



HAL
open science

**Une république des arts Le Clou (1884-1912) :
association et spectacle varié à Nantes au début de la
Troisième République**

Frédéric Crehalet

► **To cite this version:**

Frédéric Crehalet. Une république des arts Le Clou (1884-1912) : association et spectacle varié à Nantes au début de la Troisième République. Histoire. Université Paris-Saclay, 2023. Français. NNT : 2023UPASK006 . tel-04549247

HAL Id: tel-04549247

<https://theses.hal.science/tel-04549247>

Submitted on 17 Apr 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Une république des arts : Le Clou (1884-1912)

Association et spectacle varié à Nantes au début de la Troisième République

*A republic of the arts: Le Clou (1884-1912)
Association and variety entertainment in Nantes
in the early years of the French Third Republic*

Thèse de doctorat de l'université Paris-Saclay. Volume 1

École doctorale n° 629 : Sciences sociales et humanités (SSH)
Spécialité de doctorat : Histoire
Graduate School : Humanités et sciences du patrimoine
Réfèrent : Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines

Thèse préparée dans l'unité de recherche **Centre d'Histoire Culturelle des Sociétés Contemporaines (Université Paris-Saclay, UVSQ)**,
sous la direction d'**Anne-Claude Ambroise-Rendu**, professeure des universités

Thèse soutenue à Guyancourt, le 20 septembre 2023, par

Frédéric Créhalet

Composition du Jury

Membres du jury avec voix délibérative

Jean-Claude YON Professeur des universités, École Pratique des Hautes Études	Président
Stéphanie SAUGET Professeure des universités, Université de Tours	Rapportrice et examinatrice
Loïc VADELORGE Professeur des universités, Université Gustave Eiffel	Rapporteur et examinateur
Jean-Charles GESLOT Maître de conférences HDR, Université Paris-Saclay	Examineur
Pascale GOETSCHERL Professeure des universités, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne	Examinatrice

Titre : Une république des arts : Le Clou (1884-1912) - Association et spectacle varié à Nantes au début de la Troisième République

Mots clés : Troisième République, sociabilités associatives, pratiques culturelles, spectacle, élites urbaines, Nantes

Résumé : En s'intéressant à un type d'association peu étudié jusque-là, une société artistique et littéraire de province, et en partant de l'exemple précis de la société du Clou, active à Nantes entre 1884 et 1912, la thèse présentée ici souhaite montrer la corrélation entre la vitalité associative provinciale sous la Troisième République et l'utilisation par les associations du modèle du spectacle varié pour leurs soirées ordinaires ou leurs séances festives. Dans le cas du Clou, ce lien est facilité par la sociologie de ses membres, appartenant aux élites nantaises, républicains libéraux issus des classes moyennes : le Clou est un nœud de divers réseaux, qui favorise la domination de ses membres dans différents domaines, économiques, politiques et culturels. Marquée par la revendication de la liberté et l'ambition de l'originalité, cette société est néanmoins représentative du phénomène associatif nantais, dont le développement

n'avait pas été étudié jusqu'à présent. L'influence du Clou favorise la diffusion à Nantes du modèle du spectacle varié. Celui-ci est défini par la succession des genres artistiques (causeries, musique, théâtre, attractions venues des arts forains ou du music-hall) et l'alternance des registres. Trouvant son inspiration principale dans les productions artistiques des lieux de spectacle et de divertissement parisien, notamment en provenance des milieux de la bohème, les spectacles du Clou y associent des créations d'artistes locaux, témoignages du dynamisme artistique d'une ville de province. Ainsi, le spectacle varié assure la cohésion de l'association en permettant la participation de tous, artistes amateurs et professionnels, en soudant le groupe par un rire de connivence alimenté par l'esprit *fumiste* et en affirmant l'identité du groupe à l'échelle locale et régionale.

Title : A republic of the arts: Le Clou (1884-1912) - Association and variety entertainment in Nantes in the early years of the French Third Republic

Keywords : Third Republic, associative sociabilities, cultural practices, show, urban elites, Nantes (France).

By focusing on a type of association that has received little attention, a provincial artistic and literary society, and using the specific example of the Société du Clou, which was active in the French city of Nantes between 1884 and 1912, the thesis presented here aims to show the correlation between the vitality of provincial associations under the Third Republic and the associations' use of the variety show model for their regular evening meetings or their parties. In the case of Le Clou, this link was facilitated by the sociology of its members, who belonged to the Nantes elites, liberal republicans from the middle classes: Le Clou was a nexus of various networks, which favoured the domination of its members in different areas, economic, political and cultural. Marked by the demand for freedom and the ambition to be original, this society is nonetheless representative of the vitality of Nantes' associations,

the development of which had not been studied until now. Le Clou's influence helped to spread the model of the variety show in Nantes. This was defined by the succession of artistic genres (talks, music, theatre, fairground or music hall attractions) and the diversity of styles. Le Clou's shows were mainly inspired by the artistic productions of Parisian entertainment venues, particularly from bohemian circles, but they also included creations by local artists, reflecting the artistic dynamism of a provincial city. In this way, the variety show ensured the cohesion of the association by allowing everyone to participate, amateur and professional artists alike, by federating the group together with a laughter of connivance fuelled by the *fumiste* spirit, and by asserting the group's identity on a local and regional scale.

Remerciements

Je tiens à exprimer ma reconnaissance envers madame Anne-Claude Ambroise-Rendu qui a toujours accompagné avec bienveillance et simplicité ces longues années de travail et su encourager, valoriser, amender chaque fois que c'était nécessaire. La confiance mutuelle a été un atout décisif pour mener à bien cette entreprise.

Je remercie aussi monsieur Jean-Claude Yon qui a accueilli mon projet de thèse avec un intérêt stimulant grâce auquel j'ai pu passer de l'intuition à l'action.

Ma gratitude va aussi aux personnels des institutions culturelles nantaises qui m'ont accueilli avec compétence et efficacité, particulièrement dans les circonstances de restrictions d'ouverture au public, aux Archives départementales et municipales, à la Médiathèque de Nantes, au musée d'Histoire de Nantes, au musée des Beaux-arts, au musée Dobrée, au musée de l'Imprimerie de Nantes. Je tiens particulièrement à remercier madame Anne Bouillé avec qui j'ai partagé l'enthousiasme de la découverte du fonds Lafont du musée d'Histoire de Nantes, madame Marion Chaigne qui m'a permis de connaître et faire connaître les programmes et archives du Clou conservés à la Médiathèque municipale, et madame Véronique Guitton, directrice des Archives municipales, dont j'ai toujours apprécié la qualité des services.

Merci à tous ceux et à toutes celles qui ont soutenu mes recherches : Jean-Louis Liters, président du Comité d'Histoire du Lycée Clemenceau de Nantes, tous ceux qui m'ont permis de mieux découvrir le Clou et les cloutiers par leurs conseils ou par l'ouverture de leurs collections personnelles, Gilles Bienvenu, René-Augustin Bougourd, Claude Briantais, Alexandre de Broca, Aude Cassayre, Alain Charles, Patrick Challande, Pierre Dugoua, Anne Grandjouan, Noémie Koechlin, Serge de L'Espinay, Marie-Noëlle Lelièvre, Marie-Claude Lory, Nicole Parent, Solen Peron, Christian Perraud, Danièle Pesenti, Anne Poisson, François Ravilly, Vincent Rousseau, Patrick Sarradin, Henri Vié. Merci pour leur générosité et leur confiance ! Surtout, je garde une reconnaissance sans limite envers les chers hôtes de mes séjours nantais, Jean-Louis et Catherine, ainsi que Pascale dont j'aurais tant aimé qu'elle suive ce travail jusqu'à son achèvement !

Merci à Aude, Catherine, Claire, Emmanuel, Faustine, Mano, Matthieu pour leur relecture scrupuleuse.

Merci à ma famille, à mes parents qui ont toujours encouragé mes recherches et les ont soutenues, y compris de manière pratique. Merci à mes enfants d'avoir accepté que leur père soit au clou, le soir et en vacances, ce qui leur a permis de découvrir certaines stations balnéaires de Bretagne. Enfin, le clou ! Merci à Marie-Estelle, mon épouse, pour son soutien sans faille, son sens critique, sa patience, sa précieuse présence.

Ils ont compris que la variété était l'un des éléments les plus puissants de la réussite.

PAOLO, « Chronique théâtrale »,

Le P'tit Clou, 23 décembre 1889

Sommaire

Remerciements	3
Sommaire	5
Table des illustrations.....	7
Table des tableaux.....	9
Table des annexes.....	10
Avertissement.....	12
Abréviations	12
Introduction générale.....	13
Première partie. Têtes de Clou, ou l'égalité des élites.....	40
Introduction	40
Chapitre 1. Un groupe dynamique	52
1.1. Un groupe entre deux âges et en constant renouvellement	52
1.2. Un groupe ouvert sur l'extérieur, entre enracinement nantais et mobilités géographiques....	57
1.3. Un groupe en quête d'ascension sociale.....	69
Chapitre 2. Un groupe uni par des valeurs communes	85
2.1. Une élite bourgeoise issue de l'enseignement secondaire.....	85
2.2. Des hommes de progrès	99
2.3. Une élite libérale tentée par le repli sur soi	115
Chapitre 3. Des hommes nouveaux au pouvoir.....	141
3.1. Capitaines d'industrie et négociants.....	141
3.2. Des républicains à la conquête du pouvoir politique.....	161
3.3. Des hommes d'influence	173
Conclusion de la première partie.....	202
Deuxième partie. Une association dans les clous ? – Le Clou, ou la liberté de s'associer.....	204
Introduction	204
Chapitre 4. La formation du Clou ou l'affirmation de l'originalité et de la liberté.....	206
4.1. La formation du Clou dans le contexte des sociabilités culturelles à Nantes au début de la Troisième République	207
4.2. La fondation du Clou : une formalisation progressive et inachevée	225
4.3. La fondation du Clou comme affirmation de la liberté	230
Chapitre 5. Le fonctionnement du Clou : une organisation échappant à la règle ?	237
5.1. L'assemblée des cloutiers : une démocratie informelle.....	237
5.2. Le « Comité des Dix », un organe de direction peu original.....	240
5.3. À la tête du Clou : un « Patron », l'architecte Georges Lafont	255
5.4. Le massier, un trésorier et ses comptes	264

5.5. Une société qui refuse l'autorisation administrative sans braver les interdits administratifs	272
Chapitre 6. L'Atelier du Patron : un espace de sociabilité dédié à l'art	282
6.1. Les locaux des sociabilités culturelles à Nantes à la fin du XIX ^e siècle	282
6.2. Le local du Clou : l'Atelier de Georges Lafont	292
6.3. La vitrine d'un cercle de privilégiés	328
Conclusion de la deuxième partie	343
Troisième partie. Le Clou ou la fraternité du rire	344
Introduction	344
Chapitre 7. Le spectacle varié : la marque du Clou	347
7.1. Une soirée au Clou : la réception de l'actrice Hortense Bouland le 5 février 1890	347
7.2. La programmation des soirées du Clou : un exemple de la diffusion du modèle du spectacle varié en province au début de la Troisième République	354
7.3. Variété et nouveauté au programme des soirées du Clou	394
Chapitre 8. Le spectacle du Clou : la diversité au programme	399
8. 1. Les activités littéraires	401
8. 2. Musique de chambre et chanson au Clou	421
8.3. Le « Théâtre Libre du Clou »	459
8.4. La recherche du sensationnel	523
Bilan	533
Chapitre 9. Le spectacle varié fait le Clou	534
9.1. Le spectacle varié au service d'un groupe solidaire	534
9.2. Le spectacle varié au service de l'identité cloutière	577
9.3. Le spectacle varié et le rayonnement du Clou	593
Conclusion de la troisième partie	621
Conclusion générale	622
Sources	627
Bibliographie	644
Index des noms	678
Annexes	698

Table des illustrations

Figure 1. Établissements culturels nantais au début du XX ^e siècle d'après JOUANNE et Th. VELOPPÉ, <i>Plan de Nantes</i> , Nantes : Veloppé, 1904.....	39
Figure 2. Jules GRANDJOUAN, <i>Programme du 26 octobre 1896</i>	45
Figure 3. Insigne de cloutier d'Augustin Dupont.....	47
Figure 4. Porte-document au nom de Dortel	51
Figure 5. Départements de naissance des cloutiers	60
Figure 6. Auguste FAURE (paroles), SÉLIM (musique), Ferdinand MÉNARD (dessin), <i>Marche des Mutualistes</i> , Nantes : F. Bélédin, 1904 (coll. part.).....	114
Figure 7. État de la fortune de cloutiers lors de leurs contrats de mariage, en franc germinal (1880-1910).....	142
Figure 8. État de la fortune de cloutiers au décès, en franc germinal (1880-1910).....	143
Figure 9. Château du Portereau, propriété de Louis Lefèvre-Utile, Vertou, carte postale, sd.....	145
Figure 10. Château de Briord, propriété de Jean-Baptiste Étienne, Port-Saint-Père, carte postale, sd	146
Figure 11. Chalet Symbole, propriété de Georges Lafont, La Baule-Escoublac, à la sortie de la gare, carte postale, sd	146
Figure 12. Programme du 22 décembre 1902	149
Figure 13. « Mort aux flanelles », vignette du <i>P'tit Clou</i> , 1901-1902	158
Figure 14. Album du Grillon, Georges WILLEMEN, dessin pour le premier dîner du Grillon du 14 janvier 1886.....	219
Figure 15. Album du Grillon, illustration anonyme pour le cinquième dîner du Grillon du 12 juillet 1886.....	223
Figure 16. Réunion du Comité du Clou, mai 1894 ?, photographie d'Adolphe Lory	244
Figure 17. Carte postale vierge à en-tête du Clou	250
Figure 18. Programme du 21 novembre 1892, texte rédigé par Félix Charmantier (détail).....	251
Figure 19. Programme du 15 mars 1897 (détail).....	257
Figure 20. René de VILLE D'AVRAY, <i>Programme du Clou des rois du 8 janvier 1912</i>	258
Figure 21. « Le Féminisme, voilà l'Ennemi ! / Supprimons le mal !! », vignette du <i>P'tit Clou</i> , 1901-1902.....	279
Figure 22. Pierre BOUGOÛIN, <i>Les Tentations de Saint Antoine</i> , livret manuscrit, 1887, p. 5 (détail).....	280
Figure 23. Sièges des sociétés culturelles à Nantes en 1899, d'après JOUANNE et Th. VELOPPÉ, <i>Plan de Nantes</i> , Nantes : Veloppé, 1904.....	288
Figure 24. Henri Vié, associé de Georges Lafont, photographié dans l'Atelier, sd	298
Figure 25. Portrait de Ferdinand Ménard dédicacé par Gom-Gratt, sd	299
Figure 26. Atelier de Georges Lafont, photographie d'Adolphe Lory, sd	307
Figure 27. Atelier de Georges Lafont, photographie d'Adolphe Lory, sd	307
Figure 28. Édouard POURCHET, <i>Nos architectes : Jean-Louis Pascal</i> , photographie, 1894.....	309
Figure 29. Atelier de Jean-Léon Gérôme, photographie d'Edmond Bénard, années 1884-1894.....	322
Figure 30. Atelier de Luc-Olivier Merson, photographie d'Edmond Bénard, années 1884-1894.....	323
Figure 31. Atelier d'Alexandre-Jacques Chantron, photographie attribuée à Edmond Bénard	324
Figure 32. Atelier d'Henri Perraudeau, photographie de Paul Fleury, début du XX ^e siècle	325
Figure 33. Atelier d'Alexis de Broca, photographie d'Hippolyte-Auguste Petit-Renaud, vers 1900.....	326
Figure 34. Atelier d'Alexis de Broca, entre 1898 et 1904, photographie anonyme	327
Figure 35. Le Clou (rouge) et les domiciles des cloutiers (orange) en 1887.....	330
Figure 36. Georges LAFONT, <i>Programme du Grand assaut d'armes, Atelier Lafont</i> , 14 juin 1887.....	332
Figure 37. Programme du 11 mars 1898.....	332
Figure 38. Gustave Bourcard et Alphonse Lotz-Brissonneau, photographie, 1914	333
Figure 39. Berthe DUPONT, <i>Salon d'Augustin Dupont</i> , huile sur bois, sd.....	334
Figure 40. Georges Hailaust à son bureau, rue Saint-Julien, plaque de verre, début du XX ^e siècle	335

Figure 41. Programme de la réception du 5 février 1890.....	349
Figure 42. Nombre de représentations organisées par des associations sur le modèle du spectacle varié à Nantes et à Rouen, par saison, entre 1874-1875 et 1924-1925.....	364
Figure 43. Évolution de la répartition des différents genres pratiqués au Clou, par saison	396
Figure 44. André CHAUVET, <i>Programme du 18 avril 1898</i>	399
Figure 45. Les compositeurs de musique instrumentale les plus joués au Clou (1884-1912), nombre de représentations dans les programmes	427
Figure 46. Répertoire lyrique chanté au Clou (1884-1912), en pourcentages.....	430
Figure 47. Les compositeurs de mélodies les plus joués au Clou (1884-1912), nombre de représentations dans les programmes	431
Figure 48. Les compositeurs d'opéra les plus joués au Clou (1884-1912), nombre de représentations dans les programmes	432
Figure 49. Les compositeurs de chansons les plus joués au Clou (1884-1912), nombre de représentations dans les programmes	444
Figure 50. Programme du 5 décembre 1892 (détail).....	448
Figure 51. Alain KER (paroles) et Alexis BACKMAN (musique), <i>L'Ornière, conte jaune</i> , Nantes : impr. Jules Péquignot fils, [1892] (détail de la partition)	449
Figure 52. Pierre BOUGOÛIN, <i>Menu du 12 mai 1888</i> (détail).....	465
Figure 53. Jules GRANDJOUAN, dessin préparatoire pour un programme, crayon noir, sd (détail).....	465
Figure 54. Charles BLONDEL, <i>Soirée du XIX novembre chez le patron G. Lafont, père de tous les cloutiers</i> , aquarelle sur carton, 1894	468
Figure 55. Les différents genres théâtraux au répertoire du Clou (1888-1912)	473
Figure 56. Dessin de l'empsychographe fait par Georges Lafont à Nantes, le 28 janvier 1899	522
Figure 57. Programme du Clou des rois du 8 janvier 1912 (détail)	528
Figure 58. <i>La Gazette du Clou</i> , n° 1, 1901, p. 8.....	553
Figure 59. Jules GRANDJOUAN, <i>Menu du 16 octobre 1897</i>	561
Figure 60. Jules GRANDJOUAN, <i>Le pendu du Clou et la mort</i> , gravure sur bois, sd.....	564
Figure 61. Menu du Dîner du 9 novembre 1901	565
Figure 62. IDEM, <i>Programme du 22 février 1892</i>	572
Figure 63. Georges WILLEMIN-STICK (attribué à), <i>Programme du 30 octobre 1893</i>	582
Figure 64. Jules GRANDJOUAN <i>L'Écu du Clou</i> , estampe, deuxième moitié du XIX ^e siècle	601
Figure 65. Jules GRANDJOUAN, <i>Quelques projets de lanternes bien modernes</i> , dessin paru dans <i>Le Rire</i> , 29 novembre 1902	601
Figure 66. <i>Gazette artistique de Nantes</i> , 9 octobre 1890, p. 6	606

Table des tableaux

Tableau 1. L'âge des cloutiers en 1884, 1887 et en 1900	53
Tableau 2. Âge des cloutiers lors de leur première mention dans les listes de 1884 et 1887 ou dans la liste de 1897-1902	54
Tableau 3. Âge des membres de quatre sociétés nantaises lors de leur fondation	55
Tableau 4. Âge au mariage des membres du Clou en 1884-1887 et en 1897-1902	56
Tableau 5. Origines géographiques des cloutiers	57
Tableau 6. Lieux de naissance et de décès des cloutiers	69
Tableau 7. Part des cloutiers issus des « classes populaires »	72
Tableau 8. Répartition des CSP des beaux-pères de cloutiers	78
Tableau 9. Comparaison des CSP d'origine des cloutiers et de leurs épouses	79
Tableau 10. Rapport entre la fortune au mariage des cloutiers et de leur épouse	79
Tableau 11. Lieux de scolarisation des membres du Clou	86
Tableau 12. Les thèmes traités lors des conférences didactiques au Clou, 1884-1912	90
Tableau 13. Les engagements politiques connus des cloutiers	116
Tableau 14. Principaux journaux publiés à Nantes au début de la Troisième République : orientations politiques et tirages	184
Tableau 15. Types de locaux selon les sociétés à Nantes en 1899	284
Tableau 16. Nombre de représentations données selon la formule du spectacle varié à Nantes et à Rouen	369
Tableau 17. Le clou des spectacles variés organisés par les associations nantaises et rouennaises	379
Tableau 18. Nombre de représentations par type de salle	380
Tableau 19. Capacité d'accueil des principales salles utilisées par les associations à Nantes et Rouen, 1884-1925	384
Tableau 20. Répartition par genre des numéros des programmes du Clou	395

Table des annexes

Les programmes du Clou qui constituent l'annexe 33 sont regroupés dans un dossier numérique.

