parvenu à résoudre. Quand il écrit *La Chanson des gueux* (en 1876), il est dans un contexte connu : les pauvres sont exotiques, et le poète peut les prendre en pitié. La Commune arrive et voici que le peuple prend la parole. C'est ce rôle politique que Richepin est incapable de prendre en compte dans *Césarine* : pour lui le peuple demeure un mineur qui, lorsqu'il est mêlé à un événement politique, y participe malgré lui et sans en avoir conscience ⁸².

- 57 Jean Richepin est bien, malgré lui peut-être, révélateur de cet état d'esprit qui *ne peut* voir dans le peuple autre chose qu'un éternel mineur. L'enjeu politique de la Commune — la participation du peuple à la politique — se dit/se lit pourtant dans le roman, à travers sa représentation littéraire. L'Histoire, que l'intrigue tente d'évacuer, resurgit ainsi dans le texte qui se prête à une lecture de type allégorique.
- 58 La lecture que nous avons faite révèle un décalage entre le récit et une autre histoire, cachée, enfouie, qui par endroits émerge du texte. Il nous a fallu lire l'Histoire entre les lignes du roman. Car, en bon républicain, Richepin a entendu Gambetta soutenir qu'il n'y a qu'une République⁸³, et, fidèle à l'idéologie dominante de l'époque, l'écrivain présente la Commune comme une aberration. Mais derrière ce projet clairement établi, une autre signification surgit des parallèles tissés par le texte.
- 59 Apparaît alors une Commune véritablement révolutionnaire, tentative du peuple pour s'émanciper de la tutelle gouvernementale, refusant la représentation — et se rendant ainsi irreprésentable.

Notes

1. Jean RICHEPIN, *Césarine*, Paris, Éditions Maurice Dreyfous, 1888, 326 p. (Le roman est d'abord publié dans *La Nouvelle Revue*, les 1^{er} et 15 avril, 1^{er} et 15 mai 1888). Le texte est réédité en 1889, toujours chez Maurice Dreyfous. Howard Sutton mentionne une édition chez Charpentier en 1890 (voir Howard SUTTON, *The Life and work of Jean Richepin*, Genève/Paris, Librairie Droz/Éditions Minard, 1961, 341 p., p. 319).
2. Marcel PROUST, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, collection Folio, Paris, Éditions Gallimard, 1988, 568 p., p. 10.
3. Les collégiens imaginent que Césarine est une *magnate* (titre donné en Pologne et en Hongrie aux membres de la haute noblesse) dont la famille a été ruinée et exilée par l'Autriche à la suite de la révolution hongroise de 1849.
4. Jean RICHEPIN, *Césarine*, ouv. cité, p. 26.
5. Le roman soulève aussi le problème de la désinformation : la Commune a sans doute été le premier événement à faire l'objet d'une telle propagande médiatique; voir Roger BELLET et Philippe RÉGNIER [dir.], *Écrire la Commune. Témoignages, récits et romans (1871-1931)*, Tusson, Charente, Éditions Du Lérot, 1994 — en particulier l'introduction : « La Commune, ses mythes et ses récits ».
6. Jean RICHEPIN, *Césarine*, ouv. cité, p. 102.
7. *Idem*, p. 103.
8. Selon les expressions du narrateur.
9. *Idem*, p. 197.
10. « Mais quand il s'agit de décider si Césarine est oui ou non une honnête fille [...] » ; *idem*, p. 191.
11. *Idem*, p. 203.
12. *Idem*, p. 324.
13. Selon les expressions du narrateur.
14. Ce personnage apparaît à plusieurs reprises dans le roman, toujours comme simple spectateur des événements.
15. *Idem*, p. 198.
16. *Idem*, p. 211.
17. *Idem*, p. 212.
18. *Idem*, p. 203.
19. Pierre MASSON, *Le disciple et l'insurgé. Roman et politique à la Belle Époque*, Littérature et idéologies, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1987, 242 p., p. 16.
20. Sur ce sujet, voir en particulier Paul LIDSKY, *Les écrivains contre la Commune*, Paris, Éditions François Maspero, 1982 (1^{ère} édition 1970), 175 p.
21. On appelait ainsi les soldats qui formaient la garde particulière de Napoléon III.
22. Voir Anne ROCHE et Gérard DELFAU, « La Commune et le roman français », dans *La Commune de 1871 — Le Mouvement social*, n° 79, avril-juin 1972, pp. 293-316.
23. *Idem*, p. 307.
24. *Idem*, p. 308.

