

Contre Sarcey, ou les raisons d'un acharnement fin de siècle

Olivier BARA
Université Lyon 2
UMR 5611 – LIRE

Pourquoi tant de haine ? En dépit de son sous-titre, le présent article n'a pas la prétention d'apporter *les* réponses. Il s'agira d'esquisser quelques éléments de compréhension, à partir de l'étude d'un petit corpus rassemblant certains des textes les plus *vitriolés* lancés à la face de l'« oncle ». Les textes sont signés Léon Bloy, Octave Mirbeau et Marcel Schwob – la liste aurait pu être plus longue et intégrer, entre autres, Catulle Mendès ou Henry Becque. Avant de présenter ces pourfendeurs du bon sens feuilletonesque et du philistinisme de stalle d'orchestre, sans doute est-il nécessaire d'expliquer le choix d'endosser l'habit du redresseur de tort pour se faire l'avocat non pas du diable, mais du critique Sarcey – ce qui, pour un Léon Bloy, est à peu près la même chose. Il s'agit de revenir sur la notice que nous avons consacrée à Francisque Sarcey, il y a quelques années, pour le volume collectif *La Civilisation du journal*¹ : n'a-t-elle pas trop vite reconduit certains discours dominants et certaines représentations séduisantes, sans les interroger suffisamment ? Il est en effet plus satisfaisant intellectuellement et moralement de se placer du côté des railleurs, défenseurs de l'avant-garde, de la modernité, de l'art, de la poésie, du symbolisme : personne n'a spontanément envie d'être un « Sarcey » pas plus que de s'identifier à Homais. Ainsi, dans la notice, apparaissent des formules comme celles-ci : « le “bon sens” nourrit sa science du journalisme », ou « la valorisation des “pièces bien faites” contribue à transformer le théâtre en un produit normé, immédiatement consommable et exportable² ». Pour autant, le présent article n'est pas un repentir : plutôt une tentative d'approfondissement du phénomène Sarcey. Ce phénomène transcende assurément la seule question d'un magistère critique particulier, dès lors que Sarcey devient une figure, un nom, une *forme* même, éminemment plastiques, chargés de concentrer de puissantes détestations – quelles haines ? pourquoi, comment Sarcey a-t-il offert à la pensée un patronyme, un corps, un *ethos* devenus *langage*, susceptibles de *dire* une série de refus d'ordre littéraire, moral et politique, et cela par le jeu infini de la manipulation satirique, ironique, pamphlétaire ?

Après la composition de la notice pour *La Civilisation du journal*, Francisque Sarcey s'est encore présenté à nous lors de la rédaction d'un article consacré à la réception des spectacles de café-concert dans le feuilleton dramatique³. Ce fut

¹ Olivier Bara, « Francisque Sarcey », dans *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse au XIX^e siècle (1800-1914)*, sous la direction de Dominique Kalifa, Marie-Ève Thérenty, Alain Vaillant, Paris, Nouveau Monde éditions, 2011, p. 1197-1200.

² *Ibid.*, p. 1197 et 1198.

³ Olivier Bara, « Le café-concert dans la grande presse, ou la crise du feuilleton dramatique », dans *Presse, chanson et culture orale au XIX^e siècle*, sous la direction d'Élisabeth Pillet et Marie-Ève Thérenty, Nouveau monde éditions, 2012, p. 101-119.

Francisque Sarcey : un critique dramatique à contre-courant de l'histoire du théâtre ?, actes de la journée d'étude organisée à l'Université de Rouen en janvier 2014, publiés par Marianne Bouchardon (CÉRÉdi).