Annexe 1. Liste des 120 cloutiers, base de l'étude prosopographique.

Annexe 2. Fiche prosopographique. Exemple de la fiche prosopographique de Paul Chauvet.

Annexe 3. Liste des principaux cloutiers mentionnés dans le *Livre de présence* du Clou (1897-1912).

Annexe 4. Livre de présence du Clou. Séance du 13 décembre 1897 (2 pages), coll. part.

Annexe 5. Principaux amateurs et artistes participant aux soirées du Clou (1887-1912).

Annexe 6. Liste descriptive des programmes et menus du Clou.

Annexe 7. Répertoire du Clou : conférences.

Annexe 8. Répertoire du Clou : œuvres littéraires.

Annexe 9. Répertoire du Clou : monologues.

Annexe 10. Répertoire du Clou : pièces de théâtre.

Annexe 11. Répertoire du Clou : arts de la scène (sauf théâtre et théâtre lyrique).

Annexe 12. Répertoire du Clou : musique instrumentale.

Annexe 13. Répertoire du Clou : mélodies, airs d'opéra.

Annexe 14. Répertoire du Clou : chansons.

Annexe 15. Répertoire du Clou : attractions foraines.

Annexe 16. MHN, Legs Lafont, extraits de l'inventaire des collections.

Annexe 17. Anonyme, « N'ayez pas peur tas d'bourgeois... », tapuscrit, coll. part., fonds Ferdinand Ménard, sd.

Annexe 18. Anonyme, « Dansa dou ventre », tapuscrit, coll. part., fonds Ferdinand Ménard.

Annexe 19. Programme de la Mi-Carême 1901. Comité Lafont, coll. part.

Annexe 20. BMD, Papiers François Marion, Ms 3476 : Vers de Nantes et d'ailleurs, *Le Paradis terrestre*, Clou du 4 décembre 1905 (fol. 11-15).

Annexe 21. BMD, Papiers François Marion, Ms 3476 : Vers de Nantes et d'ailleurs, « Autrefois rue des Arts », portrait-charge de Lennet-Debay, sd (fol. 72-74).

Annexe 22. BMD, Papiers François Marion, Ms 3476, Vers du Clou (Actualités nantaises), *Inauguration du Transbordeur par le Clou* (fol. 82-86).

Annexe 23. BMD, Papiers François Marion, Ms 3490 : Conférences et causeries faites à Nantes, *La Mère-Folle et l'Infanterie dijonnaise*, Nantes, le 30 mars 1900 (fol. 12-20).

Annexe 24. BMD, Papiers François Marion, Ms 3490 : Conférences et causeries faites à Nantes, *Les grues*, 26 mars 1906 (fol. 21-25).

Annexe 25. MHN, 925.1.12, Charles Jousset, dessin pour le Clou, sd.

Annexe 26. MHN, 987.97.1, diplôme de cloutier de Constant Banzain.

Annexe 27. MHN, Fonds Georges Lafont, Ferdinand Ménard, *Menu* du banquet du 21 octobre 1899.

Annexe 28. MHN, Fonds Georges Lafont, *La Gazette du Clou*, n° 5, 1901 (4 pages).

Annexe 29. MHN, Fonds Georges Lafont, *Le P'tit Clou*, Nivôse An CX « Les agents de Nantes » (séance 22 novembre 1901), imp. spéciale du Clou, Deroual, Joubin et C^{ie} (4 pages).

Annexe 30. MHN, Fonds Georges Lafont, Léon Brunschvicg, *Sonnet du Clou*, sd.

Annexe 31. Musée Dobrée, Collection Germaine Chevalier-La Barthe, n° 956.1.91, Georges Barbier, projet de programme, vers 1902.

Annexe 32. AMN, 80 Z, pièce n° 158, lettre du Comité du Clou aux cloutiers, 28 juin 1894, tirage à la gélatine (et transcription).

Annexe 33. Programmes illustrés du Clou.

Annexe 34. Liste des associations à Nantes (avec leur date de création ou d'autorisation), selon les deux recensements réalisés par les autorités préfectorales en 1899 (ADLA, 4 M 248 et 252).

Avertissement

Pour faciliter la lecture, nous avons choisi d'insérer dans le corps du texte de nombreuses illustrations. Par commodité, nous nous réfèrerons prioritairement au fonds de programmes et menus du Clou de la Bibliothèque municipale de Nantes, coté 81 137/A-B, sans le mentionner explicitement : nous ne signalerons le fonds d'origine que lorsque celui-ci y sera étranger. Nous avons rassemblé en annexe un échantillon significatif des programmes et menus lithographiés du Clou, sous forme de fichiers numériques. L'annexe 33 en donne la table et permet de connaître les fonds d'origine de ces documents.

Abréviations

ADLA : Archives départementales de la Loire-Atlantique

AMN : Archives municipales de Nantes

AN : Archives nationales

BMD : Bibliothèque municipale de Dijon

BMN : Bibliothèque municipale de Nantes

BNF : Bibliothèque nationale de France

Coll. part. : Collection particulière

MHN : Musée d'histoire de Nantes

Introduction générale

Le Clou, un symbole de la vie culturelle nantaise à la Belle Époque (1884-1912)

Un soir de mai 1897, un défilé bruyant rompt l'atmosphère paisible du centre-ville de Nantes avant de se disloquer devant les marches du théâtre Graslin. D'après le quotidien nantais *Le Nouvelliste de l'Ouest*, c'est « la cavalcade des Cloutiers revenant "gais et contents" de faire à La Chebuette leur déjeuner de fin de saison¹. » Le lecteur peu averti s'interrogerait sur l'intérêt d'un tel article rapportant le retour d'une excursion en bord de Loire de la part des membres de la société artistique et littéraire le Clou, connue à Nantes pour sa discrétion depuis 1884. Pourtant, le mot cavalcade aura retenu l'attention des Nantais qui se rappellent les chevauchées travesties organisées depuis le début du siècle par la jeunesse dorée de Nantes, à l'occasion du Mardi gras puis de la Mi-Carême. Lors de ces cavalcades carnavalesques, les jeunes masqués paraient aussi dans des véhicules hétéroclites, lançant aux passants bonbons, fleurs ou oranges jetées avec force ! Mais depuis les années 1880, les batailles d'oranges sont progressivement interdites et les attelages remplacés par des chars décorés, sur le modèle du carnaval de Nice². Ainsi, les cloutiers ressuscitent, le temps d'une soirée, la tradition de la cavalcade en empruntant les « véhicules les plus divers : charrettes anglaises, voitures automobiles, mail-coach à 4 chevaux, diligence préhistorique, etc. » et, « en tête, en éclaireurs, quelques cyclistes choisis parmi ceux qui dispensent aux Nantais les lumières de l'intelligence ou celles de l'électricité ». Pour cette sortie, la discrétion habituelle du Clou n'est pas de mise : « les cloutiers pourront se munir de gaules à pêche et de musiques diverses pour attirer l'attention des passants », précise le programme de l'excursion intitulée « grande cochalcade de 1897 ». Cette cochalcade serait-elle la déclinaison nantaise de la « vachalcade » montmartroise, « cavalcade charivarique » organisée en mars 1896 par le cabaret des Quat'zarts ? Auquel cas, la cochalcade des cloutiers rejoindrait-elle le projet de l'« Armée du Chahut » parisienne de « démontrer que le basculement des critères esthétiques dépasse le seul champ artistique et imprègne en fait toute la société », d'après l'analyse de Laurent Bihl³ ? La description des cyclises du Clou en « éclaireurs », en dispensateurs des « lumières de l'intelligence ou celles de l'électricité », ne montrerait-elle pas l'ambition des

¹ *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 10 mai 1897.

² Jean BELFOND, *Vieux carnivals nantais*, réédition, Nantes : Coiffard éditions, 1998.

³ Laurent BIHL, « L'« armée du chahut » : les deux Valchacades de 1896 et 1897 », *Sociétés et Représentations*, 27 (2009), p. 167-191. Un deuxième vachalcade a lieu en juin 1897. Le fonds Ferdinand Ménard (coll. part.), architecte et élève de Georges Lafont, contient une copie d'un détail du dessin d'Auguste Rœdel pour la couverture du premier numéro de *La vache enragée* publié par Adolphe Willette et Émile Goudeau pour la Mi-Carême 1896. Sous l'inscription « 1896. La Vache enragée », le dessin reproduit la figure féminine à moitié nue et les yeux bandés qui figure sur la partie droite de l'illustration de Rœdel. Nous ne connaissons pas l'auteur du dessin. La plupart des dessins du fonds sont signés « Gom-Gratt », pseudonyme d'un architecte qui est probablement un élève de Lafont et condisciple de Ferdinand Ménard et d'Henri Vié.

cloutiers de se situer aux avant-gardes artistiques et culturelles et de travailler à l'avènement d'une culture démocratique⁴, notamment en étant associés à l'organisation des fêtes du Carnaval et de la Mi-Carême depuis 1895 ? C'est cette année-là que, sur l'idée du président du Comité des fêtes et « Patron du Clou » Georges Lafont⁵, est brûlée pour la première fois l'effigie de Sa Majesté Carnaval XXV, après son entrée à Nantes le Samedi gras. Le chiffre, énigmatique pour Jean Belfond, historiographe des carnivals nantais, renvoie très certainement au vingt-cinquième anniversaire de la proclamation de la République, le 4 septembre 1870. Ainsi, à chaque Carnaval, « fête de l'égalité imaginaire », Lafont et les cloutiers rejouent 1870 en donnant le beau rôle au peuple, raniment l'esprit révolutionnaire de 1792, 1830 et 1848. Et en accompagnant l'effigie royale d'un bœuf gras, fourni par les soins de la bourgeoisie industrielle et commerçante, les présentateurs associent à l'avènement toujours renouvelé de la République l'image d'un régime dont les élites prennent la place du souverain nourricier en veillant à « l'abondance pour tous⁶ ».

Participant aux fêtes carnavalesques du tournant du siècle, le Clou peut être aussi considéré comme une manifestation de la vitalité artistique et culturelle nantaise pendant presque trente années d'activité (1884-1912), qui correspondent aux décennies d'une république triomphante. La longévité de l'association est renforcée par la régularité de ses réunions, le lundi soir, deux fois par mois lors de la saison théâtrale. Grâce à l'architecte

⁴ Cette culture démocratique est définie par Françoise Mélonio comme une « uniformisation des cultures par l'imitation entre les classes » qui passe par une uniformisation sociale et culturelle grâce à l'école, aux transports, à la diffusion de la mode, à l'accès à une « culture moyenne » par les médias. Antoine de BAECQUE, Françoise MÉLONIO, *Histoire culturelle de la France*. 3, Paris : Seuil « Points Histoire », 2005, p. 365-394. L'accent est porté sur le contenu, similaire, alors que l'expression « démocratie culturelle » fait porter l'accent sur un égal accès à la culture dans une société : « situation dans laquelle tous les membres d'une société participent à la vie culturelle, sans distinction de sexe, d'âge, de condition sociale. Une telle situation suppose que les conditions d'accès au patrimoine culturel et aux activités de création soient ouvertes à tous. Elle implique que la liberté d'expression et de création soit reconnue et respectée. » Yves BRUNSVICK, Jean-Pierre BADY, Bernard CLERGERIE, *Lexique de la vie culturelle*, Paris : Dalloz, 1987, p. 81-82. Voir aussi Pascal Ory, « Vers une culture démocratique », dans Yves LEQUIN, *Histoire des Français, XIX^e-XX^e siècles*. 3, Paris : Armand Colin, 1984. Au tournant du siècle, la question de la « démocratisation culturelle » (visant à l'établissement d'une « démocratie culturelle ») agite les intellectuels qui souhaitent rendre l'art et notamment le théâtre accessibles à tous. On en trouverait des manifestations à Nantes dans les conférences artistiques tenues à la Bibliothèque populaire, notamment par des membres du Clou, ou bien dans la création d'une Université populaire par le cloutier Gaston Veil en 1901, et un début de réalisation dans son projet de faire visiter par les enfants du primaire les différentes institutions culturelles et artistiques nantaises, quand il devient adjoint aux Beaux-arts en 1908. Voir Vincent DUBOIS, « Les prémices de la "démocratisation culturelle". Les intellectuels, l'art et le peuple au tournant du siècle », *Politix*, 24 (1993), p. 36-56. À Dijon, voir Philippe POIRRIER, *Municipalité et culture au XX^e siècle : des Beaux-arts à la politique culturelle : l'intervention de la municipalité de Dijon dans les domaines artistiques et culturels (1919-1995)*, thèse de doctorat en Histoire sous la direction de Pierre Levêque, Université de Bourgogne, 1995, p. 49-51.

⁵ Georges LAFONT (1847-1924) est un architecte nantais dont l'atelier est installé impasse Rosière. Il est connu pour certaines de ses réalisations : le plan de la station balnéaire de la Baule à partir de 1879 ainsi que la construction de plusieurs dizaines d'immeubles (église, villas), le théâtre de Quimper en 1904, et comme architecte hygiéniste, plusieurs hôpitaux dont l'hôpital maritime de Pen-Bron, entre 1894 et 1910. Il s'impose comme le principal organisateur des festivités publiques nantaises pendant plus d'une décennie, en prenant part à l'organisation des fêtes du Carnaval et de la Mi-Carême entre 1892 et 1902, et en présidant le Comité des fêtes à partir de 1895.

⁶ Antoine de BAECQUE, Françoise MÉLONIO, *Histoire culturelle de la France*, op. cit., p. 400-402.

Georges Lafont (1847-1924) qui ouvre à ses amis les portes de son atelier à la fin de l'année 1884, la société connaît une première période de fondation, jusqu'au milieu de l'année 1886, semble-t-il. Elle se formalise rapidement en se dotant d'un organe exécutif, le Comité des Dix, et d'un trésorier, le « massier », en reconnaissant en Lafont son « Patron », deux termes hérités des ateliers d'architecte des Beaux-arts, et en imprimant la liste de ses cinquante membres fondateurs. Tous font partie de l'élite urbaine : républicains dont plusieurs élus, capitaines d'industrie issus des « couches nouvelles » saluées autrefois par Gambetta, hommes d'influence de manière générale. Pour leur divertissement et celui de leurs invités, la société offre des soirées artistiques et littéraires comprenant conférences savantes ou humoristiques, lectures, monologues comiques, musique de chambre. Leur répertoire nous est pratiquement inconnu pour cette première période qui s'achève sans doute à la fin de la saison théâtrale 1885-1886. Après quelques mois de sommeil, les réunions reprennent en février 1887. Une nouvelle période s'ouvre jusqu'en février 1904, marquée par une visibilité croissante de l'association. En même temps que réouvre « l'Atelier », ainsi qu'il est nommé par les cloutiers⁷, paraissent dans la presse les premiers articles portant sur les réunions du Clou, alors que, en principe, celles-ci ne doivent faire l'objet d'aucune publicité. Une nouvelle liste de cinquante-cinq cloutiers est imprimée, un théâtre est inauguré en novembre, et les cloutiers commencent à paraître sur la scène du théâtre municipal Graslin en avril 1888. Le lien avec le théâtre, accru par la venue au Clou d'artistes de la troupe municipale, tourne les séances vers une spectacularisation croissante : au répertoire antérieur s'ajoutent des représentations de théâtre d'ombres, de pièces de théâtre, y compris lyrique. Le Clou est alors ouvert à une grande variété d'influences : le théâtre, le cabaret artistique, le café-concert et le music-hall, le cirque et la foire, sous la forme de chansonnettes, de numéros de prestidigitation ou d'acrobaties, de démonstrations scientifiques ou de phénomènes humains. Selon un modèle que nous proposons de nommer « spectacle varié », les genres se succèdent et les registres alternent, dans une atmosphère saturée de tabac et de « rire moderne ». Pendant dix-sept ans, le Clou devient un acteur majeur et reconnu de la vie artistique et culturelle nantaise. Pourtant, le groupe se sépare subitement en mars 1904, après une dernière apparition à Graslin pour la soirée au bénéfice de la contralto Jane Dhasty. On ignore la raison exacte de cette rupture : lassitude, dissensions, explosion d'un groupe devenu pléthorique, avec quatre-vingts membres en 1903, loin de l'intimité recherchée au départ. Il faut attendre un an avant que les réunions ne reprennent, en mai puis en novembre 1905, en comité plus restreint, avec moins de publicité – plus d'apparition sur la scène de Graslin, de rares articles dans la presse :

⁷ Nous écrivons « atelier » quand le mot est pris dans un sens commun (atelier d'architecte), « Atelier » quand il est élevé au rang de nom propre, pour désigner le local de réunion du Clou. Par ailleurs, les noms des associations sont souvent précédés d'un article parfois écrit avec une majuscule. Par commodité de lecture nous avons préféré la minuscule : « le Clou ».

c'est une période de retrait progressif de la scène nantaise, qui s'achève en mars 1912. Au moment où la Mi-Carême bat son plein, une séance d'hommage à Georges Lafont est montée par les cloutiers qui se réunissent pour la dernière fois, la maladie du Patron interrompant de manière inattendue leurs joyeuses soirées.