25. D'après Gabriel CLOUZET, dans Jean RICHEPIN, *Recueil de morceaux choisis, précédé d'une étude bio-bibliographique, anecdotique, critique et documentaire par Gabriel Clouzet*, Paris, Éditions Albert Méricant, 1912, 192 p., p. 36.
26. Maxime GAUCHET, « Causerie littéraire », dans *La Revue Blanche, revue politique et littéraire*, n° 22, 2 juin 1888, p. 701-702 ; Gustave KAHN, « Chronique de la littérature et de l'art », dans *La Revue indépendante*, tome 7, n° 20, juin 1888, pp. 535-537 ; Adolphe BRISSON, « Livres et revues : Césarine par Jean Richepin », dans *Les Annales politiques et littéraires*, 27 mai 1888, pp. 348-349. Mentionnons également un article qui annonce le roman, à paraître le lendemain : Abel HAMEL, « Portraits contemporains : Jean Richepin », dans *Les Annales politiques et littéraires*, 20 mai 1888, pp. 323-324.
27. Alors que *La Revue Blanche* et *La Revue indépendante*, d'inspiration anarchiste, ont pour collaborateur Félix Fénéon, *Les Annales politiques et littéraires*, « revue populaire paraissant le dimanche », a pour directeur Jules Brisson et pour collaborateur Francisque Sarcey.
28. Jean Richepin entrera effectivement à l'Académie française, en 1909, où il sera reçu par Maurice Barrès. Maxime du Camp fut l'un des écrivains qui se montra le plus dur et le plus impitoyable avec les communards vaincus.
29. *La Chanson des gueux* paraît en 1876 chez Decaux, le livre est immédiatement saisi, et l'auteur condamné, pour outrage aux bonnes mœurs, à 500 francs d'amende et un mois de prison à Sainte-Pélagie.
30. Jean RICHEPIN, *Les Étapes d'un réfractaire : Jules Vallès*, Paris, Champ Vallon, 1993 (1^{ère} édition 1872). Vallès est condamné à mort par contumace par le 6^e conseil de guerre de Versailles, le 4 juillet 1872, pour attentat contre le gouvernement, complicité d'incendie et complicité d'assassinat, en 1871, à Paris, dans un mouvement insurrectionnel. Il est rayé par la Société des gens de lettres de la liste de ses membres le 1^{er} juillet 1874.
31. Toutes ces informations ainsi que les citations qui suivent sont tirées de Jean RICHEPIN, « Toutes mes vies », dans *Demain*, n° 6, septembre 1924, pp. 5-80.
32. Cette lettre est citée par Jean Richepin dans « Toutes mes vies » comme témoignage de son état d'esprit à cette époque.
33. Les italiques sont dans le texte.
34. Maxime Gauchet parle du « sombre drame auquel a été mêlé M. Richepin, comme confident du moins », et Adolphe Brisson écrit : « L'auteur se met en scène ; il conte un drame dont il a été témoin, et dans lequel il a joué un rôle effacé ».
35. Abel HAMEL, « Portraits contemporains : Jean Richepin », art. cité, p. 324.
36. Dans Jean RICHEPIN, *Quatre petits romans*, Paris, Éditions Dreyfous, 1882 (1888), 314 p.
37. *Idem*, p. 82.
38. Jean RICHEPIN, *La Chanson des gueux, édition définitive, revue et augmentée d'un grand nombre de poèmes nouveaux, d'une préface inédite et d'un glossaire argotique*, Paris, Éditions Maurice Dreyfous, 1881, 295 p.
39. Gabriel CLOUZET, *Jean Richepin...*, ouv. cité, p. 13.
40. Jean RICHEPIN, *Césarine*, ouv. cité, p. 20.
41. Césarine rappelle au narrateur son goût pour les mathématiques : « — Vous voyez, reprit-elle, que je ne suis pas une exaltée, une folle, que je raisonne juste et calme. C'est l'habitude des mathématiques, sans doute. Mais, comme vous pouvez en juger, jusque dans mes coups de tête, je n'oublie pas la logique ». *idem*, p. 258).
42. *Idem*, p. 259. Les italiques sont dans le texte.
43. Le schéma actantiel, inspiré des études de Vladimir Propp sur le conte (voir Vladimir PROPP, *Morphologie du conte*, Paris, Éditions Gallimard, 1970, 247 p.) applique au récit les paradigmes actantiels (sujet, objet, destinataire, destinataire, opposant, adjuvant) qui permettent de donner un schéma des différentes fonctions remplies par les personnages.
44. Comme il se définit lui-même dans une lettre envoyée à son fils : « Je suis un soldat, un patriote, un homme de devoir et d'honneur, moi, monsieur » ; Jean RICHEPIN, *Césarine*, ouv. cité, p. 252. Voir aussi cette diatribe du capitaine contre l'indiscipline (adressée au narrateur) : « — Tout ça, mon petit, tout ça, et la conduite de mon fils, et vous qui cherchez à l'excuser, tout ça, voyez-vous, ça se tient. Manque de discipline, crédieu ! Manque de discipline. Quand les fils demandent des comptes aux pères, et veulent se venger d'eux, et quand on trouve ça naturel, tout est rasé » ; *idem*, p. 89.
45. Césarine a, de plus, un père hongrois, dénommé Miklòs. Or les chefs militaires de la Commune sont souvent désignés comme étrangers. (On se rappelle également que tous les