(c) Publications numériques du CÉRÉdi, « Actes de colloques et journées d'étude (ISSN 1775-4054) », n° 12, 2015.

l'occasion d'enfoncer un premier « coin » entre les représentations dominantes, léguées à la postérité par leur puissance drolatique ou meurtrière, et les textes mêmes de Sarcey, révélant parfois une curiosité inattendue, une finesse d'analyse ou une conception de la mission critique bien éloignées de l'image de conservateur, ouvrier de portes ouvertes et thuriféraire des gloires consacrées. Le bon « oncle » écrit par exemple en octobre 1865 à propos des cafés-concerts :

[...] c'est là, sur ces scènes infimes, que trouvent à débiter les apprentis vaudevillistes, les compositeurs inconnus, les jeunes acteurs. Notre métier est précisément de démêler, dans le nombre, ceux qui ont du mérite, de les signaler aux directeurs et au public. On a bien vite fait, quand on va trois ou quatre fois par semaine au spectacle, de connaître le répertoire et le personnel des théâtres parisiens ; c'est plus bas, dans les bouis-bouis, dans les cafés-concerts, ou même sur les scènes de banlieue, qu'il y a espérance de pêcher, en eau trouble, un peu de nouveau⁴.

« Pêcher un peu de nouveau », s'aventurer hors des théâtres de centre-ville, aider les débutants, est-ce cela le triste métier d'« Oracle des mufles » selon la formule de Léon Bloy dans *Le Chat noir* du 1^{er} novembre 1884 ?

Bloy est l'un des trois auteurs acharnés contre le critique ici réunis. Sous sa plume, le nom de Francisque Sarcey apparaît fréquemment, par exemple dans l'article « La grande vermine » refusé par *L'Événement*, où Sarcey figure à côté des chroniqueurs et des écrivains publiant dans la presse. Bloy revient à l'attaque dans deux articles parus dans *Le Chat noir* : « Le Fond des cœurs », le 4 octobre 1884, où l'« oncle » figure dans un bestiaire monstrueux à côté de Champsaur ou Paul Alexis, et surtout « L'Oracle des mufles », le 1^{er} novembre 1884 – charge centrée cette fois sur le seul critique. Déjà dans « Le Fond des cœurs », Bloy annonçait qu'il se préparait « au pourchas de cet immonde pachyderme⁵ ». Le passage à l'acte est motivé par la conférence consacrée par Sarcey au roman de Huysmans, *À Rebours* : l'article est vengeur, jusque dans sa forme même, « défi à l'esthétique bourgeoise de la clarté et de l'équilibre », « acte de solidarité avec l'écriture décadente de Huysmans », selon l'analyse de Gilles Negrello⁶. L'article de novembre 1884 marque du reste le terme de la collaboration de Bloy à la revue du *Chat noir* : si l'oncle Sarcey est régulièrement la cible des plumes du *Chat noir*, s'il est pastiché par Alphonse Allais, ces attaques ne sortent pas de la moquerie chargée aussi d'entretenir une image publique, image cultivée par Sarcey lui-même ; surtout, les taquineries verbales et visuelles du *Chat noir* (caricatures, faux courrier de lectrices...) n'empêchent pas le critique de manifester dans ses feuilletons une certaine bienveillance pour les spectacles organisés par Rodolphe Salis. Aussi ce dernier se désolidarise-t-il de Bloy, le 6 décembre, en présentant des excuses publiques à Sarcey. L'auteur du *Désespéré* consacra un autre article à Sarcey, texte qui sera repris comme « L'Oracle des mufles » dans le volume *Belluaires et Porchers* ; ce second article, intitulé « Il y a quelqu'un », est publié dans le *Gil Blas* le 28 janvier 1889 – nouveau déchaînement de violence verbale contre « l'odoriférant réservoir » du « Sens Commun ».

Le deuxième ensemble de textes convoqué opère le glissement des années 1880 à la décennie suivante, où les articles d'Octave Mirbeau déploient leur verve critique contre celui que le polémiste surnomme « son Auguste Triperie ». Il s'agit pour l'essentiel de quatre articles : « La victime de M. Sarcey », paru dans *Le Gaulois* du 22 septembre 1884, la lettre « À Émile Bergerat », dans le *Gil Blas* du 12 avril 1889, la

⁴ Francisque Sarcey, feuilleton dramatique du *Temps*, 14 octobre 1867.

⁵ Léon Bloy, « Le Fond des cœurs », dans *Le Chat noir*, 4 octobre 1884. Repris dans *Belluaires et Porchers*, dans *Œuvres* de Léon Bloy, Paris, Le Mercure de France, t. XV, 1975, p. 191.