Notre projet est ici de prendre au sérieux une société du tournant du XX^e siècle – alors qu'elle-même ne s'est pour ainsi dire jamais prise au sérieux – et d'en faire le point de départ d'une histoire culturelle. Cette histoire est d'abord l'histoire d'une sociabilité associative, une histoire d'hommes – et de quelques femmes – liés par de multiples réseaux, qui se retrouvent régulièrement pendant presque trente ans pour se détendre, des camarades qui partagent, peu ou prou, une même éducation, les mêmes valeurs, la même passion pour les arts, qui donnent un cadre à leur réunion, obéissent aux mêmes codes et habitent le même toit, le temps de leurs soirées bimensuelles. C'est aussi une histoire de formes et pratiques culturelles et artistiques, objets des séances auxquelles ils participent alternativement en acteurs ou en spectateurs, selon les programmes variés qu'ils offrent à leur compagnie et à leurs invités⁸. Parce que nous pensons que, par leur influence, leurs soirées deviennent un modèle à Nantes, c'est enfin une histoire locale intégrée à une histoire nationale des circulations, des transformations et des hybridations de biens symboliques⁹.

Une association artistique et littéraire nantaise au début de la Troisième République : à la croisée des études sur les associations et sur les élites urbaines

Notre étude d'une association nantaise rassemblant des membres des élites urbaines au début de la Troisième République pour des activités artistiques variées trouve une première orientation en s'inscrivant dans la continuité de recherches historiques sur le mouvement associatif au début de la Troisième République¹⁰ et notamment dans l'héritage

⁸ Le terme programme a un double sens. Le premier sens désigne le canevas d'une séance composite. Le second correspond à un document imprimé de formats variés. D'après Arthur Pougin en 1885, les programmes sont imprimés par les administrations théâtrales de province, avant la représentation et de manière qu'ils soient « absolument conformes à l'affiche du spectacle ». Ils ont l'objectif promotionnel de « piquer [la] curiosité » des amateurs de théâtre et « de les engager à assister à la représentation. » Arthur POUGIN, art. « Spectacle », *Dictionnaire pittoresque et historique du théâtre et des arts qui s'y rattachent*, Paris : Firmin-Didot, 1885, p. 622.

⁹ Voir Laurent MARTIN, « Histoire culturelle et *Cultural Studies* : une rencontre longtemps différée », *Diogène*, 258-260 (2017), p. 25-37 [en ligne] DOI : 10.3917/dio.258.0025, consulté le 3 janvier 2023.

¹⁰ Nous reprenons l'expression « mouvement associatif » à Madeleine Rebérioux, indiquant par là un essor de la création d'associations, sans qu'il s'agisse d'un phénomène structuré, « conscient et organisé », caractéristique du « mouvement associatif » qui apparaît avec le Front populaire selon Pascal Ory : voir Madeleine REBÉRIOUX, « Les associations », dans Vincent DUCLERC et Christophe PROCHASSON (dir.), *Dictionnaire critique de la République*, Paris : Flammarion, 2007, p. 669-675 ; Pascal ORY, *La belle illusion. Culture et politique sous le signe du Front populaire*, Paris : CNRS éditions, 1994, p. 840-842. La recherche sur les associations mobilise essentiellement le droit, la sociologie et l'histoire. Des recensions bibliographiques ont été régulièrement réalisées ces dernières décennies. Chantal BRUNEAU et Jean-Pierre RIOUX, « Les associations en France, 1930-1980. Essai de bibliographie rétrospective », *Bulletin de l'Institut d'histoire du temps présent*, 3 (1981), p. 17-43, présentent une rapide analyse des recherches, montrant l'absence de synthèse récente et un état « très

historiographique de Maurice Agulhon. Dans *Le Cercle dans la France bourgeoise* paru en 1977, celui-ci donne une définition du cercle qui correspond à notre objet d'étude : « association d'hommes organisés pour pratiquer en commun une activité désintéressée (non lucrative), ou même pour vivre en commun la non-activité ou loisir¹¹ ». Son travail fut à l'origine d'un grand chantier en faveur d'une « histoire vraie de ce grand fait social qu'est l'association¹² ». Or, dans un bilan récent de l'histoire des associations, Chloé Gaboriaux fait écho au groupe de travail de l'Institut français du monde associatif en signalant que, depuis, « les recherches sur les associations se sont multipliées » mais qu'un « cloisonnement » demeure¹³. Nous mesurons donc le risque pris par notre étude, inscrite dans un cadre local et concernant un type d'association particulier, une société artistique et littéraire au sein de laquelle sont associées différentes formes artistiques. D'autre part, nous ne souhaitons pas circonscrire notre travail à la simple analyse du fonctionnement d'une association, mais envisager cette association volontaire comme une « forme de sociabilité¹⁴ » : la sociabilité correspond au lien social entre individus, qualifié de « désintéressé », « ludique » ou « convivial » selon les auteurs¹⁵, et qui peut s'établir aussi bien à l'intérieur du cadre formel de l'association qu'en dehors de lui¹⁶. Ainsi, de nombreuses études sur les sociabilités des

sommaire » de l'histoire des associations. Le centenaire de la loi de 1901 n'a pas permis de synthèse globale et les actes du colloque organisé au Sénat les 16 et 17 novembre 2001, *Associations et champ politique*, retracent l'histoire des associations dans la vie politique des XIX^e et XX^e siècles avec une mise à jour bibliographique partielle, liée à cette problématique. Dans le champ historique, une présentation récente de la bibliographie de l'histoire des associations est faite par Chloé GABORIAUX, « Introuvable mais foisonnante, l'histoire des associations en France », *Le Mouvement social*, 275 (2021), p. 3-11 ; à laquelle on peut ajouter la synthèse en sociologie de Simon COTTIN-MARX, *Sociologie du monde associatif*, Paris : La Découverte, 2019. En dehors des aperçus historiques dans les synthèses de Charles DEBBASCH et Jacques BOURDON, *Les associations*, Paris : Presses universitaires de France, 2006 ; Jean DEFASNE, *La vie associative en France*, Paris : Presses universitaires de France, 1995 ; ID., *Histoire des associations françaises*, Paris : L'Harmattan, 2004, il n'existe réellement pas de bilan de « la construction historique du monde associatif dans la société française » comme le regrette Matthieu HÉLY, *Une sociologie historique des pratiques associatives, habilitation à diriger des recherches*, Université de Versailles Saint-Quentin, 2015, p. 7.

¹¹ Maurice AGULHON, *Le Cercle dans la France bourgeoise, 1810-1848. Étude d'une mutation de sociabilité*, Paris : Librairie A. Colin, 1977, p. 14. Pour une présentation de l'ouvrage de Maurice Agulhon et de sa portée, voir Stéphane VAN DAMME, « La sociabilité intellectuelle. Les usages historiographiques d'une notion », *Hypothèses*, 1 (1998), p. 121-132 [en ligne] DOI : 10.3917/hyp.971.0121, consulté le 8 mars 2023.

¹² Maurice AGULHON, *Le cercle dans la France bourgeoise, op. cit.*, p. 12.

¹³ Chloé GABORIAUX, « Introuvable mais foisonnante », *art. cit.* ; voir Groupe de travail de l'Institut français du monde associatif, « Histoire du monde associatif », Lyon : Institut français du monde associatif, 2020 [en ligne] <http://institutfrancaisdumondeassociatif.org/wp-content/uploads/2020/10/CR-GT-IFMA-Histoire-du-monde-associatif.pdf>, consulté le 8 mars 2023.

¹⁴ Chantal BRUNEAU et Jean-Pierre RIOUX, « Les associations en France », *art. cit.*, p. 19.

¹⁵ Maurice AGULHON, *Le Cercle dans la France bourgeoise, op. cit.*, p. 17 ; Georg SIMMEL, *Sociologie et épistémologie*, Paris : Presses universitaires de France, 1981 (1^e édition 1917), p. 125 ; Françoise THÉLAMON (dir.), *Sociabilité, pouvoirs et société. Actes du colloque de Rouen, 24-26 novembre 1983*, Rouen : Publications de l'Université de Rouen, 1987, p. 641-647.

¹⁶ Sur ce point, voir Maurice AGULHON, « La sociabilité est-elle objet d'histoire ? », dans Étienne FRANÇOIS (dir.), *Sociabilité et société bourgeoise en France, en Allemagne et en Suisse (1750-1850)*, Paris : Recherche sur les civilisations, 1986, p. 21. Par ailleurs, Christophe Tropeau attire l'attention sur le fait que « l'"association" est le cadre dans lequel ou à partir duquel se tisse un lien, une socialisation, qui peut être sociabilité ou non ». À ce titre, il reprend l'exemple de l'adhésion à une assurance mutuelle qui n'implique le plus souvent aucune sociabilité avec les autres adhérents. Un tel avis serait à interroger au sujet des sociétés de secours mutuels du XIX^e et du début du XX^e siècle qui sont aussi de réels lieux de sociabilité. Christophe TROPEAU, *La sociabilité*

élites urbaines conjuguent analyse des pratiques associatives et étude des « sociabilités informelles mais tout aussi codifiées, en dehors de l'appartenance à des associations (comportements en famille, avec amis proches, dans la rue, au spectacle, etc.)¹⁷ ». Parmi elles, figure la thèse de Jean-Pierre Chaline sur la bourgeoisie de Rouen, contemporaine des travaux de Maurice Agulhon sur les cercles et publiée en 1982 sous le titre *Les bourgeois de Rouen, une élite urbaine au XIX^e siècle*¹⁸, qui correspond à un tournant historiographique, notamment par la prise en compte des sociabilités informelles et associatives :

L'histoire sociale, préoccupée surtout des masses et s'il s'agit d'élites, de leur fondement économique, a le plus souvent fait fi de telles mondanités, au mieux laissées au registre un peu méprisé de la « vie quotidienne ». Par-delà, pourtant, leur côté dérisoire, de tels détails sont singulièrement éclairants sur ce qui fait la cohésion d'un milieu social, les liens entre ses membres se tissant autour de semblables rites¹⁹.

Ainsi, en analysant les sociabilités bourgeoises à Rouen, Chaline s'intéresse aux sociétés savantes rouennaises qui regroupent amateurs et érudits, dans le sillage de la thèse de Daniel Roche sur les académies du XVIII^e siècle²⁰. Ce travail aboutit en 1995 au livre consacré aux sociétés savantes en France aux XIX^e et XX^e siècles, *Sociabilité et érudition*²¹. Les travaux d'Agulhon et de Chaline stimulent la recherche dans deux directions : des études consacrées à des élites urbaines au croisement de l'histoire sociale et culturelle²², marquées

associative dans les communes rurales du département de la Mayenne des années 1830 aux années 1930, thèse de doctorat en histoire sous la direction de François Ploux, Université de Bretagne Sud, 2020, p. 12-14.

¹⁷ Maurice AGULHON, « La sociabilité est-elle objet d'histoire ? », *art. cit.*, p. 21.

¹⁸ Jean-Pierre CHALINE, *La bourgeoisie rouennaise au XIX^e siècle*, thèse de doctorat ès lettres sous la direction de Louis Girard, Université Paris IV, 1979, dont le texte remanié est publié sous le titre : *Les bourgeois de Rouen, une élite urbaine au XIX^e siècle*, Paris : Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 1982.

¹⁹ Jean-Pierre CHALINE, « Les rites de sociabilité chez les élites urbaines en France au XIX^e siècle », *Memoria y Civilización*, 3 (2000), p. 187-205 ; voir p. 199 note 39 : « L'étude de la bourgeoisie, dans la tradition labroussienne, tendait à se résumer à celle des fortunes et se fondait donc presque exclusivement sur des sources fiscales ou notariales, par nature assez pauvres en données proprement "sociales". » Chaline n'est pas le seul représentant de ce renouveau : on pourrait citer, à la même époque, Christophe Charle qui consacre en 1986 sa thèse aux élites de la République à la fin du XIX^e s., en appliquant une méthode prosopographique et en conjuguant à l'histoire l'apport de la sociologie : Christophe CHARLE, *Intellectuels et élites en France, 1880-1900*, thèse de doctorat en histoire sous la direction de Maurice Agulhon, Université Paris 1, 1986. Voir Jean-Pierre CHALINE, art. « Bourgeoisie », dans Christian DELPORTE, Jean-Yves MOLLIER, Jean-François SIRINELLI (dir.), *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, Paris : Presses universitaires de France, 2010, p. 118-123.

²⁰ Daniel ROCHE, *Le siècle des Lumières en province. Académies et académiciens provinciaux (1680-1789)*, thèse de doctorat ès lettres, Université Paris IV-Sorbonne, 1973, publiée à La Haye : Mouton éditeur, 1978, puis à Paris : Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1989.

²¹ Jean-Pierre CHALINE, *Sociabilité et érudition : les sociétés savantes en France, XIX^e-XX^e siècles*, Paris : Éditions du C.T.H.S., 1998.

²² Parmi elles, nous retenons : Catherine PELLISSIER, *Les sociabilités patriciennes à Lyon du milieu du XIX^e siècle à 1914*, thèse de doctorat en histoire sous la direction d'Yves Lequin, Université Lumière-Lyon 2, 1993, dont est issu le livre : Catherine PELLISSIER et Jean-Pierre CHALINE (préface), *Loisirs et sociabilités des notables lyonnais au XIX^e siècle*, Lyon : éditions lyonnaises d'art et d'histoire, 1996 ; Loïc VADELORGE, *Pour une histoire culturelle du local : Rouen, 1919-1940*, thèse de doctorat en histoire sous la direction de Jean-Pierre Chaline, Université Paris IV, 1996, publiée sous le titre : *Rouen sous la III^e République. Politiques et pratiques culturelles*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2005 ; Pierre ARDAILLOU, *Les républicains du Havre au XIX^e siècle (1815-1889)*, thèse de doctorat en histoire sous la direction de Jean-Pierre Chaline, Université Paris IV, 1997, publiée aux Presses universitaires de Rouen et du Havre en 1999 ; Marie-Cécile CONSIGNY-SAINSON, *Orléans 1848-1914 : une élite dans sa ville*, thèse de doctorat en histoire sous la direction de Jean-Pierre

aussi par l'influence des travaux d'Adeline Daumard sur la bourgeoisie²³, et des études portant sur différentes formes d'associations, sociétés artistiques²⁴, sociétés savantes²⁵ et de sociabilités associatives²⁶. Les recherches sont aussi élargies à l'Europe, comme en témoigne l'ouvrage dirigé par Étienne François, *Sociabilité et société bourgeoise en France, en Allemagne et en Suisse, 1750-1850*²⁷, et approfondies pour certains types de sociabilités, avec des degrés divers de formalisation : les cercles²⁸, les salons²⁹, les dîners³⁰, les cénacles artistiques³¹... Toutes trouvent un écho largement inexploré à Nantes, en particulier dans la formation du Clou.

Les sociabilités associatives populaires sont aussi un vaste champ d'étude et, dans l'Ouest de la France, nous pouvons retenir les études consacrées au monde rural : celle de Jean-Luc Marais sur les sociétés d'hommes consacrées aux loisirs (boule de fort, cartes...) en

Chaline, Université Paris-Sorbonne, 2004, objet d'une publication : Marie-Cécile SAINSON, *La bonne société orléanaise, 1850-1914. Loisirs et sociabilité*, Orléans : éditions Corsaire, 2017 ; Pascal BURGUIN, *Une ville et ses élites au XIX^e s. : Rennes (1815-1914), économie, société, identité*, thèse de doctorat en histoire sous la direction de Jacqueline Sainclivier, Rennes II, 2003 ; François ROTH, « La bourgeoisie nancéenne autour de 1900 : ses différentes strates, ses activités, ses modes de relation à la culture », *Annales de l'Est*, n° spécial (2005), p. 31-40 qui complète, sur le plan des sociabilités : Odette VOILLIARD, *Nancy au XIX^e siècle, 1815-1870. Une bourgeoisie urbaine*, Paris : Ophrys, 1978.

²³ Adeline DAUMARD, *La bourgeoisie parisienne de 1815 à 1848*, thèse de doctorat ès lettres sous la direction de Charles Pouthas, Université de Paris, 1963, dont est issue la publication : *La bourgeoisie parisienne de 1815 à 1848*, Paris : Albin Michel, 1996 (2^e édition).

²⁴ Raymonde MOULIN, « Les bourgeois amis des arts. Les expositions des Beaux-arts en province, 1885-1887 », *Revue française de sociologie*, 17-3 (1976), p. 383-422.

²⁵ Parmi elles, nous retenons les travaux récents suivants, portant sur divers espaces de l'Ouest de la France : Aurore HILLAIRET, *Les élites culturelles dans les sociétés artistiques et littéraires à La Rochelle au XIX^e siècle*, thèse de doctorat en histoire sous la direction de Guy Martinière, Université de La Rochelle, 2009 ; Jean-Bernard VAULTIER, *Les sociétés savantes de la Charente-inférieure au XIX^e siècle*, thèse de doctorat en histoire sous la direction de Didier Poton de Xaintrailles, Université de La Rochelle, 2009 ; Guillaume VIEL, *Sociabilité et érudition locale : les sociétés savantes du département de la Manche du milieu du XVIII^e s. au début du XX^e s.*, thèse de doctorat en histoire sous la direction de Michel Boivin, Université de Caen-Normandie, 2017.

²⁶ Adeline DAUMARD (dir.), *Oisiveté et loisirs dans les sociétés occidentales au XIX^e siècle*, Abbeville : impr. F. Paillart, 1983, avec une intervention de Jean-Pierre CHALINE : « Loisirs et élites sociales : un exemple normand », p. 185-192.

²⁷ Cet intérêt pour les associations et les sociabilités se rencontre aussi dans les pays voisins : Robert John Morris analyse en 1983 le mouvement associatif dans les villes d'Angleterre et d'Écosse : Robert John MORRIS, « Clubs, societies and associations », dans *The Cambridge Social History of Britain, 1750-1950. 3 : Social Agencies and Institutions*, Cambridge : Cambridge University Press, 1990, p. 395-443. En Espagne, l'influence des travaux de Maurice Agulhon est sensible dans le bilan réalisé en 2006 par Jean-Louis GUEREÑA dans « Sources pour l'histoire des associations en Espagne : les enquêtes du ministère espagnol de l'intérieur (1882-1931) », *Gazette des archives*, 21 (2006), p. 75-99.

²⁸ Benoît LECOQ, *Cercles et sociétés de loisir à Paris au temps de la République conquérante, 1870-1914*. Thèse pour obtenir le diplôme d'archiviste-paléographe, Paris, 1985 ; Alice BRAVARD, « Le cercle aristocratique dans la France bourgeoise, 1880-1939 », *Histoire, économie et société* (2011/1), p. 85-99.

²⁹ Adeline DAUMARD, « La vie de salon en France dans la première moitié du XIX^e siècle », dans Étienne FRANÇOIS (dir.), *Sociabilité et société bourgeoise, op. cit.*, p. 81-93 ; Anne MARTIN-FUGIER, *Les salons de la III^e République. Art, littérature, politique*, Paris : Librairie Académique Perrin, 2003.