collégiens étaient séduits par Césarine — comme on est séduit par la Révolution lorsqu'on est jeune ?).

46. Mais nous ne sommes pas sûrs de l'innocence de la mère : un doute existe, que le récit ne résout pas. Il est intéressant de noter que pour le critique des *Annales politiques et littéraires* Adolphe Brisson, la culpabilité de la mère est chose acquise (!).

47. Selon le récit de Paul, sa mère aurait été assassinée (avec préméditation) par M. de Roncieux en 1853, alors qu'ils étaient mariés depuis trois ans. Comment ne pas faire le rapprochement avec la République, « mariée » à Napoléon III qui remporte les élections en 1848, et « assassinée » trois ans plus tard, lors du coup d'État de décembre 1851 ? Jean RICHEPIN, *Césarine*, ouv. cité, pp. 265-267.

48. *Idem*, p. 326.

49. *Idem*, p. 82.

50. *Idem*, p. 84.

51. Jules VALLÈS, « Au Président de la République » (la lettre est signée Jules V., depuis Londres), dans *La Révolution Française*, n° 29, lundi 10 février 1879.

52. On retrouve cette idée que la Commune a été trahie par ses chefs dans de nombreux écrits, après 1871 — par exemple chez Élisée Reclus, qui critique les chefs militaires et les gouvernants qui « ne comprirent rien au mouvement révolutionnaire qui les avait portés à l'Hôtel de Ville » ; « Enquête sur la Commune », dans *La Revue Blanche*, 1897, Genève, Slatkine reprints, 1968, tome 12, p. 298.

53. Jean RICHEPIN, *Césarine*, ouv. cité, p. 271. Le narrateur commente ainsi cette phrase étrange : « C'était une réponse et un acte d'insensé ».