⁶ Gilles Negrello, *Léon Bloy critique*, Paris, Honoré Champion, 2005, p. 138-139.

fausse nécrologie de « Francisque Sarcey », publiée dans *Le Journal* du 1^{er} août 1897, et « Une visite à Sarcey » dans le même *Journal*, daté du 2 janvier 1898. Le premier, le troisième et le quatrième de ces textes sont repris dans le volume *Gens de théâtre*⁷. Le deuxième figure dans le recueil apocryphe *Combats littéraires*⁸.

Enfin, le dernier ensemble textuel convoqué est signé Marcel Schwob. Il a pour particularité, dans notre corpus, d'avoir été publié après la mort de Sarcey – mort survenue en 1899, tandis que *Mœurs des diurnales*, de Schwob, paraît en 1903. Deux textes convoquent massivement la figure de feu Sarcey. Le premier s'intitule « Notre Maître » et il constitue le chapitre inaugural de la section « Notions Générales », juste après un « Discours Liminaire » adressé aux « confrères » journalistes. Ce « Discours Liminaire » s'achève, en guise de transition, par le « magnifique mot d'Octave Mirbeau sur notre maître à tous » : « La postérité, c'est Sarcey continué⁹ » – manière de poser le nom de Sarcey au seuil du chapitre « Notre Maître » où il ne sera plus nommé ; façon aussi de méditer sur l'immortalité non pas du bonhomme Sarcey mais de sa manière journalistique – c'est d'ailleurs son successeur au journal *Le Temps*, Émile Faguet, qui est cité pour ses perles dans le bêtisier constitué par Schwob. « Notre Maître Francisque Sarcey » réapparaît, cette fois avec son nom, dans un autre chapitre de *Mœurs des diurnales*, intitulé « Le Journal moderne : Souvenirs » – souvenirs des salles de rédaction où Sarcey « pouffait sur une chaise dépaillée¹⁰ ». Le chapitre « Notre Maître » se distingue des autres textes du corpus par sa forme et son ton : s'inspirant du *Journal de jeunesse* de Sarcey, édité en 1903 grâce à Albert Brisson¹¹, le chapitre s'apparente à une des *Vies imaginaires* de Schwob, le Maître ayant toute la médiocrité requise pour devenir le héros paradoxal d'une biographie anecdotique¹².

Bloy, Mirbeau, Schwob : notre petite anthologie assume sa part de subjectivité, et affronte le risque de la déformation du sens par sélection des sources. Il s'agit toutefois, dans un empan chronologique resserré sur vingt ans, 1884-1903, d'examiner la forme, la nature et la raison des attaques venues de trois « tempéraments » et de trois positionnements idéologiques bien différents, de l'extrême-droite ultra-catholique avec Bloy au républicanisme laïc modéré avec Schwob. Par quelle puissance étrange Sarcey a-t-il pu réunir contre lui ces écrivains si distants les uns des autres ? Pourquoi est-il le catalyseur de tant de colères *conjointes* mais *distinctes* ?

Sans doute, d'abord, Sarcey est-il à lui seul tout un univers de discours, son feuilleton s'offrant comme une conversation continuée, envahissante par sa régularité même, tout au long de ses « quarante ans de théâtre¹³ ». Être de mots, être de paroles adressées avec une familiarité savamment construite, avec une bonhomie calculée, Sarcey est un nom, une marque, une création médiatique nourrissant par sa *nature* même une production journalistique sans fin, production qui l'inscrit de fait dans un

⁷ Octave Mirbeau, *Gens de théâtre : auteurs et critiques, comédiens et comédiennes, la censure, le théâtre populaire, quelques portraits*, Paris, Flammarion, 1924.

⁸ Octave Mirbeau, *Combats littéraires*, éd. Pierre Michel et Jean-François Nivet, Lausanne, L'Âge d'homme, [1990], 2006.

⁹ Marcel Schwob, *Mœurs des Diurnales*, dans *Œuvres complètes*, Genève, Slatkine Reprints, [1927-1929], 1985, p. 30.

¹⁰ *Ibid.*, p. 46.

¹¹ Francisque Sarcey, *Journal de jeunesse (1839-1857)*, recueilli et annoté par Adolphe Brisson, Paris, Bibliothèque des Annales politiques et littéraires, 1903.