³⁰ Anne MARTIN-FUGIER, « Convivialité masculine au XIX^e siècle : les dîners Bixio et Magny », *Romantisme*, 137 (2007/3), p. 49-59.

³¹ Anthony GLINOER et Vincent LAISNEY, *L'âge des cénacles : confraternités littéraires et artistiques au XIX^e siècle*, Paris : Fayard, 2013.

Anjou³², celle d'Alan R. H. Baker sur les associations volontaires dans le Loir-et-Cher (sociétés d'assurances, sociétés de secours mutuels, sociétés de lutte contre les incendies, syndicats...)³³. Ces études permettent d'utiles comparaisons avec le cas du département de la Loire-Inférieure, ainsi qu'on appelait jusqu'en 1957 la Loire-Atlantique, dont Nantes est la préfecture et le centre de gravité de la vie associative. La musique ayant une place majeure au Clou, arrêtons-nous sur les sociabilités musicales qui ont donné lieu à plusieurs travaux et à de premières synthèses. Les sociétés chantantes parisiennes ont été étudiées par Marie-Véronique Gauthier et Brigitte Level qui s'est intéressée en particulier au Caveau dont se réclame une autre société artistique et littéraire nantaise, le Grillon (1886-1889)³⁴. L'étude du mouvement orphéonique, florissant dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, a été lancée par un article de Paul Gerbod, « L'institution orphéonique en France du XIX^e au XX^e siècle » paru en 1980³⁵. Quelques années plus tard, Philippe Gumpowicz a tenté une synthèse dans *Les travaux d'Orphée*, à la suite d'une thèse consacrée à *L'Orphéon. Pour une histoire sociale de la musique*³⁶. En 1997, Ludovic Tournès et Loïc Vadelorge présentent un panorama de diverses sociabilités musicales parmi lesquelles l'orphéon³⁷. Depuis, plusieurs travaux universitaires ont montré la vitalité des sociétés musicales et fanfares notamment dans l'Ouest, pourtant moins doté que le Nord-Est du pays³⁸. C'est le cas notamment en Vendée où

³² Jean-Luc MARAIS, *Les sociétés d'hommes. Histoire d'une sociabilité du 18^e s. à nos jours. Anjou, Maine, Touraine*, préface de Maurice AGULHON, La Botellerie : éditions Ivan Davy, 1986.

³³ Alan R. H. BAKER, *Fraternity among French Peasantry. Sociability and Voluntary Associations in the Loire Valley, 1815-1914*, Cambridge : Cambridge University Press, 1999. Cet auteur a récemment dressé un bilan de la vie associative musicale et sportive dans onze départements : ID., *Amateur Musical Societies and Sports Clubs in Provincial France, 1848-1914. Harmony and Hostility*, Palgrave Macmillan, 2017. En Bourgogne, voir Pierre GOUJON, *Le vigneron citoyen : Mâconnais et Chalonnais, 1848-1914*, Paris : Éd. du CTHS, 1993 (notamment p. 17-99), issu de sa thèse de doctorat en histoire, *La cave et le grenier. Villageois des vignobles chalonnais et mâconnais (deuxième moitié du XIX^e siècle)*, Université de Lyon, 1988.

³⁴ Marie-Véronique GAUTHIER, *Les sociétés chantantes au XIX^e siècle : chanson et sociabilité*, thèse de doctorat en histoire sous la direction de Maurice Agulhon, Université Paris I, 1989. Une analyse approfondie de la société bachique et chantante le Caveau avait été réalisée quelques années auparavant : Brigitte LEVEL, *À travers deux siècles, 1726-1939, le Caveau, société bachique et chantante*, thèse de doctorat en littérature française sous la direction de Paul Vernière, Université Paris IV, 1986.

³⁵ Paul GERBOD, « L'institution orphéonique en France du XIX^e au XX^e siècle », *Ethnologie française*, 1-10 (1980), p. 27-44.

³⁶ Philippe GUMPOWICZ, *L'Orphéon. Pour une histoire sociale de la musique*, thèse de doctorat sous la direction de Madeleine Rebérioux, Paris VIII, 1984 qui a donné lieu à une publication sous le titre : *Les travaux d'Orphée, 150 ans de vie musicale amateur en France. Harmonies, chorales, fanfares*, Paris : Aubier, 1987.

³⁷ Ludovic TOURNÈS et Loïc VADELORGE (dir.), *Les sociabilités musicales. Cahiers du GRHIS*, publications de l'université de Rouen, 6 (1997). Le mot orphéon désigne au départ un groupement choral scolaire, à la suite de la création en 1833 du futur Orphéon municipal de Paris par Guillaume-Louis Bocquillon dit Wilhem (1781-1842). Puis le terme s'applique aux sociabilités chorales et instrumentales, sous le Second Empire, avant de s'étendre à une grande variété de formations musicales d'amateurs. Soizic LEBRAT, *Le mouvement orphéonique en question du national au local (Vendée 1845-1939)*, thèse de doctorat en histoire sous la direction de Guy Saupin, Université de Nantes, 2012, p. 7-8.

³⁸ En dehors des thèses de Soizic Lebrat et de Christophe Tropeau, déjà citées, signalons les études suivantes : Olivier BELLIER, *Les sociétés de musique en Maine-et-Loire au XIX^e siècle*, mémoire de maîtrise en histoire sous la direction d'Alain Corbin, Université de Tours, 1986 ; Marie-Laure FIQUET, *La vie musicale à Laval de 1830 à 1914*, thèse de doctorat en musicologie sous la direction de Danièle Pistone, Université Paris IV, 1993 ; Vincent PETIT, *La clef des champs. Les sociétés musicales du Haut-Doubs horloger au XIX^e siècle*, Fournet-Blancheroche : Regards sur le Haut-Doubs, 1998 (préface de Maurice Agulhon) ; Jean-Daniel BOUTON,

le mouvement orphéonique a été récemment étudié par Soizic Lebrat. Celle-ci avait commencé par s'intéresser aux deux départements voisins de Loire-Inférieure et de Vendée avant de se consacrer à la seule Vendée, la Loire-Inférieure étant pauvre en sociabilités musicales de type orphéonique. Dans son mémoire de DEA, elle avait cependant esquissé un historique des sociétés musicales nantaises entre la fin du XVIII^e siècle et 1914, montrant le passage d'une sociabilité musicale réservée aux élites jusque sous le Second Empire à une multiplication et une démocratisation des sociétés de musique, chorales, fanfares, orchestres, sous l'impulsion réelle des élites³⁹. Parmi ces sociétés, elle ne cite pas le Clou car cette société n'est pas une spécifiquement musicale, quoiqu'elle soit répertoriée comme telle par les autorités préfectorales.

L'analyse du Clou dans le sillage de travaux sur les associations et les élites urbaines à Nantes : l'histoire locale, un facteur de dynamisme fécond pour la réflexion

Notre première analyse du Clou s'inscrit donc dans un important mouvement de recherches, tout en soulignant la singularité de notre sujet : ce sont principalement des associations spécialisées qui ont été l'objet de recherches⁴⁰, et, à Nantes, le phénomène

L'orphéonisme en Moselle au XIX^e siècle (1854-1870), mémoire de maîtrise d'histoire sous la direction de Bernard Desmars, Université de Metz, 2000 ; Jean-Yves RAULINE, *Les sociétés musicales en Haute-Normandie (1792-1914). Contribution à une histoire sociale de la musique*, thèse de doctorat en musicologie sous la direction de Danièle Pistone, Université de Paris IV, 2000 ; Thomas DAMMAN, *Les sociétés musicales à Lille sous la III^e République (1870-1914)*, mémoire de maîtrise d'histoire sous la direction de Philippe Marchand, Université Charles de Gaulle-Lille 3, 2001 ; Julie VATER, *Les sociétés de musique à Denain de 1860 à 1914*, mémoire de maîtrise d'histoire sous la direction de M. Vavasseur-Desperriers, Université Charles de Gaulle-Lille 3, 2004 ; Christophe MEUNIER, *Harmonies et fanfares en Indre-et-Loire du XIX^e siècle à nos jours*, [sl] : CPE, 2006 ; Christian PAUL, *Les sociétés musicales du bassin thermal de Vichy de 1860 à 1914, contribution à l'histoire de la musique et à la connaissance du mouvement orphéonique français*, thèse de doctorat en musicologie sous la direction de Danièle Pistone, Université de Paris VIII, 2008 ; Jérôme CAMBON, *Le répertoire orphéonique des sociétés instrumentales d'Angers, Beaufort-en-Vallée et Trélazé au XIX^e siècle*, mémoire de DEA en musicologie sous la direction de Marie-Claire Mussat, Université de Rennes II, 2001, publié sous le titre, *Soufflants et frappeurs de peau, Beaufort-en-Vallée et Trélazé*, [Le Coudray-Macouard] : Cheminements, 2003 ; Jérôme CAMBON, *Contribution à l'étude des sociétés instrumentales populaires de Maine-et-Loire sous la Troisième République (1870-1914) Angers, Cholet, Saumur*, thèse de doctorat en musicologie sous la direction de Guy Gosselin, Université de Tours, 2009, publié sous le titre : *Les trompettes de la République. Harmonies et fanfares en Anjou sous la Troisième République*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2011 ; Yaniv ARROUA, *Les sociabilités musicales en Haute-Vienne sous la Troisième République*, thèse de doctorat en histoire sous la direction d'Anne-Claude Ambroise-Rendu, Université de Limoges, 2022.

³⁹ Soizic LEBRAT, *Sociabilités musicales au XIX^e siècle (1770-1914), départements de Nantes et de Vendée*, mémoire de DEA sous la direction de Guy Saupin, Université de Nantes, 2004 ; voir Soizic LEBRAT, *Le mouvement orphéonique en question*, *op. cit.*, p. 430.

⁴⁰ Les exemples de sociétés artistiques et littéraires comparables au Clou sont assez fréquents : Cercle artistique et littéraire de Namur (créée en 1869), sociétés artistiques et littéraires la Cigale (fondée en 1876, pour les méridionaux de Paris), la Pomme (fondée en 1877, entre Bretons et Normands de Paris), l'Académie du Gourguillon ou la société la Chose à Lyon, qualifiés de « cénacles culturels » par Catherine PELLISSIER, *Loisirs et sociabilités*, *op. cit.*, p. 41-42. En revanche, les études de ces sociétés sont rares quand il ne s'agit pas de sociétés savantes mais de sociétés dédiées à la conjugaison de plusieurs expressions artistiques. Par ailleurs, comme sociétés de divertissement où l'humour a souvent la première place, elles pâtissent d'un déficit de légitimité par rapport à leurs consœurs académiques, savantes ou de Beaux-arts. Jean-Marc Playoust a récemment proposé une analyse d'associations artistiques et littéraires du Hainaut belge entre 1884 et 1984, notamment le Cercle d'art et de littérature du canton du Châtelet (fondé en 1932) et le Cercle artistique et littéraire de Charleroi (fondé en 1921), en s'intéressant à leur production et exposition d'arts plastiques : Jean-

associatif n'a pas été analysé dans sa globalité, notamment à l'époque qui nous intéresse. Notre premier souci a été de contextualiser le Clou pour le présenter dans un large XIX^e siècle, de la fin de l'Ancien Régime à la Grande Guerre, période marquée par l'essor des associations, sous le contrôle d'un État de plus en plus libéral⁴¹. Nous avons pu nous appuyer sur des études monographiques de certaines associations culturelles⁴², c'est-à-dire les « sociétés savantes, artistiques, littéraires, théâtrales, musicales, de protection du patrimoine », selon la déclinaison proposée par Loïc Vadelorge⁴³. Nous avons aussi bénéficié d'importants travaux sur les élites urbaines nantaises au XIX^e siècle, dont les membres composent l'essentiel du public et des adhérents du Clou : ceux de Yannick Le Marec, qui présentent l'ascension politique des capacités nantaises à l'époque de la monarchie censitaire, d'Olivier Pétré-Grenouilleau, qui apportent un solide éclairage sur les héritages d'une partie de la bourgeoisie nantaise jusqu'à la Grande Guerre, complétés notamment par le travail prosopographique d'Yves Rochcongar sur les capitaines d'industrie des XIX^e et XX^e siècles⁴⁴. En revanche, nous avons constaté les limites des études consacrées au Clou. En

Marc PLAYOUST, *Un siècle d'histoire des cercles et des groupes artistiques dans le Hainaut belge (1884-1984)*, thèse de doctorat en histoire de l'art sous la direction de François Robichon, Université de Lille, 2020.

⁴¹ Nous renvoyons ici à notre étude, « La "Cerclomanie", ou l'efflorescence associative à Nantes au début de la Troisième République », article en prépublication disponible sur HAL : hal-04095934v1.

⁴² Des travaux universitaires ont étudié les deux principales sociétés de peinture nantaises de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle : Gaëlle DUHAZÉ, *Sociétés et expositions à Nantes à la Belle Époque (1890-1914)*, mémoire de DEA en histoire de l'art sous la direction de Jean-Roger Soubiran, Université de Poitiers, 2003 ; Olivia NICOLO, *La société des amis des arts de Nantes (1890-1920)*, mémoire de maîtrise d'histoire de l'art sous la direction d'Alain Bonnet, Université de Nantes, 2003. Certaines sociétés savantes ont aussi été l'objet d'études : Frédérique HANRY, *La société de géographie commerciale de Nantes, une apologiste de la colonisation (1882-1914)*, mémoire de maîtrise sous la direction d'Alain Chauvet, Université de Nantes, 1994 ; Franck DURAND, *La société archéologique de Nantes et de Loire-Inférieure de 1845 à 1920*, mémoire de maîtrise en histoire sous la direction de Marcel Launay, Université de Nantes, 1990 ; Catherine BLANLÉIL, *De l'Institut départemental à la Société académique de Nantes et de la Loire-Inférieure : une société savante de province au XIX^e siècle (1798-1914)*, thèse de doctorat en physique sous la direction de Jean Dhombres, Université de Nantes, 1992 ; Gilles BIENVENU, « La Société des Architectes de Nantes. Relations avec la Mairie de Nantes au XIX^e siècle », *Bulletin de la Société archéologique et historique de Nantes et de Loire-Atlantique*, t. 122, 1986, p. 217-38 ; ID., « Les institutions de l'architecture et la fondation de la Société des Architectes de Nantes en 1846 », *Bulletin de la Société archéologique et historique de Nantes et de Loire-Atlantique*, 121 (1985), p. 123-46. La vie musicale a été analysée par Cécile RIOU, *L'activité musicale à Nantes entre 1900 et 1914*, mémoire de maîtrise d'éducation musicale sous la direction de Marie-Claire Mussat, Université de Haute Bretagne, 1998 et par Michelle BOURHIS, *La Schola Cantorum dans la vie symphonique à Nantes de 1913 à 1947*, thèse de doctorat en arts sous la direction de Yannick Simon, Université de Normandie, 2017. Certaines sociabilités culturelles ont fait l'objet d'articles : Jakeza LELAY, « Adine Riom (1818-1899) et son salon littéraire nantais », *Les Cahiers de l'Iroise*, 219 (2015), p. 67-74 ; Jean-Guillaume BOUCHAUD, « Les chambres de lecture à Nantes : le Cercle Louis XVI », *Association bretonne et Union régionaliste bretonne* (2015), p. 362-381 ; Gilda SALAÜN, « Des buvettes de la rive gauche aux cafés chics de la rive droite à Nantes vers 1900 », *Neptuna. Annales de Nantes et du pays nantais*, 310 (2012), p. 14-25. Mentionnons aussi une étude de la principale loge maçonnique nantaise : Nathalie PÉDRON, « Mars et les Arts », 1799-1873. *Histoire d'une loge maçonnique nantaise*, mémoire de maîtrise d'histoire sous la direction de Catherine Pomeyrols, Université de Nantes, 2003. Enfin, le contexte général des festivités a été présenté par Nathalie FONTAINE, *Les fêtes et les spectacles à Nantes sous le Second Empire*, mémoire de maîtrise d'histoire sous la direction de Claude Geslin, Université de Nantes, 1988 et François GIGAUD, *La fête à Nantes à la Belle Époque (1900-1914)*, mémoire de maîtrise d'histoire sous la direction de Marcel Launay, Université de Nantes, 1990.

⁴³ Loïc VADELORGE, *Pour une histoire culturelle du local*, op. cit., p. 142.

⁴⁴ Yannick LE MAREC, *Le temps des capacités. Du savoir au pouvoir, les diplômés nantais sous la monarchie censitaire*, thèse de doctorat en Histoire sous la direction de Jean-Clément Martin, Nantes, 1997, publiée sous le

1926, l'avocat André Perraud-Charmantier publie un livre en forme d'hommage, deux ans après la mort de Georges Lafont⁴⁵. Bien renseigné grâce à l'accès à des témoignages et des sources aujourd'hui en partie disparues, provenant notamment de son beau-père le cloutier Félix Charmantier, cet ouvrage sans prétention scientifique fait toujours référence et a valeur de source malgré les imprécisions qui le ponctuent⁴⁶. Depuis les années 1970, paraissent régulièrement des articles rapides ou anecdotiques. Ils font du Clou un symbole de la Belle Époque, à l'égal de la brasserie la Cigale, ouverte en 1895 sur la place Graslin, ou du pont-transbordeur enjambant la Loire à partir de 1903⁴⁷. Présenté brièvement dans quelques travaux universitaires⁴⁸, souvent à partir du livre d'André Perraud-Charmantier, le Clou n'est

titre : *Le temps des capacités. Les diplômés nantais à la conquête du pouvoir dans la ville*, Paris : Belin, 2000 ; Olivier PÉTRÉ-GRENOUILLEAU, *Milieu maritime nantais et monde moderne : le milieu négrier nantais du milieu du 18e siècle à 1914 : contribution à l'étude des rapports entre dynamique sociale et histoire*, thèse de doctorat en histoire sous la direction d'Alain Croix, Université de Rennes 2, 1994, publiée sous le titre : *L'argent de la traite. Milieu négrier, capitalisme et développement : un modèle*, Paris : Aubier 1996 (2^e édition : Flammarion, 2009) ; Yves ROCHCONGAR, *Capitaines d'industrie à Nantes au XIX^e siècle*, Nantes : Memo, Association e+pi, 2003 ; ID., *Capitaines d'industrie au XX^e siècle*, Nantes : éditions Coiffard, 2018 ; Valérie OUIIN-DESSEAUX, *Les fortunes des milieux d'affaires à Nantes au Second Empire et au début de la III^e République*, mémoire de maîtrise en histoire sous la direction de Jacques Fiérain, Université de Nantes, 1987 ; Jacques FIÉRAIN, « Continuités familiales et ruptures dans la construction navale nantaise », *Enquêtes et documents*, XVII (1990), p. 145-162. Sur d'autres segments de la population nantaise, voir Alain CROIX, Thierry GUIDET, Gwenaél GUILLAUME et alii, *Histoire populaire de Nantes*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2017 ; Véronique CHERBUY, *L'aristocratie dans la région nantaise de Louis XIII à Mac-Mahon*, mémoire de DEA sous la direction de Jacques Fiérain, Université de Nantes, 1987 ; Marcel LAUNAY, Claude KAHN, et Jean LANDAIS, *La noblesse nantaise au XIX^e siècle*, Nantes : Ouest éd., Université permanente de Nantes, 2001. Cette présentation de la bibliographie est affinée au début de notre première partie.