54. Comme le montre cet extrait d'une lettre de Victor Hugo à MM. Meurice et Vacquerie : « Comme vous, je suis pour la Commune en principe, et contre la Commune dans l'application » ; cité dans *1871 : La Commune de Paris*, textes réunis par Nicole Priollaud, Paris, Liana Levi, 1983, 279 p., p. 24. Toujours de Victor Hugo, le poème titré « Louise Michel » ou « Viro Major » : « Et ceux qui, comme moi, te savent incapable/De tout ce qui n'est pas héroïsme et vertu [...] » ; poème daté de décembre 1871, publié plus tard dans *Toute la lyre*, dans les *Œuvres complètes, Poésies*, Paris, Éditions Albin Michel, volume 12, tome 1^{er}, 1935, 507 p., p. 82.

55. Voir par exemple la « Vierge Rouge » de Pierre Degeyter, conservée au Musée de Saint-Denis, ou encore la « Vierge des opprimés », poème de Jean-François Gonon (poète et chansonnier de sensibilité libertaire) dédié à Louise Michel.

56. C'est-à-dire un narrateur qui raconte sa propre histoire et qui, avant de prendre la parole, constitue un personnage de l'histoire — selon la terminologie élaborée par Gérard Genette ; voir Gérard GENETTE, *Figures III*, Paris, éditions du Seuil, 1972, 288 p.

57. Les deux amants sont tués au séminaire de Saint-Sulpice (!) où s'étaient réfugiés des communards : les cheveux de Paul lui font « une noire auréole » et les yeux de Césarine semblent « noyés d'extase » ; Jean RICHEPIN, *Césarine*, ouv. cité, p. 324.

58. *Idem*, p. 204.

59. *Idem*, p. 279. Angyal Istvan, ami du père de Césarine, est un révolutionnaire hongrois exilé en France.

60. *Idem*, p. 291.

61. *Idem*, p. 292.

62. *Idem*, p. 213.

63. *Idem*, p. 291.

64. « Et je demeurai là, immobile hébété d'horreur, à écouter » ; *idem*, p. 312.

65. L'emploi du présent peut surprendre ici. Il est intéressant de rapprocher ce rêve d'un passage de l'épilogue des *Étapes d'un réfractaire*, auquel il semble faire écho : « Ô riches et heureux de ce monde, vous tous qui vivez joyeusement votre vie, et qui ne sortez de votre paresse que pour engraisser de cadavres le fumier où pousse l'arbre de vos prospérités, ô vous les repus, vous les gavés, vous les satisfaits, en vérité je tremble pour vous. Au lieu de vous cramponner à la barre de votre vaisseau désarmé, qui roule sur une mer de larmes et de sang, écoutez donc le bouillonnement formidable qui bruit sous vos pieds. C'est le banc de corail qui monte, monte lentement, par l'effet de polypes, prolétaires obscurs, mais innombrables. Qu'il arrive à fleur d'eau, et votre navire sera soulevé, retourné la quille en l'air, vidé comme avec la main » ; Jean RICHEPIN, *Les Étapes d'un réfractaire...*, ouv. cit., p. 155 ; c'est nous qui soulignons.