¹² Voir l'analyse de Cédric de Guido dans sa thèse de Doctorat *Marcel Schwob, « un journaliste de l'espèce rare »*, sous la direction d'Olivier Bara, soutenue à l'université Lyon 2, le 6 février 2014, p. 358 (thèse à paraître aux éditions Classiques Garnier sous le titre *Marcel Schwob, du journal au recueil*).

¹³ *Quarante ans de théâtre* est le titre du recueil de feuilletons dramatiques de Francisque Sarcey paru en 1900-1902 à la Bibliothèque des Annales politiques et littéraires.

principe de sérialité. Les articles du corpus, relayant les auto-représentations du critique dans ses propres textes, lui font subir des métamorphoses et des transfigurations incessantes. « Au fond, ce bonhomme Sarcey est un véritable régal », se réjouit Mirbeau dans sa lettre « À Bergerat¹⁴ », objectivant l'homme devenu, par antonomase, un type complet, avatar médiatique de M. Prudhomme ou de Perrichon, voué, par son *feuilletonisme* ontologique, à proliférer par-delà tous les « Sarcey incomplets¹⁵ ». De son vivant et après sa mort, « le Sarcey » peut se déployer en d'innombrables images, se décliner en d'interminables aventures, nourrir l'inventivité critique, par exemple la fausse interview et la fausse nécrologie avec Mirbeau, ou la vie imaginaire avec Schwob.

Dans *Le Journal* du 2 janvier 1898, Sarcey est visité, pour la nouvelle année, par l'auteur des *Mauvais Bergers*, funeste augure annonçant au critique sa mort prochaine par une apoplexie venue le saisir dans sa stalle de théâtre. L'énonciateur de l'article est aussi le suprême Commandeur ordonnant au feuilletoniste de se repentir au moment de la mort : « Abandonnez le théâtre... Recueillez-vous, en attendant le coup de foudre. Les derniers jours qui vous restent à vivre, vivez-les dans la paix et, si vous le pouvez, dans la purification du repentir¹⁶... » Et le Sarcey de Mirbeau de confesser son adoration de « l'ordure » et du « caca¹⁷ ». Près de dix ans après, c'est un Sarcey mort qui revient hanter *Le Journal* du 1^{er} août 1897, un Francisque Sarcey homonyme, mort « hier soir », « un paysan comme on en voit peu », dont les « lourds sabots de noyer [...] jamais ne pataugèrent dans les feuilletons de critique dramatique¹⁸ ». Ce Sarcey-là est un amateur de fleurs tenant l'art pour de la « frime » et envisageant de transformer utilement les statues des grands hommes, dont celle du vrai Sarcey, en poteaux télégraphiques posés le long des voies de chemin de fer. Nouvelle oraison funèbre prononcée par un Bossuet particulièrement *rosse*...

Les aventures de « Notre Maître », de « Notre Oncle », de « notre Dieu sur terre » se poursuivent au-delà de sa mort physique, sous la plume de Marcel Schwob *alias* Loyson-Bridet. *Mœurs des diurnales* raconte imperturbablement une vie, la jeunesse du critique : la glace gagnée « aux dominos » en 1839, le loto chez son oncle, la lecture du *Musée des familles*, la découverte en Bretagne, « l'été de 1849 », de la mer – « un beau, très beau spectacle » –, la formation à l'École normale, la charge de professeur à Chaumont, « où il eut un livre de blanchisseuse, apprit à allumer son feu et sa lampe et à coudre ses boutons¹⁹ ». Tout s'achève, et tout commence, avec l'entrée au journal :

Le Maître du journalisme débuta le 1^{er} novembre 1857 ; c'était « la première fois qu'il touchait une plume » et il déclarait « n'entendre rien à cet art ». Dès lors sa réputation était consacrée sous le nom de Satané Binet.

Depuis, le monde sait trop ce qu'il fut. Sa vie a été simple comme celle de la matrone antique :
IL ALLA AU THÉÂTRE ET FIT DES ARTICLES.

Tel fut Notre Maître. Qui l'aime le suive²⁰ !