⁴⁵ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou 1884-1912*, Rennes : Presses du Nouvelliste de Bretagne, 1926, tirage limité à 250 exemplaires. Dix matrices ayant servi à l'édition du livre sont conservées par la Bibliothèque municipale de Nantes, dont celles du portrait de Georges Lafont et de l'écu du Clou par Jules Grandjouan, ainsi que celle du marque-page dessiné par Alexis de Broca.

⁴⁶ Perraud-Charmantier n'a pas ou peu été au Clou : peut-être s'agit-il du dénommé Perraud ou Perreau, enregistré dans le *Livre de présence* lors de la saison 1907-1908.

⁴⁷ Cette association du Clou avec la Belle Époque commence dans les années 1970, à un moment où les derniers témoins du Clou disparaissent et où la France est saisie par une « immense vague patrimoniale et commémorative », comme le montre Dominique Kalifa dans « "Belle Époque" : invention et usages d'un chrononyme », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, 52 (2016), p. 119-132 [en ligne] DOI : 10.4000/rh19.4997, consulté le 4 mars 2023. Divers articles mettent ainsi en valeur l'atmosphère de gaieté et de fraternité régnant au Clou, non sans nostalgie. *Nantes Saint-Nazaire Réalité* (revue municipale), 42 (1971-1972), p. 19 ; Étienne RAVILLY, « Un cercle nantais à la Belle-Époque, "le Clou" », *Les Annales de Nantes et du pays nantais*, 185-186 (1977), p. 11-13 ; Anne GRANDJOUAN, « À Nantes, le Clou », *Cercle généalogique de l'Ouest*, 49 (1986), p. 247-257 ; Christiane DESAMIS et Yvette LE GOFF, « La rue Rosières d'Artois », *Les Annales de Nantes et du pays nantais*, 242 (1991), p. 16-18 ; Étienne RAVILLY, « Professeurs et anciens élèves du Lycée au "Clou" ? », *Les cahiers du Comité de l'histoire du Lycée Clemenceau de Nantes*, 1 (1990) ; Stéphane PAJOT, « L'épique époque du Clou. De 1884 à 1912, des amis créent un groupe à Nantes pour "causer et fumer" », *Presse-Océan Dimanche*, 597, 10 mai 2009 ; Marie LOZANO, « Le cercle nantais le Clou », *Neptuna. Annales de Nantes et du pays nantais*, 310 (2012), p. 26-32. Pour le lien entre le Clou et la Belle Époque, voir aussi : Étienne RAVILLY, *Nantes à la Belle Époque*, Bruxelles : Libro-sciences, 1974, n° 136-141 ; Monique SCLARESKY, *Nantes à la Belle Époque*, Rennes : Ouest-France, 1986, p. 168.

⁴⁸ Outre le mémoire d'Olivia Nicolo, signalé ci-dessus, le Clou est présenté par Katell CHEVILLER, *Les spectacles de théâtre dramatiques et lyriques à Nantes de 1871 à 1914*, mémoire de maîtrise d'histoire contemporaine sous la direction de Jean-Clément Martin, Université de Nantes, 1996 ; Ghislain HERVÉ, *Léon Brunschvicg : un intellectuel nantais sous la Troisième République*, mémoire de maîtrise sous la direction de Jean-Clément Martin, Université de Nantes, 1999 ; Matthieu LAURIER, *Gaston Veil (1868-1947), dans la vie politique et sociale nantaise : itinéraire d'un intellectuel affairé*, mémoire de maîtrise d'histoire contemporaine sous la direction de Catherine Pomeyrols, Université de Nantes, 2002 ; Mathilde GAUCHET, *L'image de la ville*

vraiment l'objet que d'une seule analyse scientifique, la contribution de Luce Abélès au catalogue d'une exposition de 1992 organisée par la Bibliothèque municipale de Nantes sur *Nantes et le surréalisme*⁴⁹. Dans un chapitre intitulé « L'extravagance joyeuse. Le Clou, le Léopard, les Arts incohérents », l'autrice présente le caractère représentatif du Clou comme « sociabilité bourgeoise masculine » et les influences venues du Chat Noir et des Arts incohérents qui s'y manifestent.

Si l'état de la recherche sur la société du Clou est limité, la documentation la concernant est à la fois circonscrite et relativement abondante, comme le signale Luce Abélès dans son article écrit à partir du fonds de la Bibliothèque municipale de Nantes, enrichi depuis⁵⁰. Ce fonds est constitué dans sa majeure partie des programmes et menus lithographiés imprimés entre 1887 et 1912 et provenant de plusieurs cloutiers. Ces programmes étaient et sont encore recherchés par les collectionneurs locaux, cas unique de notoriété durable d'une société artistique à Nantes, ce qui explique la présence de ce fonds à la Bibliothèque municipale. Cet ensemble peut être complété par la collection Pouzin que les Archives municipales de Nantes ont numérisée⁵¹ et par un ensemble de programmes conservés au musée Dobrée⁵². Par ailleurs, Georges Lafont a légué à la ville de Nantes une collection de plusieurs centaines d'objets hétéroclites et de documents d'archives conservés dans son atelier : leur redécouverte par le Musée d'histoire de Nantes a accompagné nos propres recherches et nous permet de reconstituer l'atmosphère dans laquelle se déroulaient les soirées du Clou⁵³. Des

de Nantes dans la seconde moitié du XIX^e siècle, mémoire de maîtrise d'histoire sous la direction de Jean-Pierre Chaline, Université Paris IV-Sorbonne, 2004.

⁴⁹ Luce ABÉLÈS, « L'extravagance joyeuse. Le Clou, le Léopard, les Arts incohérents », dans *Le rêve d'une ville, Nantes et le surréalisme*, catalogue de l'exposition du musée des Beaux-arts de Nantes et de la Bibliothèque municipale de Nantes, 17 décembre 1994-2 avril 1995, Paris : Somogy éd. d'art, Nantes : musée des Beaux-arts de Nantes, 1995, p. 56-68.

⁵⁰ Le fonds du Clou de la Bibliothèque municipale de Nantes (BMN), constitué aussi de publications internes du Clou et de documents d'archives, est signalé par Agnès MARCETEAU-PAUL, « Nantes. Bibliothèque municipale », *Patrimoine des bibliothèques de France*. 8, Bretagne, Pays de la Loire, Poitou-Charentes, Paris : Payot, 1995, p. 132-139. Notre premier soin a été de l'inventorier. Issu des collections privées des cloutiers Constant Banzain, Alcide Dortel, Eugène et Georges Ferrand et Eugène Larocque, ce fonds est constitué de 614 pièces de 1885 à 1912 auxquelles s'ajoutent huit documents « retrouvés le 12 avril 1996 », le tout coté 81 137R/A et B, et un ensemble de 11 pièces acquises le 21 mars 2018, coté Ms 3682.

⁵¹ Archives municipales de Nantes (AMN), 80 Z : il s'agit d'une collection de 330 pièces, programmes et menus lithographiés, documents d'archives de 1885 à 1912 conservés par le cloutier Edmond Pouzin et légués à Édouard Lemé, cloutier et journaliste au *Phare de la Loire*, puis à Étienne Ravilly, conservateur des archives municipales de Nantes entre 1950 et 1981. La collection est restée en mains privées, dans la famille Ravilly. Elle a pu être numérisée il y a une dizaine d'années grâce à l'action d'Aude Cassayre, lorsqu'elle s'est intéressée au Clou et à ses menus, pour la préparation de son livre : Aude CASSAYRE et Hervé YANNOU, *La table des Nantais*, Saint-Sébastien-sur-Loire : d'Orbestier, 2013.

⁵² Cet ensemble est issu de la collection de gravures, dessins et ouvrages sur Nantes et la Bretagne constituée par des époux Louis Chevalier-Labarthe (1875-1956), parents du cloutier Arthur Chevalier-Labarthe (1850-1921), et léguée au musée Dobrée par son épouse Germaine du Bochet de La Porte (1866-1970). Il est constitué de 48 programmes et menus lithographiés, datés entre 1891 et 1912, dont 26 datés entre 1905 et 1912. Ce fonds est important pour connaître cette dernière période du Clou, sur laquelle les sources sont les moins nombreuses.

⁵³ Le fonds venant de Georges Lafont est constitué de 155 documents de 1887 à 1910, programmes et menus lithographiés, publications du Clou ainsi qu'une trentaine de documents d'archives personnelles de Lafont,

collectionneurs ont pu aussi mettre à notre disposition certains documents utiles à une meilleure compréhension de l'association, notamment des photographies d'Adolphe Lory (1853-1918) ou le *Livre de présence* dont un manuscrit enregistre les noms des présents aux soirées du Clou de la fin de l'année 1897 aux dernières réunions de 1912. Enfin, le recours à la presse locale a permis d'apporter un premier contrepoint à des sources uniquement produites par l'association, pour son usage interne. La numérisation de la presse locale, par la Bibliothèque nationale de France et les Archives départementales de la Loire-Atlantique, a été amplifiée au cours de nos recherches et nous a permis de les simplifier et de les accélérer, mais aussi d'explorer de nouvelles voies autour de la question du spectacle varié. Dès lors, les sources disponibles sont relativement abondantes, quoique dispersées et parfois redondantes, à la faveur de la longévité de la société, de la personnalité de Georges Lafont, créateur de La Baule, et de l'aura d'un groupe se piquant d'originalité à tout prix. Cette originalité affirmée mérite d'être questionnée et replacée dans un large contexte de l'affirmation du phénomène associatif à Nantes et dans le département par l'analyse des fonds consacrés aux associations aux Archives municipales de Nantes et aux Archives départementales de la Loire-Atlantique. Le Clou apparaît alors comme un exemple intéressant de société dont la formalisation est volontairement inachevée par revendication de la liberté associative, et dans lequel on retrouve souvent en creux ce qu'ont montré de nombreux travaux sur le phénomène associatif en France au début de la Troisième République.

Cependant, l'analyse de la source principale concernant la vie du Clou, l'ensemble de programmes lithographiés, a donné une nouvelle orientation à nos recherches, quand il nous est apparu que le répertoire n'était pas seulement constitué d'œuvres produites par les membres de l'association et pour la plupart perdues, si ce n'est un ensemble de documents du cloutier François Marion⁵⁴, mais aussi d'œuvres alors en circulation, venant de ce qu'on peut appeler le spectacle vivant⁵⁵ : des théâtres et des salles de concert mais aussi des établissements commerciaux de divertissement, cafés-concerts, music-halls, cabarets

conservés sous la cote 925.1. À cet ensemble s'ajoutent quatre documents d'autres provenances : un dessin de Charles Jousset dédié à Georges Lafont coté 930.5.2 (Annexe 25), le programme de la soirée du Clou du 5 février 1890 coté 972.1.87, une aquarelle de Charles Blondel dédiée à Georges Lafont, représentant le théâtre du Clou lors de la soirée du 19 novembre 1894, cotée 985.8.1 et le diplôme de cloutier de Constant Banzain, acquis par le Musée le 24 novembre 1987, coté 987.97.1 (Annexe 26). Par ailleurs, le récolement des collections du musée a permis l'identification de 113 objets provenant du legs Lafont (50 armes, 18 céramiques, 17 objets divers et ethnologiques, 3 jeux, 1 bahut, 10 instruments de musique, 10 peintures, 4 sculptures) alors que le legs de Lafont comportait 247 unités de description (comprenant parfois plusieurs objets comme des panoplies d'armes ou encore deux collections de monnaies de plus de 800 pièces au total, non identifiées aujourd'hui).

⁵⁴ Bibliothèque municipale de Dijon (BMD), Papiers François Marion (1863-1940), notamment Ms 3476, poésies (133 f^{os}) dont : *Vers de Nantes et d'ailleurs*, 1903-1916. *Vers du Clou* : « actualités nantaises », 1905 ; Ms 3490, Communications et causeries faites à Nantes (115 f^{os}).

⁵⁵ Pascale GOETSCHER et Jean-Claude YON, « L'histoire du spectacle vivant : un nouveau champ pour l'histoire culturelle ? », dans Laurent MARTIN et Sylvain VENAYRE (dir.), *L'histoire culturelle du contemporain. Actes du colloque de Cerisy*, Paris : Nouveau Monde éditions, 2005, p. 193-220.

artistiques, cirques⁵⁶. Notre travail a alors été guidé par l'étude de Marine Wisniewski sur le cabaret parisien de l'Écluse (1951-1974), qui explore les relations entre les différents types d'établissements de divertissement dès la deuxième moitié du XIX^e siècle, et leurs répertoires et la manière dont ils se fondent dans celui du cabaret de la rive-gauche au lendemain de la Seconde Guerre mondiale⁵⁷. Cette lecture nous a révélé la spécificité de notre propre travail, à savoir la convergence entre deux phénomènes à partir de la fin du XIX^e siècle et jusque dans les années 1930 : la vitalité du mouvement associatif et l'essor du spectacle varié dans les associations. Il y a là un nœud que nous voulons chercher à explorer : comment une société nantaise, discrète, originale et élitaine comme le Clou peut-elle être représentative de la vitalité du monde associatif au début de la Troisième République et y diffuser le spectacle varié comme une manifestation de cette vitalité et une promesse d'une culture démocratique ?

De plus, l'étude du spectacle varié dans une société de province, anodine au premier abord, a entraîné une série de questions auxquelles nous chercherons à répondre. En effet, les œuvres citées, reprises, adaptées ou parodiées au Clou constituent un témoignage significatif de la circulation des répertoires mais aussi des artistes entre Paris et la province, entre les établissements commerciaux et les lieux privés de sociabilité. Ces circulations sont-elles une manifestation de la culture de masse naissante, telle que Jean-Yves Mollier la discerne au début de la Troisième République⁵⁸ ? Auquel cas, peut-on distinguer la culture des élites ou

⁵⁶ Nous ne nous prononçons pas sur la qualité esthétique des œuvres de membres du Clou que nous analysons en troisième partie, l'objectif étant de montrer comment elles révèlent la participation du Clou et plus largement des artistes nantais à une culture commune. Sur la question de la valeur des œuvres littéraires en histoire littéraire et en histoire culturelle, voir Marie-Ève THÉRENTY et Alain VAILLANT, « Histoire littéraire et histoire culturelle », dans Laurent MARTIN et Sylvain VENAYRE (dir.), *L'histoire culturelle du contemporain*, op. cit., p. 271-290 et Laurent MARTIN, « Histoire culturelle et *Cultural Studies* : une rencontre longtemps différée », *Diogène*, 258-260 (2017), p. 25-37 [en ligne] DOI : 10.3917/dio.258.0025, consulté le 3 janvier 2023.

⁵⁷ Marine WISNIEWSKI, *Le cabaret de l'Écluse (1951-1974). Expérience et poétique des variétés*, Lyon : Presses universitaires de Lyon, 2016, livre issu de : « *Chansons-Théâtre-Poésie* » au cabaret de l'Écluse (1951-1974) : *expérience et poétique des variétés*, thèse de doctorat en littérature française sous la direction d'Olivier Bara, Université Lyon 2, 2014. Nous ne pouvons citer ici l'ensemble de la bibliographie qui a guidé nos pas et ne retenons ici que quelques références majeures. Pour les cabarets artistiques : Jerrold SEIGEL, *Paris bohème. Culture et politique aux marges de la vie bourgeoise. 1830-1930*, Paris : Gallimard, 1991 ; Mariel OBERTHÜR, *Le cabaret du Chat Noir à Montmartre (1881-1897)*, Genève : Slatkine, 2007 ; pour les cafés-concerts : Concetta CONDEMI, *Les cafés-concerts. Histoire d'un divertissement (1849-1914)*, Paris : Quai Voltaire, 1992 ; François CARADEC et Alain WEILL, *Le café-concert*, Paris : Atelier Hachette/Massin, 1980 ; Jean-Claude YON (dir.), *Les spectacles sous le Second Empire*, Paris : Armand Colin, 2010 (qui aborde aussi d'autres types de spectacles) ; pour les music-halls : Camille PAILLET, *Déshabiller la danse : Les scènes de café-concert et de music-hall (Paris, 1864-1908)*, thèse de doctorat en Arts vivants dominante danse sous la direction de Marina Nordera, Université Côte d'Azur, 2019 ; sur le théâtre : Jean-Claude YON, *Une histoire du théâtre à Paris de la Révolution à la Grande Guerre*, Paris : Aubier, 2012, Pascale GOETSCHER et Jean-Claude YON (dir.), *Au théâtre ! La sortie au spectacle, XIX^e-XXI^e s.*, Paris : Publications de la Sorbonne, 2014, et en particulier le théâtre de société : Jean-Claude YON et Nathalie LE GONIDEC (dir.), *Tréteaux et paravents. Le théâtre de société au XIX^e siècle*, Creaphis éditions, 2012, et sur l'opéra : Hervé LACOMBE, *Histoire de l'opéra français. Du Consulat aux débuts de la III^e République*, Paris : Fayard, 2020 ; sur les concerts : Joël-Marie FAUQUET, *Dictionnaire de la musique française au XIX^e siècle*, Paris : Fayard, 2003, et en particulier dans les salons : Myriam CHIMÈNES, *Mécènes et musiciens. Du salon au concert à Paris sous la III^e République*, Paris : Fayard, 2004.

⁵⁸ Jean-Yves MOLLIER, « La naissance de la culture médiatique à la Belle Époque. Mise en place des structures de diffusion de masse », *Études littéraires*, 30 (1997), p. 15-26. Jean-Yves MOLLIER, « Le parfum de la Belle

culture bourgeoise de la culture populaire, si, à la suite de Pascal Ory, nous considérons que culture de masse et culture populaire sont une « même chose, mais regardée différemment, en fonction des conjonctures⁵⁹ » ? Que deviennent ce qu'on a longtemps qualifié de hiérarchie voire de « frontières » entre les genres (de plus en plus floues à la fin du XIX^e siècle en ce qui concerne le théâtre), entre culture savante et culture vulgaire, entre culture des élites et culture populaire dont Sophie-Anne Leterrier montre, à propos de la musique, qu'elles sont de plus en plus distinctes au XIX^e siècle, malgré la permanence de médiations⁶⁰ ? Par ailleurs, ces circulations sont-elles toutes orientées dans le même sens, à savoir un sens Paris-province, selon une logique centre-périphérie⁶¹ ? Pour répondre à ces questions, une étude monographique portant sur une société provinciale est pertinente puisque le décentrement par rapport aux établissements de spectacle – surtout parisiens⁶² – permet « de saisir des réalités qu'un horizon moins limité rendrait invisibles⁶³ ». Le choix d'une histoire locale, cadre « raisonnable » pour un sujet de recherche, nous paraît adapté à la mise en valeur de « spécificités » locales et à la mise en œuvre d'une logique comparative visant à montrer « la complexité des relations entre le local et le national », ainsi que le signalait Philippe Vigier dans une synthèse déjà ancienne⁶⁴. Ce choix est aussi adapté à une période, celle la Troisième

Époque », dans Jean-Pierre RIOUX, Jean-François SIRINELLI, *La culture de masse en France. De la Belle Époque à aujourd'hui*, Paris : Fayard, 2002, p. 72-115.