66. Jean RICHEPIN, *Césarine*, ouv. cité, p. 296. C'est nous qui soulignons.
67. Adolphe BRISSON, « Livres et revues : *Césarine...* », art. cité, p. 349.
68. Gustave KAHN, « Chronique de la littérature et de l'art », art. cité, p. 535.
69. *La Révolte*, n° 42, 21-27 juillet 1888.
70. Voir l'édition de Jean RICHEPIN, *Étapes d'un réfractaire : Jules Vallès*, Paris, Champ Vallon, 1993. Cette édition, outre la préface de Steve Murphy à laquelle nous nous référons dans la suite, comporte de nombreux documents concernant « l'affaire Gill ».
71. André Gill, caricaturiste né en 1840, est lié avec la plupart des chefs de la Commune sous laquelle il est administrateur du musée du Luxembourg. En mai, il reste à Paris. Vallès, qui lui en voulait de ses faiblesses, a alors des paroles très dures. En 1873, il écrit un drame, *L'Étoile*, en collaboration avec Jean Richepin. Il sombre dans le désespoir et la folie à partir de 1881 et meurt en 1885.
72. Jules VALLÈS, « André Gill », dans *Le Réveil*, 23 octobre 1881.
73. Le narrateur se fait d'ailleurs passer pour un journaliste (au *Mot d'ordre* de Rochefort) afin de pouvoir circuler librement dans Paris.
74. Au sens où Suleiman parle de « failles », ou de « revanche de l'écriture » ; Susan Rubin SULEIMAN, *Le Roman à thèse ou l'Autorité fictive*, Paris, Presses universitaires de France, 1983, 314 p. On peut considérer que *Césarine* est un roman à thèse (la thèse défendue étant que la Commune n'a aucune signification politique), dont la thèse est subvertie par des éléments contradictoires produits par le récit et qui brouillent la démonstration.
75. Le nom donné à l'héroïne, Césarine, est significatif. Sa mère, dont le père était militaire, a nommé sa fille Césarine en culte de la mémoire de l'empereur (p. 145). Mais on peut aussi y lire l'irruption du peuple souverain sur la scène politique. Notons au passage qu'il y aurait également beaucoup à dire sur la sexualisation des rôles. Nous avons parlé d'un narrateur rendu « impuissant » par l'entrée en scène d'un peuple féminisé — peuple castrateur ? Le roman, par ailleurs, se prêterait facilement à une étude de type psychanalytique.
76. Hubert Juin remarque que « l'écriture artiste [...] ne peut s'accommoder pas plus des bourgeois que du peuple. À cette réserve près : qu'en 71, le peuple existait, alors que le "bourgeois" est toujours resté ce je-ne-sais-quoi de la bravade garçonnière », c'est-à-dire une catégorie esthétique; Hubert JUIN, « La Commune et ses écrivains », dans *Lectures du XIX^e siècle*, collection 10/18, Paris, Union générale d'éditions, 1976, première série, 318 p., p. 307.
77. Pour de nombreux écrivains, le risque est en effet de voir le peuple revendiquer un rôle plus actif, une participation à la politique. L'intrusion du peuple sur la scène politique est perçue comme une « effraction » — comme l'illustre cette note lexicale de Barbey d'Aurevilly : « Amnistiards » — comme on dit : communards, et pour les mêmes raisons. L'un n'est pas plus français que l'autre. Mais il ne fait pas des noms français aux choses qui ne sont pas françaises. Les amnistiards pouvaient entrer dans la langue comme les communards, qui y ont fait effraction et qu'y voilà établis, forçant le dictionnaire, le traitant comme un monument » ; Jules BARBEY D'AUREVILLY, *Dernières polémiques*, Paris, A. Savine, 1891, 362 p., p. 25.
78. Voici le portrait que Richepin dresse des chefs de la Commune : « Eh bien ! ces chefs, ambitieux ou convaincus, charlatans ou prophètes, ont presque tous un point commun, c'est qu'ils étaient des déclassés [...] Ce fut un soulèvement des déclassés et un gouvernement de fruits secs » ; Jean RICHEPIN, *Les Étapes d'un réfractaire...*, ouv. cité, p. 82. On retrouve ces mêmes expressions un peu partout chez les écrivains anti-communards, comme par exemple dans une lettre de Leconte de Lisle à José-Maria de Heredia du 29 mai 1871 : « Nous avons été la proie, mon cher ami, d'un soulèvement total de tous les déclassés, de tous les fruits secs, de tous les singes d'Érostrate qui pullulent dans les bas-fonds des sociétés modernes, de tous les paresseux pillards, des rôdeuses de barrière, de la lie des prisons et des bagnes » ; cité dans *1871 : la Commune de Paris*, ouv. cité, p. 198.
79. Le ton radical de ce texte lui vaudra d'être cité dans le supplément littéraire de *La Révolte*, le journal anarchiste de Jean Grave ; voir l'extrait que nous en donnons dans la note 65.
80. Steve MURPHY, « Préface », dans Jean RICHEPIN, *Les Étapes d'un réfractaire...*, ouv. cité, p. 73.
81. *Idem*, p. 77.
82. C'est bien la question du peuple et de son rôle politique qui est soulevée dans les années qui suivent la Commune. Voir par exemple les *Dialogues et fragments philosophiques* de Renan, écrits à partir de 1871 et publiés en 1876 chez Calmann Lévy ; Ernest RENAN, *Dialogues*

philosophiques, édition critique par Laudyce Retat, Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1992, 185 p.