Autant de variations, sans grands écarts, sur le *Journal de jeunesse* de Sarcey couvrant, comme le chapitre de Schwob, les années 1839-1857 ; autant de déclinaisons fidèles des mots du critique, selon un procédé satirique bien différent de celui de Mirbeau : à la supercherie féroce, aux faux articles assassins, convoquant la figure de Sarcey pour

¹⁴ Octave Mirbeau, « À Émile Bergerat », dans *Combats littéraires*, *op. cit.*, p. 284.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Repris dans Octave Mirbeau, *Gens de théâtre*, *op. cit.*, p. 201.

¹⁷ *Ibid.*, p. 202.

¹⁸ Octave Mirbeau, « Francisque Sarcey », dans *Gens de théâtre*, *op. cit.*, p. 185-186.

¹⁹ Marcel Schwob, *Mœurs des diurnales*, *op. cit.*, p. 16-21.

²⁰ *Ibid.*

mieux en organiser la mise à mort symbolique, publique et médiatique, répond chez Schwob l'éloge paradoxal. L'auteur s'autorise des écrits mêmes du critique pour le ramener à sa sphère infiniment commune – et à trouver dans ce « commun » l'origine et le sens mêmes de son éternité. Face au défunt Sarcey, Schwob demeure fidèle au programme de sa préface des *Vies imaginaires* (1896) :

L'art du biographe serait de donner autant de prix à la vie d'un pauvre acteur qu'à la vie de Shakespeare. [...] il ne faudrait sans doute point décrire minutieusement le plus grand homme de son temps, ou noter la caractéristique des plus célèbres dans le passé, mais raconter avec le même souci les existences uniques des hommes, qu'ils aient été divins, médiocres, ou criminels²¹.

Assurément, « Notre Maître », qui « naquit à Dourdan-en-Hurepoix », « se régala » de « des petits pains succulents » de « l'étroite pâtisserie » de la « place du marché Sainte-Catherine²² », ce Maître n'est ni « divin », ni « criminel » ; il est glorieusement médiocre. Il est le parangon de toute médiocrité et rejoint ainsi les moins mortels des *types* classiques.

Éloge paradoxal, vraie-fausse biographie, faux article et vraie vengeance, fiction d'actualité : Sarcey assurément inspire, il fait courir les plumes sur le papier, il produit par ses feuilletons d'autres feuilletons en cascade, autant de *suites* qui se poursuivent après la disparition du « héros ». Sarcey est une véritable muse de la parole publique.

Mais Sarcey est aussi un corps, corps mis en scène par les effets-voix du feuilleton et ses digressions auto-représentatives, silhouette imposante vue au théâtre, physionomie dessinée par les caricaturistes, tel Willette au *Chat noir*. C'est de ce corps *montré* que s'emparent les critiques pour en faire un corps *monstre*, soumis à toutes les déformations tératologiques : corps à l'« embonpoint précoce », secoué « du ventre jusqu'à la barbe » par le rire des « dieux d'Homère » – rire surgissant « aux bons endroits que le public comprend²³ » selon Schwob ; corps « tassé dans un fauteuil, le visage très rouge et congestionné, l'œil somnolent, la bouche pendante²⁴ », sous la plume de Mirbeau. Le pamphlétaire Bloy s'empare de celui qu'il nomme « l'immonde pachyderme²⁵ » ; il le soumet au régime de la métaphore délirante, zoologique, astronomique, agronomique, médicale, métaphore unie à l'antonomase pour produire, entre autres formules, « le Minotaure de la critique²⁶ ». Cela donne cet échantillon prélevé dans la logorrhée bloyenne : « Sarcey dans son fauteuil [...] avec son crâne blanchâtre et roséolé qu'on croirait atteint d'alopécie, avec ses petits yeux divergents et obombrés d'une broussaille sourcilière, avec son nez en bossage dans sa face de vieil éleveur boursoufflé, avec toute sa personne gauche et massive d'éternel croquant²⁷ ». Peine perdue, selon Bloy lui-même, s'épuisant à fouiller, fouailler et forcer la langue pour parvenir à désigner Sarcey dans son incomparable unicité : « Impossible de dénicher une étiquette [...]. J'avais successivement essayé de goret, de vermine, de pachyderme. Ça n'allait pas, ça ne le tirait pas assez de la multitude²⁸. » On reconnaît là

²¹ Marcel Schwob, *Vies imaginaires*, éd. Jean-Pierre Bertrand, Paris, GF-Flammarion, 2004, p. 60.