⁵⁹ Pascal ORY, « "Culture populaire", "culture de masse" : une définition ou un préalable ? » dans Évelyne COHEN, Pascale GOETSCHÉL, Laurent MARTIN et Pascal ORY, *Dix ans d'histoire culturelle*, Villeurbanne : Presses de l'ENSSIB, 2011 [en ligne] DOI : 10.4000/books.pressesenssib.1050, consulté le 06 octobre 2020.

⁶⁰ Sophie-Anne LETERRIER, « Musique populaire et musique savante au XIX^e siècle. Du "peuple" au "public" », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, 19 (1999), p. 89-10 [en ligne] DOI : 10.4000/rh19.157, consulté le 30 avril 2019. Sur le caractère presque tautologique de l'expression « culture bourgeoise », voir Marion FONTAINE, « Introduction », *Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle*, 35 « Cultures ouvrières » (2017/1), p. 9. Il faut garder à l'esprit que culture et bourgeoisie sont des notions « souvent floues » : « la bourgeoisie est une figure mouvante, et sa culture, en constante production, subit la marque du temps », selon Alain PLESSIS, « Une France bourgeoise », dans André BURGUIÈRE et Jacques REVEL (dir.), *Histoire de la France, Héritages*, Paris : Point Seuil, 2000, p. 292. Sur la distinction entre culture bourgeoise/culture d'élite et culture savante, voir Pascal ORY, « "Culture populaire", "culture de masse" », *art. cit.* : « toute la culture d'élite n'est pas exclusivement savante et [...] il existe un savoir et/ou une science hors de l'élite » ainsi que Fernand DUMONT, « Sur la genèse de la notion de culture populaire », p. 27-42, dans Gilles PROVONOST (dir.), *Cultures populaires et sociétés contemporaines*, Québec : Presses de l'Université du Québec, 1982, p. 37-38.

⁶¹ Sur la centralisation culturelle à Paris au XIX^e siècle, voir Christophe CHARLE, *Paris fin de siècle. Culture et politique*, Paris : Seuil, 1998, p. 21-48 ; et ID., *Paris « capitales » des XIX^e siècles*, Paris : Seuil « Points Histoire », 2021, p. 173-183, 463-498.

⁶² Pour une présentation générale des salles de spectacle à Paris au XIX^e siècle, voir Christophe CHARLE, *Paris « capitales » des XIX^e siècles*, Paris : Seuil, 2021, p. 478-495 ; ID., *Théâtres en capitales. Naissance de la société du spectacle à Paris, Berlin, Londres et Vienne*, Paris : Albin Michel, 2008, p. 23-53 ; Jean-Claude YON, *Une histoire du théâtre, op. cit.* Pour la province, voir Christine CARRÈRE-SAUCÈDE, *Recensement des salles de spectacle et Bibliographie de la vie théâtrale en province au dix-neuvième siècle*, Université de Rouen, Publications numériques du Centre d'Études et de Recherches Éditer/Interpréter (CÉREDI), novembre 2022 [en ligne] URL : <http://publis-shs.univ-rouen.fr/ceredi/index.php>, consulté le 13 mars 2023.

⁶³ Pascale GOETSCHÉL et Jean-Claude YON, « L'histoire du spectacle vivant », *art. cit.*, p. 195.

⁶⁴ Sur l'articulation entre les niveaux d'observation, voir l'article programmatif « Histoire et Sciences sociales, un tournant critique ? », *Annales ESC*, 43-2 (1988), p. 292. Sur le modèle monographique lié à une région ou une ville pour les travaux de thèse, voir Philippe VIGIER, « La prise en compte du "local" par les historiens actuels », dans Albert MABLEAU (dir.), *À la recherche du local*, Paris : L'Harmattan, 1993, p. 43-49 ; Bertrand MÜLLER, « Écrire l'histoire locale : le genre monographique », *Revue d'histoire des sciences humaines*, 9-2 (2003), p. 37-51.

République, qui valorise la « petite patrie », espace d'acculturation de la République et espace de mémoire, particulièrement en Bretagne où fleurissent alors les stéréotypes régionaux⁶⁵. Enfin, le cas du Clou, société artistique et littéraire qui se veut originale et unique en son genre, oblige à ne pas se laisser aveugler par la Ville-lumière mais, comme le littérateur Armand Silvestre, à envisager son rôle artistique comme « un centre tout à fait inattendu dans une cité essentiellement industrielle⁶⁶ ». Notre pari est de montrer qu'en la matière, le Clou joue un véritable rôle d'entraînement par sa notoriété dans la société nantaise, en cercles concentriques de plus en plus lâches, qui vont de l'Atelier de Georges Lafont au Théâtre Graslin, des invités triés sur le volet au public nombreux de Saint-Nazaire, en passant par une diversité d'associations nantaises⁶⁷.

Un « entre-soi ouvert sur le monde et la mer⁶⁸ » : le Clou dans les mutations d'une capitale régionale au début de la Troisième République

La période d'activité du Clou, entre 1884 et 1912, recouvre une large partie du début de la Troisième République, à la tête de laquelle les républicains sont définitivement affermis avec leur victoire aux élections sénatoriales de 1879 et la démission du président de la République, le maréchal monarchiste Patrice de Mac Mahon. Durant cette longue période de presque trois décennies, l'influence artistique et culturelle que peut avoir cette association constituée de membres des élites économiques, politiques et sociales interroge les représentations alors fréquentes de « Nantes la grise », ville de négociants et d'industriels, engourdie et néfaste aux artistes⁶⁹.

⁶⁵ Evelyne HÉRY, « Enseignement de l'histoire et histoire locale (1880-1980) », *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, 107-1 (2000), p. 69-95 [en ligne] DOI : 10.3406/abpo.2000.4061 consulté le 4 octobre 2022. Voir Jean-François CHANET, *L'école républicaine et les petites patries*, Paris : Aubier, 1997 ; Anne-Marie THIESSE, *Ils apprenaient la France. L'exaltation des régions dans le discours patriotique*, Paris : École de la Maison des Sciences de l'Homme, 1997 ; Thierry GASNIER, « Le local. Une et divisible », dans Pierre NORA (dir.), *Les lieux de mémoire*, III. 2, Paris : Gallimard, 1992, p. 462-525.

⁶⁶ *Gil Blas*, 10 décembre 1887.

⁶⁷ Grâce au *Livre de présence* du Clou entre 1897 et 1912, nous évaluons le nombre de personnes passées dans l'Atelier à plus de 1 130 (toutes les soirées ne sont pas indiquées, notamment il n'y a qu'un Clou des Dames d'enregistré, avec environ 110 femmes). Nous estimons à un nombre au moins équivalent de personnes celles qui sont passées entre 1884 et 1897. Au total, sans doute 2 500 à 3 000 personnes sont passées au Clou, régulièrement ou occasionnellement, en presque trente ans. Pour comparaison, le théâtre Graslin a une capacité d'environ 1 400 places et le théâtre de la Renaissance d'environ 2 500 places, et donnent à eux deux plus de 300 représentations par an.

⁶⁸ Alain CROIX et Danièle RAPPETTI, art. « Riches », dans Dominique AMOUROUX, Alain CROIX, Thierry GUIDET, Didier GUYVARCH (dir.), *Dictionnaire de Nantes*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2013, p. 862.

⁶⁹ Voir Mathilde GAUCHET, *L'image de la ville de Nantes, op. cit.*, p. 110-141 ; Jules GRANDJOUAN, *Nantes la grise*, lithographies originales, [Nantes] : R. Guist'hau, 1899.

L'image tenace d'une ville commerçante et industrielle, détournée de la culture

Alors que Rouen doit sa réputation de « ville de marchands » à Flaubert⁷⁰, Nantes est considérée comme une ville de négociants insensibles à l'art sans doute depuis Stendhal. Dans ses *Mémoires d'un touriste*, censés rendre compte d'une étape à Nantes lors d'un voyage à travers la France en 1837, celui-ci souligne la modestie du musée municipal des Beaux-arts à une époque où, par la grâce du suffrage censitaire, le négoce domine la municipalité : « comment supposer que MM. les échevins auraient gaspillé les fonds de l'octroi pour une babiole aussi complètement improductive qu'une collection de tableaux⁷¹ ? » Visiblement le suffrage universel n'y change rien, si l'on en croit Émilien Maillard dans *L'art à Nantes au XIX^e siècle* paru en 1889 :

En ce moment, où, sous l'influence regrettable d'un temps préoccupé, comme le nôtre, de la réalité matérielle, les richesses artistiques de la Ville, et même ses richesses littéraires, sont si loin d'obtenir l'intérêt qu'elles méritent⁷²...

La réputation de ville marchande étrangère à l'art et à la culture est encore rappelée en 1922 par Joseph Gauthier dit Stany-Gauthier, secrétaire général du Comité régional des Arts appliqués de Nantes : « Nantes, ville avant tout commerciale, industrielle, préoccupée de négoce, paraissait il y a quelques années, et cela suivant un état d'esprit fortement ancré, se désintéresser complètement des questions artistiques⁷³. » Le caractère commercial de Nantes, vanté vers 1890 par Jules Verne qui relie sa carrière d'écrivain à l'appel du large entendu sur les quais de Nantes dans son enfance entre 1828 et 1848⁷⁴, est insupportable au jeune Jules Vallès (1832-1885), arrivé à Nantes en 1845⁷⁵. Quelques décennies plus tard, Jacques Baron (1905-1986), un des derniers surréalistes, semble rejoindre Vallès dans la détestation d'une bourgeoisie fermée à la culture⁷⁶. Pourtant, la plupart des Nantais qui participent comme lui au mouvement surréaliste sont issus de cette bourgeoisie qui a su bénéficier des évolutions économiques du début de la Troisième République.

⁷⁰ Jean-Pierre CHALINE, « Le milieu culturel rouennais au temps de Flaubert », dans *Flaubert et Maupassant : Écrivains normands, Actes du colloque internationale de Rouen, 8-10 mai 1980*, Paris : Presses universitaires de France, 1981 [en ligne] DOI : 10.4000/books.purh.8553, consulté le 9 septembre 2020 : « Tout un monde nous est ainsi dépeint, obnubilé par la fabrique, le négoce, l'argent ; pas complètement fermé sans doute aux arts, mais n'y voyant jamais qu'un divertissement, qu'une manière de repos du bourgeois après les choses sérieuses ».

⁷¹ STENDHAL, *Mémoires d'un touriste*. 1, Paris : Le Divan, 1929, p. 49.

⁷² Émilien MAILLARD, *L'art à Nantes au XIX^e siècle*, Paris : Librairie des imprimeries réunies, [1889], p. 10.

⁷³ AMN, 2 R 790, *Bulletin du Comité régional des arts appliqués*, 3 (1922), p. 8.

⁷⁴ Musée Jules Verne, Nantes, manuscrit original : Jules VERNE, *Souvenirs d'enfance de Jules Verne*, vers 1890. Jules Verne (1828-1905) passe son enfance à Nantes entre 1828 et 1848.

⁷⁵ Léon SÉCHÉ, *Jules Vallès : sa vie et son œuvre*, Paris : Revue illustrée de Bretagne et d'Anjou, 1886, p. 20 : « il n'avait trouvé qu'une grande ville morte, où les clochers sonnent des glas toute la journée, des cours silencieux, des rues presque désertes et par-dessus une atmosphère de province suant l'ennui. »

⁷⁶ Philippe LE PICHON, « La cité singulière. Nantes à l'aube du surréalisme », dans *Le rêve d'une ville*, op. cit., p. 36, 42.

Les mutations économiques de Nantes au début de la Troisième République

Entre 1870 et 1914, l'économie nantaise connaît de profondes mutations, liées à son ambition de rester un port commercial et d'armement, dans un contexte national et mondial de vive concurrence entre places portuaires et pôles industriels. Les recompositions économiques qui touchent Nantes connaissent deux grandes phases : un déclin, amorcé à la fin du Second Empire, puis une période de croissance qui débute au milieu des années 1890 et se prolonge jusqu'à la première Guerre mondiale⁷⁷. Cette évolution contrastée explique la faible croissance démographique de la première ville de Bretagne, passant de moins de 125 000 habitants en 1881 à 170 000 habitants en 1908, grâce à l'annexion des communes ouvrières de Chantenay (d'environ 22 000 habitants) et Doulon (d'environ 7 000 habitants).

En 1870, Nantes est confrontée à une crise profonde qui touche les secteurs majeurs de son activité : le raffinage du sucre et l'armement. En effet, au milieu des années 1860 s'est achevé le « cycle sucrier » sur lequel Nantes avait basé sa croissance depuis la fin des années 1830. En 1839, Nantes était le cinquième port de France, après Marseille, Le Havre, Bordeaux et Rouen⁷⁸, et comptait cent-dix-sept maisons d'armement ; l'essentiel de son activité était tourné vers le commerce colonial, à l'image de ce qui avait fait sa fortune au XVIII^e siècle⁷⁹. Ainsi, le sucre de canne importé des Caraïbes et, de plus en plus, de l'océan Indien était raffiné à Nantes avant d'être vendu en France, en Europe et au Levant. Aux mains d'anciennes familles du négoce nantais, Massion-Rozier, Bourcard ou Étienne, et aussi d'hommes nouveaux, comme Cézard ou Say, les raffineries formaient le « secteur de pointe » de l'industrie nantaise et avaient permis un net essor économique au cours des décennies 1840 et 1850, au détriment de la filature de coton et du tissage, concurrencés par la production normande et de l'Est de la France⁸⁰. Grâce à une production multipliée par neuf entre 1839 et 1863, le sucre représentait à cette date la moitié de la valeur du commerce maritime nantais⁸¹

⁷⁷ Plusieurs synthèses ont été réalisées sur les évolutions de l'économie nantaise. La plus récente est celle d'Olivier GRENOUILLEAU, *Nantes. Histoire et géographie contemporaine*, Rennes : Ouest-France, 2017 ; nous nous reportons aussi aux analyses plus anciennes et plus approfondies de Jacques FIÉRAIN « Croissance et mutation de l'économie (1802-1914) », dans Paul BOIS, *Histoire de Nantes*, Toulouse : Privat, 1977, p. 319-365.

⁷⁸ Paul JEULIN, *L'évolution du port de Nantes. Organisation et trafic depuis les origines*, Paris : Presses universitaires de France, 1929, p. 350. Nantes conserve cette place jusqu'en 1856.

⁷⁹ Jacques FIÉRAIN, « Croissance et mutation de l'économie », *art. cit.*, p. 326 ; Olivier PÉTRÉ-GRENOUILLEAU, *L'argent de la traite*, *op. cit.*, p. 203-209. L'auteur montre la continuité entre les milieux de la traite avant la Révolution et ceux de la Restauration. Dans un article consacré à l'armateur Alexandre Viot, Jacques Fiérain montre comment la traite est progressivement délaissée par les armateurs nantais qui se détournent des Antilles dans les années 1830 et critiquent l'esclavage comme un obstacle à la modernisation industrielle. Jacques FIÉRAIN, « La fortune de l'armateur nantais Alexandre Viot », *Enquêtes et documents*, X « Tradition et changement dans l'Ouest » (1985), p. 64-65.

⁸⁰ Valérie OUI-DESSEAUX, *Les fortunes des milieux d'affaires*, *op. cit.*, p. 18.

⁸¹ Jacques FIÉRAIN, « Croissance et mutation de l'économie », *art. cit.*, p. 320, 325.

et entraînait le développement des autres activités⁸² : armement, métallurgie, conserverie et biscuiterie, industries chimiques. Pourtant à partir de la fin des années 1850, la conjoncture s'est retournée : le traité de libre-échange avec l'Angleterre en 1860, la guerre de Sécession aux États-Unis ont contribué à ralentir l'activité dans les secteurs de la construction navale et des industries métallurgiques. De plus, ces activités sont pénalisées par la faiblesse durable du secteur bancaire, jusqu'au début du XX^e siècle, et celle des investissements de la part des entreprises familiales qui dominent à Nantes, souvent rétives à la modernisation. Cependant, la raffinerie était alors restée peu touchée et bénéficiait de l'arrivée du chemin de fer à Nantes en 1851 pour acheminer les sucres raffinés vers l'intérieur du pays⁸³. Ce n'est qu'en 1863 que la production de sucre s'effondre à la suite d'une maladie de la canne à sucre à La Réunion et à l'île Maurice. La raffinerie et l'activité commerciale entament un long déclin, accentué par la concurrence marseillaise, bordelaise et parisienne. Malgré des tentatives de renouveau, les raffineries disparaissent les unes après les autres : en 1883 ne subsistent plus que quatre candiseries⁸⁴. La crise du raffinage entraîne une crise de la construction navale et du commerce portuaire. En 1869, Nantes ne se place plus qu'au onzième rang parmi les ports français. La guerre de 1870-1871 et l'absence de commandes de l'État accentuent le déclin : il ne reste plus qu'une vingtaine d'armateurs au début des années 1890. La concurrence de l'avant-port de Nantes, Saint-Nazaire, se fait plus vive avec la construction de navires de plus gros tonnage. Le port de Nantes souffre de son faible tirant d'eau et, progressivement, les industries glissent vers l'aval. La décennie 1883-1895 correspond aux années les plus difficiles pour l'économie nantaise, avant un renouveau brusque et rapide, de 1895 à la Grande Guerre.

La période de dépression, du milieu des années 1860 au milieu des années 1890, n'a pas touché tous les secteurs avec la même vigueur, et l'industrie s'est reconvertie. Un nouveau souffle est impulsé par l'arrivée d'entrepreneurs le plus souvent étrangers au négoce et à Nantes : Amieux, Saupiquet, Lefèvre-Utile, Serpette dans la transformation et le conditionnement de produits agricoles, Lotz et Brissonneau dans la métallurgie. Ainsi, la conserverie résiste grâce à l'adaptation de nouvelles techniques, grâce à la conquête de

⁸² Centre de recherche d'histoire économique et sociale (Hélène CHENEAU, Christian CLAUDON, Katherine DESCHERE, Nadège DOUBLET, Loïc LECOMTE, Jean TOBIE), *Fluctuations économiques à Nantes, 1848-1914*, Université de Nantes, faculté de droit, sd, p. 17 [cité : CRHES, *Fluctuations économiques à Nantes*]. Ce document déjà ancien doit être actualisé, notamment en ce qui concerne l'agriculture par René BOURRIGAUD, *Le développement agricole au XIX^e siècle en Loire-Atlantique*, Centre d'Histoire du travail de Nantes (CDMOT), Nantes, 1994.

⁸³ Olivier GRENOUILLEAU, *Nantes. Histoire et géographie contemporaine*, op. cit., p. 139.