83. Dans le discours par lequel il soutient sa proposition de loi d'amnistie, Gambetta déclare le 10 juillet 1880 : « Il faut que vous fermiez le livre de ces dix dernières années, que vous mettiez la pierre tumulaire de l'oubli sur tous les crimes et tous les vestiges de la Commune et que vous disiez à tous qu'il n'y a qu'une France et qu'une République » ; cité par Bertrand TILLIER, « La Commune de Paris : une révolution sans peinture ? », dans *48|14, La Revue du Musée d'Orsay*, n° 10, printemps 2000, p. 73.

Pour citer cet article

Référence électronique

Caroline Granier, « *Césarine* de Jean Richepin ou la neutralité impossible », *Revue d'histoire du XIXe siècle* [En ligne], 24 | 2002, mis en ligne le 07 mars 2008, Consulté le 09 février 2012. URL : <http://rh19.revues.org/index369.html> ; DOI : 10.4000/rh19.369

Référence papier

Caroline Granier, « *Césarine* de Jean Richepin ou la neutralité impossible », *Revue d'histoire du XIXe siècle*, 24 | 2002, 53-70.

À propos de l'auteur

Caroline Granier

L'auteur est agrégée de Lettres Modernes, monitrice à l'Université Paris 8-Vincennes-Saint-Denis. Thèse en cours : « Les écrivains anarchistes français de la fin du XIX^e siècle ».

Droits d'auteur

Tous droits réservés

Résumé / Abstract

Césarine, de Jean Richepin, paru en 1888, est un roman surprenant. L'intrigue, assez banale (une histoire d'amour contrariée par la figure du père), se déroule pendant la Commune de Paris. Or le lecteur est frappé par la place mineure qu'occupe, dans le roman, l'événement historique. Les communards sont présentés comme des combattants irresponsables, sans projet politique, comme dans les nombreux romans anti-communards de l'époque. Jean Richepin était pourtant une figure connue de la bohème parisienne, de tendance républicaine, et même proche, à ses débuts, des quelques personnalités anarchistes, comme le montre son admiration (ambiguë) pour Jules Vallès. Nous tentons ici de relire ce roman à la lumière des enjeux politiques de la Troisième République et des choix idéologiques de son auteur. La lecture que nous proposons met à jour les contradictions de Richepin, en révélant une signification cachée (c'est-à-dire non immédiatement apparente) de la Commune. Si le narrateur du roman n'est pas à même de comprendre le sens de l'événement, une lecture allégorique fait ressortir une interprétation politique de l'insurrection de 1871 (une filiation entre la République et la Commune). Resurgit alors l'Histoire que l'intrigue avait tenté d'évacuer.

Césarine by Jean Richepin, or the impossible neutrality. *Césarine*, by Jean Richepin, which appeared in 1888, is a surprising novel. The plot, quite banal in itself, (a story of love thwarted by the personality of the father), takes place during the Paris Commune. Now the reader is struck by the insignificant role that the historical events play in the novel. The communards

are presented as irresponsible fighters, with no political plan, as is the case in numerous anti-communard novels of the period. Jean Richepin was, however, a well-known figure in the bohemian life of Paris, of republican leanings, and even close, at the outset, to some anarchist personalities, as is shown by his (equivocal) admiration for Jules Vallès. Here we try to reconsider this novel in the light of the political stakes of the Third Republic and the political leanings of its author. The analysis which is put forward here unearths the contradictions of Richepin, in unveiling a hidden meaning of the Commune. If the narrator of the novel is not in a position to understand the sense of the events, an allegorical reading brings out a political interpretation of the 1871 Insurrection - a relation between the Republic and the Commune). Thus, History, that the plot had tried to shrug off, reappears.

Licence portant sur le document : Tous droits réservés