²² Marcel Schwob, *Mœurs des diurnales*, *op. cit.*, p. 15.

²³ *Ibid.*, p. 14-15.

²⁴ Octave Mirbeau, « Une visite à Sarcey », dans *Gens de théâtre*, *op. cit.*, p. 197.

²⁵ Léon Bloy, « le Fond des cœurs », *op. cit.*, p. 191.

²⁶ Léon Bloy, « Il y a quelqu'un », *Gil Blas*, 28 janvier 1889, repris dans *Œuvres de Léon Bloy*, *op. cit.*, t. II, 1964, p. 356. Voir Michèle Fontana, *Léon Bloy, journalisme et subversion, 1874-1917*, Paris, Honoré Champion, 1998, p. 196. Je remercie Michèle Fontana pour ses conseils savants.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Léon Bloy, « L'Oracle des mufles », *Le Chat noir*, 1^{er} novembre 1884, repris dans *Œuvres de Léon Bloy*, *op. cit.*, t. XV, 1975, p. 197.

un procédé pamphlétaire qui, chez Bloy, transcende le seul cas Sarcey pour renvoyer à un monde jugé sans valeurs, monde dégradé face auquel toute argumentation est vaine, l'invective constituant en dernier ressort « le point ultime du discours²⁹ ». Le suprême mérite de Sarcey réside dans sa capacité à déclencher le pouvoir imageant du langage. Le « copieux Sarcey³⁰ », par l'abondance même de sa production textuelle que compense la retenue toute classique de son style, incite ou *excite*, en face, à extravaguer et à *s'extravaser*.

Car le corps de l'Oncle s'impose par sa taille certes, mais aussi par son incontinence. Si Mirbeau l'imagine congestionné, au bord de l'apoplexie, le visage violacé, Schwob fait de « Notre Maître » Sarcey un lecteur de Rabelais, expliquant à son « Troupeau » de jeunes journalistes « à quoi ça sert, un journal », même si le papier imprimé n'apparaît pas dans la liste des torche-culs où triomphe l'« oison » – « pourvu qu'il soit bien dumeté³¹ ». Le registre scatologique sature l'article de Bloy repris dans *Belluaires et Porchers* : « Il y a quelqu'un », tel est le titre et tel est le cri de Sarcey lorsque l'on frappe à la porte des lieux d'aisance où il vit reclus : « On a beau être pressé, il y a toujours quelqu'un, toujours le même, toujours Francisque Sarcey³² ! ». Il s'impose face à tout autre « critique défluent » par son « séant immuable » posé sur sa « curule vespasienne³³ ». Le critique de théâtre devient corps digérant, tube digestif où sont forcés de transiter le dernier des vaudevilles comme le premier des ouvrages d'art, pour être transmués en tout autre chose qu'en or : « nul polygraphe ne pourrait se lever d'assez bonne heure pour salir, avant lui, n'importe quelle œuvre généreuse ou belle qui s'aviserait de surgir³⁴. » Et quand l'encre du feuilletoniste est remplacée par la voix du conférencier, sortent du gosier de l'Oncle un « borborygme de gâteaux », de « mufle expectant », un « sénile effort de gencives³⁵ ». Toute l'activité du critique se trouve ramenée à quelque dégoûtant travail physiologique, la régularité même du feuilletoniste, naturellement déterminé pour produire son rez-de-chaussée du lundi, l'attache à quelque cycle biologique, étranger à tout surgissement artistique.