⁸⁴ Les candiseries produisent du sucre candi, en gros cristaux, utilisés notamment pour le sucrage des vins mousseux. Jacques FIÉRAIN, *Les raffineries de sucre des ports en France, XIX^e-début du XX^e siècle*, thèse de doctorat ès lettres, Université de Nantes, 1974, 1, p. 259-260, 405-437 ; ID., « Croissance et mutation de l'économie », art. cit., p. 350.

nouveaux marchés, dans les pays anglo-saxons, en Amérique latine ou en Russie, grâce enfin aux efforts consentis en matière publicitaire. Le secteur agro-alimentaire, qui lui est lié, connaît de belles réussites notamment dans la biscuiterie avec l'essor de l'entreprise Lefèvre-Utile.

Pourtant, Nantes persiste à n'envisager d'avenir que dans le redressement de ses activités portuaires. Par des primes, l'État soutient la construction navale à partir de 1881, puis les armateurs à partir de 1893. Une politique de grands travaux est menée, soutenue par le patronat local : aménagement de la Loire, creusement du canal de la Martinière, achevé en 1892 mais inutilisable au bout de deux décennies, à cause de son gabarit insuffisant⁸⁵. De grandes entreprises de construction navale sont créées : en 1895, les ingénieurs Eugène Guillet de La Brosse et Edmond Fouché reprennent les Chantiers Oriolle puis, en 1898, les Établissements Voruz. En 1909, ils fondent les Ateliers et Chantiers de Bretagne, « un des plus grands chantiers de construction navale de France⁸⁶ ». Nantes devient à nouveau un port d'armement et de transit. Dès 1903, il regagne le sixième rang parmi les ports français, qu'il conserve jusqu'à la guerre⁸⁷. Alors que, dans la première moitié du XIX^e siècle, le port devait son activité au négoce et que l'industrie était au service du négoce, au début du XX^e siècle, le port doit désormais son activité à une grande industrie de niveau national. La construction navale, l'industrie agro-alimentaire et la métallurgie restent les fleurons de l'activité industrielle nantaise. Nantes forme, avec Chantenay, Basse-Indre, Indret et Couëron, un des deux pôles industriels de la Basse Loire (avec 17 500 ouvriers en 1900) – l'autre étant constitué par Saint-Nazaire et Montoir (avec 12 500 ouvriers en 1900).

À la veille de la Grande Guerre, l'économie nantaise est donc à nouveau florissante, malgré l'absence de grande banque nantaise et le poids de la structure familiale de l'entreprise. Les deux décennies qui précèdent la guerre sont aussi marquées par des crises sociales. En 1893, presque 60 % des ouvriers nantais s'étaient mis en grève. Mais, avec la reprise, les grèves se font plus rares – 1896, 1899 – et celle des dockers en 1907 échoue. De plus, aux élections, les ouvriers renouvellent régulièrement leur confiance aux élites républicaines qui sont aussi les élites économiques et politiques.

⁸⁵ Sur ces aménagements, voir Anne VAUTHIER-VÉZIER, *L'estuaire et le port : l'identité maritime de Nantes au XIX^e siècle*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2007 [en ligne] DOI : 10.4000/books.pur.5984 consulté le 24 octobre 2021, chapitre II : « L'amélioration de la navigation en question du XVIII^e au XIX^e siècle ».

⁸⁶ Olivier GRENOUILLEAU, *Nantes. Histoire et géographie contemporaine*, op. cit., p. 164.

⁸⁷ Paul JEULIN, *L'évolution du port de Nantes*, op. cit., p. 447-448.

Le renouvellement des élites dirigeantes à la fin du 19^e siècle

Quand, en 1913, André Siegfried présente la situation nantaise dans *Tableau politique de la France de l'Ouest sous la Troisième République*, il conclut par des mots restés fameux, mais qui méritent d'être cités dans leur contexte : « Nantes, qui économiquement est une grande capitale régionale, n'est politiquement pas beaucoup plus qu'un îlot moderne dans un océan d'Ancien Régime ». L'opposition sur le plan politique entre Nantes et le reste du département est doublée du hiatus entre le rayonnement économique de la ville et la faiblesse de son influence politique⁸⁸. Il faudrait ajouter que cette situation d'« îlot moderne » sur le plan politique n'a rien d'acquis dans les premières décennies de la Troisième République et que les élites politiques et sociales se renouvellent progressivement.

Avant même la chute de l'Empire, les 13 et 14 août 1870, les républicains emportent largement les élections municipales, avec trente-deux élus sur trente-six. Alors qu'ils avaient pu faire front commun avec les légitimistes et les orléanistes contre le gouvernement impérial, une fois la République proclamée, le fossé se creuse entre « Bleus » et « Blancs », réactivant une faille remontant à 1792, particulièrement vive à Nantes⁸⁹. La chute de l'Empire ouvre la voie aux républicains modérés, représentés par le maire René Waldeck-Rousseau⁹⁰, arrivé au pouvoir en août 1870, et dont la liste triomphe en avril 1871, grâce à une union avec des radicaux en déclin, face à la droite. Forte du soutien des populations rurales, celle-ci s'oppose alors constamment aux républicains, dans le département où ils contrôlent le conseil général, mais aussi à Nantes comme en témoignent la brève nomination du légitimiste Cornulier-Lucinière comme maire en 1874, l'élection victorieuse de Guibourd de Luzinçais, maire de 1888 à 1892, et les relatifs succès en 1896 et 1904 où la droite fait presque jeu égal avec les républicains.

Dès lors, ceux-ci s'imposent progressivement : leur modération attire la confiance de la bourgeoisie nantaise et leur opposition au cléricisme et à la réaction, celle des classes populaires. Ces républicains opportunistes puis radicaux qui parviennent au pouvoir sont

⁸⁸ André SIEGFRIED, *Tableau politique de la France de l'Ouest sous la Troisième République*, Paris : Armand Colin, 1913, réimpr. 1995, p. 153.

⁸⁹ Claude GESLIN, « Commune et république chez les démocrates nantais en 1871 », *Enquêtes et documents*, IV (1978), p. 188.

⁹⁰ René WALDECK-ROUSSEAU (1809-1882) est un avocat catholique, député républicain de la Loire-Inférieure en 1848 et 1849, conseiller municipal libéral en 1865, élu maire sur une liste républicaine d'août 1870 à juillet 1871 puis de décembre 1872 à juin 1873. Il est le père de Pierre WALDECK-ROUSSEAU (1846-1904) qui œuvre en faveur de la liberté d'association en étant à l'origine de la loi sur la liberté des organisations professionnelles ouvrières et syndicales en 1884, comme ministre de l'Intérieur et des cultes, puis de la loi sur les associations de 1901, comme président du Conseil.

plutôt issus des professions juridiques ou de l'industrie⁹¹, en rupture avec le milieu du négoce et de la traite qui dominait la municipalité nantaise de 1813 à 1870 mais conserve une certaine influence et sait s'allier aux nouvelles élites⁹². Après l'industriel Charles Lechat, maire nommé de 1874 à 1881⁹³, et le constructeur-mécanicien Mathurin Brissonneau en 1881⁹⁴, le ferblantier Édouard Normand est élu maire en 1885 grâce à l'alliance entre modérés et radicaux dont il est proche. Sous son mandat de trois ans, les tensions entre modérés et radicaux s'accroissent et favorisent la victoire de Guibourd et de la droite en 1888, dans un contexte de poussée boulangiste. Les républicains se rassemblent alors dans une liste d'Entente républicaine qui permet leur victoire en 1892 et l'élection comme maire du parent d'Édouard Normand, Alfred Riom, ferblantier lui aussi⁹⁵. Modéré, il est contesté pour sa mauvaise gestion budgétaire, y compris dans son camp⁹⁶. Les élections municipales de 1896 sont favorables aux conservateurs qui emportent dix-sept sièges, pour seize aux républicains et trois aux socialistes : le républicain Étienne Étiennez⁹⁷, avocat, doit son élection à ces derniers. Mais la présence parmi ses adjoints de républicains ralliés lui permet de bénéficier progressivement d'un soutien plus important des conservateurs, nécessaire devant l'opposition croissante des socialistes, avivée par l'affaire Dreyfus. Après le soutien des radicaux en 1900 qui permet au parfumeur Paul-Émile Sarradin de remporter la mairie en

⁹¹ Olivier PÉTRÉ-GRENOUILLEAU, *L'argent de la traite*, *op. cit.*, p. 323. Le cas de Nantes reflète celui de l'ensemble de la Bretagne : les républicains y sont avocats ou ingénieurs (Claude GESLIN et Jacqueline SAINCLIVIER, *La Bretagne dans l'ombre de la III^e République (1880-1939)*, Rennes : éditions Ouest-France, 2005, p. 28). L'ascension politique d'hommes nouveaux commence dès le Second Empire, en la personne de Jean-Simon VORUZ (1810-1896) : à la tête d'une importante fonderie à Nantes depuis 1830, il est député bonapartiste de 1859 à 1863 et président de la Chambre de commerce de Nantes de 1864 à 1866. Son fils Fernand VORUZ (1844-1909) et son petit-fils Jean-Baptiste ÉTIENNE (1870-1949) sont membres du Clou. Valérie OUIIN-DESSEAUX, *Les fortunes des milieux d'affaires*, *op. cit.*, p. 111, 113, 116.

⁹² Par exemple, les Étienne, famille du négoce et du sucre, se lient par mariage aux Voruz, famille de la métallurgie et de l'armement. Des armateurs continuent à siéger au conseil municipal, comme Ernest Haëntjens, conseiller du maire Cornulier-Lucinière en 1874 ou comme Gabriel Lauriol dont le libéralisme se satisfait aisément de l'Empire libéral comme de la République opportuniste, président de la Chambre de commerce de Nantes de 1868 à 1872, et plusieurs fois adjoint au maire entre 1870 et 1881. Olivier PÉTRÉ-GRENOUILLEAU, *L'argent de la traite*, *op. cit.*, p. 233 ; Émilienne LEROUX, *Histoire d'une ville et de ses habitants*, Nantes. 1, Paris : L'Harmattan, 2014, p. 248.

⁹³ Charles LECHAT (1825-1897), professeur au lycée de Nantes puis conservateur, devient maire de Nantes de 1874 à 1881, mandat au cours duquel il favorise l'enseignement public et lance d'importants travaux publics. Yves ROCHCONGAR, art. « Lechat », *Dictionnaire de Nantes*, *op. cit.*, p. 581. Valérie OUIIN-DESSEAUX, *Les fortunes des milieux d'affaires*, *op. cit.*, p. 117.

⁹⁴ Mathurin BRISSONNEAU (1814-1897), est avec son frère Joseph à la tête d'une entreprise de mécanique générale à partir de 1841. Joseph BRISSONNEAU (1817-1900) et le gendre de Mathurin, Alphonse LOTZ-BRISSONNEAU (1840-1921), sont tous les deux membres du Clou. Valérie OUIIN-DESSEAUX, *Les fortunes des milieux d'affaires*, *op. cit.*, p. 118-119.

⁹⁵ Alfred RIOM (1842-1908) est un parent d'Édouard Normand. Conseiller municipal entre 1873 et 1881, conseiller général entre 1889 et 1901, il est maire entre 1892 et 1896. Il est membre du Clou ainsi que son gendre Édouard PORT (1853-1900), ingénieur, et son parent Maurice PINARD (1859-1948), notaire puis ferblantier associé à son beau-père Édouard Riom.

⁹⁶ Mickaël CATTIAU, *Alfred Riom, maire de Nantes de 1892 à 1896*, mémoire de master 1 sous la direction de Bertrand Joly, Université de Nantes, 2017.

⁹⁷ Hippolyte-Étienne ÉTIENNEZ (1832-1908), conseiller municipal de 1862 à 1881 et de 1892 à 1896, est maire de 1896 à 1899 ; membre du Clou. Voir Mickaël CATTIAU, *Étienne Étiennez, maire de Nantes de 1896 à 1899*, mémoire de master 2 sous la direction de Stanislas Jeannesson et Bertrand Joly, Université de Nantes, 2019.

1900, c'est celui des conservateurs qui favorise sa deuxième victoire en 1904⁹⁸. Cet appui de la droite provoque la division des républicains et tourne à l'avantage des radicaux, pour un quart de siècle, avec l'élection en 1908 de Gabriel Guist'hau⁹⁹.

Le souci des élites républicaines pour les questions culturelles

À l'image de Guist'hau, une quinzaine de membres du Clou participent à la vie politique nantaise entre 1884 et 1912. Certains sont élus au conseil municipal, par exemple Lafont en 1900, trois sont maires (Riom, Étiennez et Guist'hau) et deux sont députés (Maurice Sibille¹⁰⁰ et Guist'hau). Ils sont représentatifs de ces nouvelles élites dirigeantes attentives aux questions artistiques et culturelles, et soutenant l'action municipale en ce domaine.

Le principal domaine d'action des élites républicaines est l'éducation. Alors que les écoles publiques sont « quasi inexistantes » à Nantes en 1875, la ville consent d'importants efforts financiers à partir de cette date. D'après Marc Suteau, « de 1875 à 1890, l'essentiel des dépenses de la ville de Nantes dans le domaine scolaire va en direction du primaire » : à la fin des années 1880, Nantes dispose de treize écoles publiques de garçons et onze de filles, auxquelles il faut ajouter quatre écoles congréganistes considérées comme publiques (une de garçons et trois de filles). Ces efforts financiers se poursuivent jusqu'en 1914, par la construction de quatre nouvelles écoles¹⁰¹. Ils se dirigent aussi vers le secondaire, notamment pour financer l'ouverture d'un lycée de jeunes filles en 1882 et la reconstruction du lycée de garçons entre 1886 et 1892, et vers l'enseignement technique. L'École professionnelle municipale est installée en 1880 dans de nouveaux locaux situés avenue de Launay ; l'école pratique de commerce et d'industrie pour jeunes filles est municipalisée en 1887 ; enfin, l'école professionnelle Livet, privée et laïque, est rachetée en 1898 par la municipalité et l'État afin d'en faire une école nationale professionnelle. Ce soutien montre qu'à Nantes, « le patronat local s'intéresse particulièrement au développement de l'enseignement technique dans les écoles municipales nantaises¹⁰² ». Les élites républicaines manifestent aussi un souci

⁹⁸ Paul-Émile SARRADIN (1825-1909) est d'abord industriel en parfumerie. Fondateur du quotidien républicain modéré *Le Progrès de Nantes*, dont il est administrateur de 1881 à 1896, il est premier adjoint d'Étiennez en 1896 et, lors de son départ prématuré en 1899, élu maire. Réélu en 1900, il doit sa victoire en 1904 à l'abstention de la droite qui compte 18 candidats, soit autant que la gauche. Son neveu Georges SARRADIN (1868-1944), parfumeur, est membre du Clou.

⁹⁹ Gabriel Henri GUIST'HAU (1863-1931), avocat et cloutier, est conseiller municipal entre 1892 et 1901 puis entre 1908 et 1912. Radical-socialiste, il est maire de Nantes entre 1908 et 1910, année où il est élu député de la Loire-Inférieure jusqu'en 1924 et, grâce à son ami Aristide Briand, participe à cinq gouvernements entre 1910 et 1922. Il est membre du Clou entre 1887 et 1899. Son successeur à la mairie de Nantes est Paul BELLAMY (1866-1930), entre 1910 et 1928.

¹⁰⁰ Maurice SIBILLE (1847-1932), avocat, est député républicain progressiste de la première circonscription de Nantes pendant 43 ans, de 1889 à 1932, et conseiller général de 1880 à 1932.

¹⁰¹ Marc SUTEAU, *Une ville et ses écoles : Nantes, 1830-1940*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 1999, p. 97-98.

¹⁰² Claude GESLIN et Jacqueline SAINCLIVIER, *La Bretagne dans l'ombre de la III^e République*, op. cit. p. 287.

pour l'éducation populaire, notamment par les bibliothèques populaires : en 1890, Guist'hau, alors conseiller municipal, devient président de la Bibliothèque populaire et plusieurs membres du Clou y font des références régulières.

Les institutions culturelles et artistiques nantaises sont aussi l'objet des préoccupations des élites au début de la Troisième République¹⁰³. Plusieurs institutions, héritées du XVIII^e ou du XIX^e siècle, sont situées le plus souvent dans le centre de la cité, comme on peut le voir sur la carte ci-dessous, et bénéficient de nouveaux aménagements. Par exemple, le musée des Beaux-arts, fondé en 1801 mais véritablement créé en 1810, bénéficie d'un nouveau et coûteux bâtiment construit entre 1891 et 1900 en face du lycée. L'édifice est conçu par Clément Josso pour accueillir la bibliothèque municipale, héritée de la bibliothèque que les Oratoriens avaient mise à disposition de la municipalité en 1753, installée en 1809 dans la Halle au blé et, depuis sa destruction en 1881, en attente d'un nouveau local. En 1900, un nouveau musée départemental est ouvert à proximité de l'Atelier de Georges Lafont : le musée Dobrée, qui accueille les collections de l'armateur, léguées en 1895. C'est à ce musée que Lafont lègue aussi ses collections par son testament de 1898. L'enseignement artistique est aussi consolidé. Une École régionale des Beaux-arts est inaugurée dans l'hôtel de Briord en 1904, et placée sous la tutelle d'un Comité dirigé par le maire et composé de dix-sept membres parmi lesquels figurent Lafont et plusieurs membres du Clou. À la veille de la guerre, les effectifs dépassent les quatre-cent-cinquante élèves¹⁰⁴. À la même époque, le Conservatoire de musique accueille entre trois-cent-cinquante et quatre-cents élèves installés au théâtre de la Renaissance depuis 1877. Pour autant, la ville ne lui apporte qu'une subvention relativement modeste, peu réévaluée entre 1885 et 1914¹⁰⁵. Les élèves du conservatoire animent souvent les concerts des salons et des sociétés nantaises et, pour les plus talentueux, intègrent la troupe ou l'orchestre des théâtres municipaux. En effet, la

¹⁰³ Pour un aperçu de la politique menée par les municipalités en faveur des institutions culturelles et artistiques, voir Philippe POIRRIER, *L'État et la culture en France au XX^e siècle*, Paris : Le Livre de poche, 2000, p. 27-29 ; ID, *Municipalité et culture au XX^e siècle*, op. cit., p. 130-173 : l'auteur fait partir en 1912 son analyse des dépenses culturelles menées par la municipalité de Dijon et présente l'héritage du début de la Troisième République pour les différentes institutions culturelles et artistiques, p. 385-622. Pour Rouen, les héritages institutionnels sont présentés par Loïc VADELORGE, *Pour une histoire culturelle du local*, op. cit., p. 44-136.

¹⁰⁴ Michel KERVAREC, *Histoire de l'École régionale des Beaux-arts de Nantes, 1757-1968*, Nantes : éditions Coiffard, 2004, p. 74, 93.