Il est désormais nécessaire de se détacher de la fascination médusante exercée sur le lecteur par la parole pamphlétaire, ivre d'elle-même, offusquant sa cible sous l'empenage de ses flèches. « Pourquoi tant de haine ? » demandions-nous aux premières lignes de l'article. Que vise, à travers Sarcey, par-delà Sarcey, un tel déchaînement d'invectives, de fictions satiriques, de métaphores assassines, d'antonomasies stigmatisantes ? On fera bien sûr la part des vengeances personnelles et de la jalousie déclenchée par toute situation dominante, le magistère critique de Sarcey s'imposant par sa longueur et son écho dans les derniers tiers du XIX^e siècle. On ne reviendra pas non plus sur les motifs bien connus développés dans ces attaques : le misonéisme de Sarcey, ses postures d'incompréhension bonhomme face aux créations naturalistes ou symbolistes, sa conception mécaniste de la « pièce bien faite », adaptée à l'horizon immédiat de son public, son attachement passéiste aux formes dominantes du théâtre au milieu du siècle ; ces accusations sont communes à ses ennemis. En ce sens, il provoque, toutes proportions stylistiques gardées, le même phénomène que celui produit par Scribe face aux romantiques : il figure une conception non élitaires du théâtre, une vision horizontale de la participation démocratisée à la culture dramatique

²⁹ Michèle Fontana, *op. cit.*, p. 197.

³⁰ Léon Bloy, « Il y a quelqu'un », *op. cit.*, p. 350.

³¹ Marcel Schwob, « Le Journal moderne : Souvenirs », dans *Mœurs des diurnales*, *op. cit.*, p. 52.

³² Léon Bloy, « Il y a quelqu'un », *op. cit.*, p. 350.

³³ *Ibid.*, p. 351.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.*, p. 353.

partagée par le plus grand nombre ; il accompagne, par la fonction même attribuée à la « causerie » du feuilleton, l'appropriation d'un grand répertoire parisien par une bourgeoisie conquérante. Pour cette raison, il ne pouvait qu'être la cible d'un pourfendeur du mercantilisme et de la société du spectacle comme Mirbeau ; il ne pouvait, lui parmi d'autres, que faire sonner la trompette du catholique Bloy, adorateur des « excommuniés » – ce n'est pas la trompette de l'Hosanna mais celle du Haro, selon la métaphore bloyenne déployée dans l'introduction de *Belluaires et Porchers*³⁶.

Marcel Schwob, se situe légèrement à l'écart de ces modes polémiques comme de ces accusations réitérées. Sans doute permet-il de faire saisir plus profondément une autre raison de la haine. Chez Schwob, la mobilisation de l'intertexte et du modèle rabelaisiens, préférés aux voies du pamphlet, le pseudonyme de Loyson-Bridet, disciple du « Maître » Sarcey, transforment ce dernier en scoliaste, héritier des *sorbonniques*, représentant l'ignorance des langues étrangères, l'exégèse mécanique, la rhétorique ossifiée des formes du discours public. Selon les termes de Cédric de Guido dans la thèse déjà citée, Sarcey est le « poussiéreux scoliaste dont Rabelais discrédite la pédagogie formaliste et stérile³⁷ ». Pour le Schwob de *Mœurs des diurnales*, il s'agit non pas de liquider la critique journalistique, mais de la réformer pour lui faire retrouver la voie de la culture humaniste, érudite, curieuse et ouverte. Après l'Affaire Dreyfus, cela constitue une urgence aux yeux de Schwob. Sans se situer sur ce même terrain, Mirbeau et Bloy voient aussi en Sarcey un représentant de l'institution scolaire, lui qui développe une critique « de professeur », opposée à une critique d'artiste-créateur, lui qui fait figure de « pion » et exerce un « magistère ». En creux, se dessine ainsi une réflexion, brûlante sous la Troisième République, sur la formation des esprits, la transmission du savoir, le partage des références, la capacité d'interrogation face à la nouveauté. Certes, tous ses ennemis semblent régler grâce à Sarcey quelques vieux comptes avec les « professeurs d'ennui » (selon la formule de Claudel). Mais leur haine, fondée et délirante à la fois, face au *médiateur de la culture* qu'est Sarcey ne devrait cesser, *nous enseignants*, de nous *inquiéter*.

³⁶ Léon Bloy, *Belluaires et Porchers*, *op. cit.*, p. 185.

³⁷ Cédric de Guido, *Marcel Schwob, « un journaliste de l'espèce rare »*, *op. cit.*, p. 365.