¹⁰⁵ Cécile RIOU, *L'activité musicale à Nantes*, op. cit., p. 30-38 : une école gratuite de musique fondée en 1844 est reconnue comme conservatoire en 1846 mais fermée entre 1850 et 1853, faute de subvention. En 1885, la subvention municipale, correspondant environ aux deux tiers de la subvention globale, est portée à 12 500 francs, puis 16 000 en 1900 et 17 900 en 1914, plaçant Nantes au neuvième rang sur vingt-quatre villes accueillant un conservatoire. Voir aussi Marie-Claire MUSSAT, art. « Nantes », dans Joël-Marie FAUQUET, *Dictionnaire de la musique française*, op. cit., p. 853.

municipalité possède deux théâtres entre 1875 et 1912¹⁰⁶. Le décor du Grand-Théâtre Graslin, construit en 1788 par Mathurin Crucy, est complètement repris entre 1879 et 1880 : Hippolyte Berteaux est l'auteur d'un nouveau plafond livré en 1881. Comme ce théâtre est relativement petit, avec mille-quatre-cents places environ, on lui adjoint en 1875 le théâtre de la Renaissance, situé place Brancas. Conçu en 1867 comme un théâtre-cirque par les frères Touchais et doté de trois-mille places environ, le théâtre de la Renaissance fait rapidement faillite et est racheté en 1875 par la municipalité. Dès lors, celle-ci met les deux bâtiments à disposition du directeur des théâtres qui en assure chaque année l'exploitation. À partir de 1877-1878, une subvention municipale est mise en place, permettant à la ville de demander des comptes au directeur : plus que décuplée en 1880-1881, la subvention est fortement soutenue après 1892 par des conseillers, comme les cloutiers Brunschvicg et Guist'hau, mais stagne entre 100 000 et 125 000 francs par an jusqu'en 1900 avant d'être revalorisée à la hauteur de 150 000 francs après l'élection de Guist'hau¹⁰⁷. L'engagement financier des élites municipales en faveur du théâtre permet à Nantes de devenir une scène de premier plan dès le milieu des années 1880, notamment grâce à la direction de Louis Paravey. D'après Marie-Claire Mussat, la troupe est alors de grande qualité et couronnée par plusieurs succès comme la représentation du *Cid* de Massenet en 1887 ou de *Sigurd* de Reyer, représenté plus de cent fois entre 1888 et 1905¹⁰⁸.

En examinant, même rapidement, les principales institutions artistiques et culturelles nantaises, nous constatons que l'image « ville commerçante en manque de culture » n'est qu'en partie juste. Avec plus ou moins de zèle, les élites urbaines travaillent à son rayonnement culturel et artistique, de manière conforme à ce que l'on constate dans d'autres métropoles provinciales. Cette réputation est cependant reprise à leur compte par certains acteurs issus du cercle bourgeois gravitant autour du Clou et désireux de faire sortir Nantes de sa torpeur artistique : Marcel Giraud-Mangin¹⁰⁹ anime *La Revue nantaise* avec Jules

¹⁰⁶ Céline RINCÉ, *L'activité théâtrale à Nantes, 1796-1852*, mémoire en Histoire contemporaine sous la direction de Bruno Cabanes, université catholique de l'Ouest, Angers, 1999, p. 22-28 ; Katell CHEVILLER, *Les spectacles de théâtre*, *op. cit.*, p. 16-18.

¹⁰⁷ Cécile RIOU, *L'activité musicale à Nantes*, *op. cit.*, p. 6-12. En 1894-1895, la subvention revient à un effort équivalent à 0,80 franc par habitant, effort similaire à celui consenti par la municipalité de Toulouse, le double de celui de la municipalité de Bordeaux, mais loin derrière celle de la municipalité de Rouen, de 1,15 franc par habitant.

¹⁰⁸ Marie-Claire MUSSAT, art. « Nantes », dans Joël-Marie FAUQUET, *Dictionnaire de la musique française*, *op. cit.*, p. 853.

¹⁰⁹ Marcel GIRAUD-MANGIN (1872-1949), conservateur de la Bibliothèque municipale et archiviste, descend par sa mère Gabrielle Mangin d'une dynastie de journalistes nantais. Collaborateur aux revues *Nantes-artistique* et *Nantes mondain*, il fonde *La Revue nantaise* avec Jules Grandjouan, condisciple du lycée et camarade du Clou. Cette revue paraît entre novembre 1897 et novembre 1898 puis de janvier à juillet 1903. Jean GUIFFAN, Joël BARREAU, Jean-Louis LITERS, *Nantes. Le lycée Clemenceau. 200 ans d'Histoire*, Nantes : Coiffard libraire éditeur, 2008, p. 404.

Grandjouan¹¹⁰ en 1897 et 1898 puis avec Alfred Mailcailloz¹¹¹ en 1903, Maurice Schwob¹¹², directeur du *Phare de la Loire*, projette de lancer en 1900 une « Association nantaise pour la défense des intérêts matériels et moraux de la Région » pour faire de Nantes une capitale économique et une métropole culturelle¹¹³. Au contraire, Sylvain Bourdin, n'hésite pas à prendre le contrepied et affirme dans *Nantes en 1900* : « Nantes se passionne pour les arts. – Tout ce qui revêt un caractère artistique captive son attention, provoque ses recherches » et, presque aussitôt, de citer l'exemple du Clou dont il fait partie¹¹⁴.

Ainsi, le Clou est une société révélatrice de l'image cultivée et artistique qu'une élite provinciale industrielle veut donner d'elle-même, écho local d'un mouvement parisien. Il est aussi exemplaire d'un type d'association peu étudié mais complexe, riche de la variété de ses centres d'intérêts. Dans ses préoccupations artistiques variées, le Clou apparaît à la croisée de cultures souvent opposées, populaires et élitaires, qu'elle conjugue en étant portée par son souci de participer à l'avènement d'une culture démocratique.

Cette association est d'abord constituée d'hommes qui se retrouvent au gré des réseaux auxquels ils participent, aimantés par leurs centres d'intérêt communs, leurs passions partagées : ces têtes de Clou attachées à la démocratie y vivent l'égalité entre élites. Leur société est aussi un espace de liberté revendiquée : de manière originale, ces républicains refusent les contraintes administratives et d'être dans les clous. Ils attirent l'attention et créent une véritable aura autour du Clou. Bourgeois-bohème, ils se réunissent pour leurs soirées pour monter des spectacles variés aux clous toujours nouveaux, formule dont ils assurent le rayonnement à Nantes : c'est pour eux l'occasion de souder le groupe grâce à la fraternité du rire.

¹¹⁰ Jules GRANDJOUAN (1875-1968), ancien élève du lycée de Nantes, est issu d'une famille de la bourgeoisie nantaise. En 1896 et 1897, Jules Grandjouan signe l'illustration de deux programmes et d'un menu pour le Clou et participe régulièrement aux soirées entre 1897 et 1900. Il est directeur artistique de *La Revue nantaise*. Dreyfusard, militant syndicaliste et antimilitariste, il collabore à *l'Assiette au beurre*, *Le Rire*, *La Voix du Peuple*. Voir notamment : Jean-Louis BODINIER, Fabienne DUMONT, Serge FAUCHEREAU *et alii*, *Jules Grandjouan, Catalogue d'exposition*, Bibliothèque municipale de Nantes 16 mai-26 septembre 1998, Nantes : éd. MeMo, 1998. <https://maitron.fr/spip.php?article155015>, notice GRANDJOUAN Jules [Dictionnaire des anarchistes] par Jean Maitron, notice complétée par Guillaume Davranche, version mise en ligne le 10 mars 2014, dernière modification le 19 mars 2020.

¹¹¹ Alfred-Joseph MAILCAILLOZ (1867-1921) est membre de l'administration municipale, nommé chef du bureau du contentieux en 1895. En 1903, il devient administrateur de *La Revue nantaise*. Il est un conférencier apprécié au Clou entre 1895 et 1902.

¹¹² Maurice SCHWOB (1859-1928), polytechnicien, est associé par son père George Schwob (1822-1892) à la direction du quotidien républicain nantais le *Phare de la Loire* dès 1879, d'abord comme directeur du *Petit Phare*, puis à sa mort, de l'ensemble du journal et de l'imprimerie. Membre fondateur du Clou, il participe aux réunions jusqu'en 1903.

¹¹³ Mathilde GAUCHET, *L'image de la ville de Nantes*, *op. cit.*, p. 138-141.

¹¹⁴ Sylvain BOURDIN et Auguste LEPÈRE, *Nantes en dix-neuf cent : cinquante-neuf gravures sur cuivre et sur bois*, Nantes : Émile Grimaud, [1900], p. 108. Les pages 110-113 sont consacrées au Clou. Sylvain BOURDIN (1844-1915), après des études techniques à l'Institution Livet, entre aux chantiers navals Jollet et Babin en 1866 comme dessinateur, puis devient en 1881 ingénieur de l'entreprise devenue Ateliers et Chantiers de la Loire, dont il prend la direction en 1891. Il est présent au Clou entre 1889 et 1910.

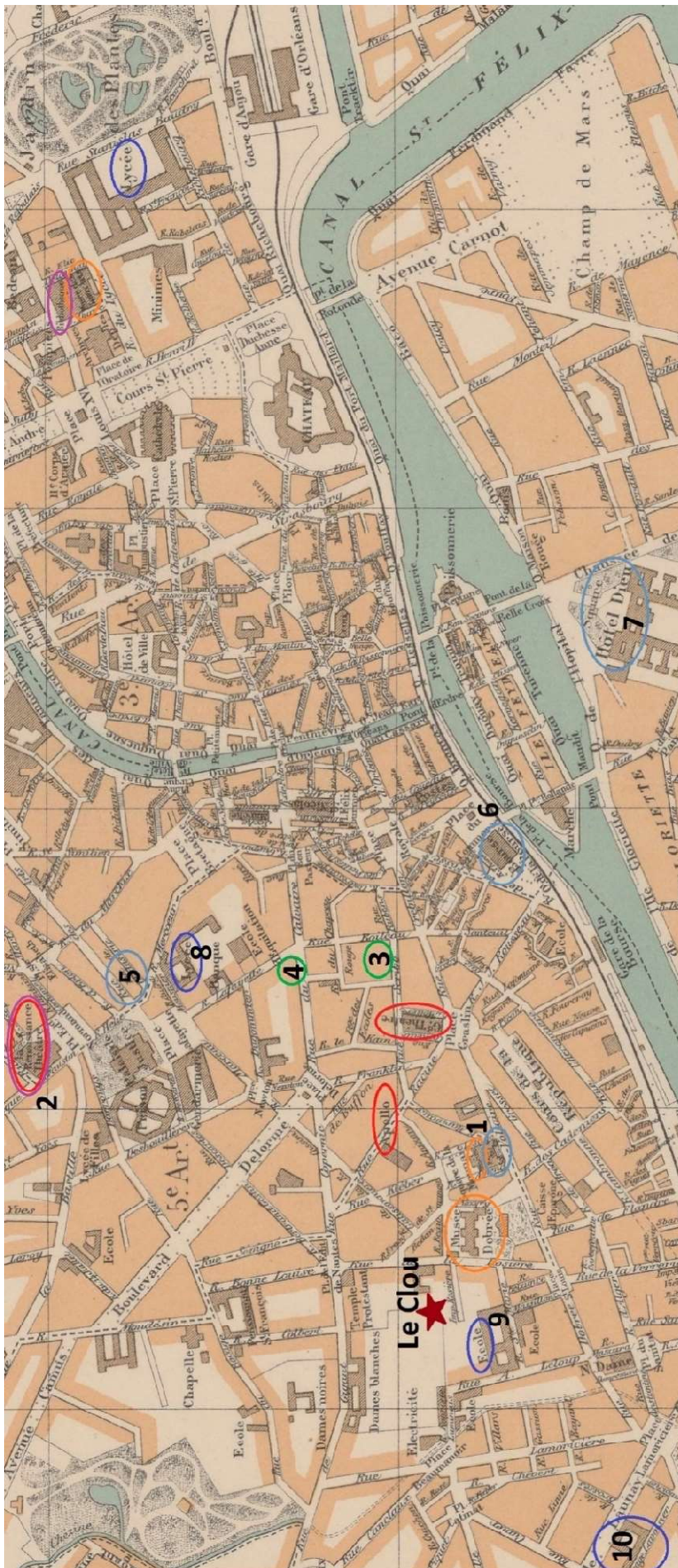


Figure 1. Établissements culturels nantais au début du XX^e siècle d'après JOUANNE et Th. VELOPPÉ, Plan de Nantes, Nantes : Veloppé, 1904 (Source gallica.bnf.fr / BNF)

Institutions artistiques :

Musée des Beaux-arts ; Musée Dobrée ; Museum d'histoire naturelle (1)

Théâtres municipaux : Graslin ; théâtre de la Renaissance

Bibliothèque municipale (au Musée des Beaux-arts) ; Conservatoire de musique (2)

Rédaction des principaux quotidiens républicains :

Le Phare de la Loire (3) ; Le Populaire et Le Progrès de Nantes (4)

Établissement d'enseignement :

Enseignement supérieur : école libre de Droit (5) ; école de plein exercice de Médecine et de pharmacie (7) ; école préparatoire des sciences et de lettres et école supérieure de commerce et d'industrie (1)

Enseignement secondaire général et technique pour garçons : lycée de Nantes ; petit lycée (8) ; école nationale professionnelle (Livet) (9) ; école professionnelle municipale (10)

Première partie. Têtes de Clou, ou l'égalité des élites

Introduction

Lors de la soirée du Clou du 5 mars 1888, Paul Cathala¹¹⁵ offre à ses camarades un instantané d'une réunion cloutière. Dans *Nantes en l'an 3000*, le sous-préfet de Montfort-sur-Meu imagine un rapport de fouilles archéologiques décrivant l'Atelier de Georges Lafont, un peu plus de mille ans plus tôt. Saisis par un cataclysme à la fin des années 1880, les cloutiers sont présentés avec précision, réunis dans le grand salon :

(...) une grande salle où se trouvaient quarante personnes environ, toutes du sexe masculin (...). Les quarante personnes sont vêtues d'une façon élégante et appartiennent toutes à ce que nos aïeux appelaient la classe de la bourgeoisie, à l'exception toutefois d'un enfant de douze à quinze ans, un gosse, comme disaient nos pères.

Parmi les objets découverts par l'archéologue figurent aussi « 27 anneaux d'or » montrant qu'une bonne partie des individus étaient mariés. De cette description, nous pouvons retenir quelques traits : un nombre limité de sociétaires, des hommes seulement, plutôt d'âge mûr et appartenant à la bourgeoisie locale. Mais il s'agit seulement d'une esquisse de cette société du Clou, active à Nantes pendant vingt-huit ans et qui accueille non seulement des membres aux profils variés mais aussi de nombreux invités. Nous sommes donc conviés à en réaliser une étude basée sur des biographies individuelles, une prosopographie selon la définition et la méthodologie proposées par Jean Duma¹¹⁶.

L'histoire de Nantes à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle peut s'appuyer sur un certain nombre de travaux prosopographiques où l'étude des élites tient une bonne place. Olivier Pétré-Grenouilleau a brossé le portrait des milieux des négociants-armateurs nantais qui ont bâti leur fortune à la fin de l'Ancien Régime sur le commerce colonial et la traite, et signalé que leur suprématie est assurée jusqu'en 1914 par leurs héritiers, le plus souvent aussi conservateurs sur le plan politique qu'opportunistes sur celui des affaires¹¹⁷. Cette suprématie

¹¹⁵ Paul CATHALA (1855-1919), élève de l'École polytechnique (1876) puis de l'École libre de sciences politiques, est chef de cabinet du préfet de la Loire-Inférieure en 1882 puis conseiller de préfecture l'année suivante. Nommé sous-préfet de Montfort-sur-Meu en Ille-et-Vilaine en 1886, il poursuit sa carrière dans l'administration préfectorale jusqu'en 1901. Ses opinions modérées l'amènent alors à être épuré au moment où il peut prétendre à devenir préfet – il est alors nommé receveur particulier à Bayonne. Il est le père de Pierre Cathala (1888-1947), avocat, ministre de la Troisième République et de Vichy.

¹¹⁶ Jean DUMA, « À propos des élites : approche historiographique », *Cahiers d'histoire*, 73 (1998), p. 13-18.

¹¹⁷ Olivier PÉTRÉ-GRENOUILLEAU, *Milieu maritime nantais et monde moderne*, *op. cit.*

sociale et politique est contestée dès la Restauration et la Monarchie de Juillet par les diplômés nantais : Yannick Le Marec a montré les capacités à la conquête progressive du pouvoir municipal à Nantes au cours de cette période¹¹⁸. Le Marec s'appuie notamment sur l'analyse de la Société académique de Nantes et de Loire-Inférieure, lieu de sociabilité des capacités qui en font un instrument de réflexion et de proposition pour la municipalité, et donc un espace d'affirmation sociale et politique de leur groupe¹¹⁹. Dans le domaine économique, ce renouvellement des élites est d'abord visible chez les capitaines d'industrie analysés par Yves Rochcongar pour le XIX^e siècle, puis pour le XX^e siècle. Leur engagement en faveur du développement des activités économiques se manifeste en particulier dans la promotion de l'aménagement de l'estuaire de la Loire, vital pour le port maritime de Nantes. Anne Vauthier-Vézier a montré comment leur action est soutenue par les ingénieurs des Ponts et Chaussées, dont elle souligne la proximité sociale avec les élites locales. Enfin, Charles Nicol a récemment souligné l'intégration des protestants à ces élites au XIX^e siècle et leur rôle dans le développement urbain et portuaire des villes de Nantes et Saint-Nazaire¹²⁰. La recomposition des élites se manifeste aussi sur le plan politique par de lentes évolutions constatées par François Naud dans le milieu des parlementaires de Loire-Inférieure sous la Troisième République, soutenues par les progrès du débat démocratique et de l'esprit critique chez les électeurs¹²¹. Un facteur de cette évolution est, par exemple, l'investissement de plus en plus important des avocats dans la vie politique, majoritairement en faveur de la droite conservatrice et catholique. Dans son étude sur les évolutions de la profession d'avocat à Nantes au XX^e siècle, Serge Defois précise qu'un tiers des avocats nantais détiennent un mandat politique en 1890¹²².

S'intéressant à des secteurs spécifiques de la société nantaise au XIX^e et au début du XX^e siècle, ces travaux n'offrent pas un tableau complet et synthétique de ces élites urbaines alors en renouvellement. Or, l'étude prosopographique des membres du Clou vient combler, en partie au moins, cette lacune. Il ne s'agit pas de faire une prosopographie de l'ensemble

¹¹⁸ Yannick LE MAREC, *Le temps des capacités*, op. cit.

¹¹⁹ Outre la thèse de Catherine Blanlœil, la Société académique de Nantes a fait l'objet d'une étude d'Yves ROCHCONGAR, *Nantes. Des hommes d'utilité publique. Une société savante au XIX^e siècle*, Nantes : Coiffard libraire-éditeur, 2010.

¹²⁰ Charles NICOL, *Les protestants à Nantes et Saint-Nazaire au XIX^e siècle. Leur action au service du développement urbain et portuaire*, thèse de doctorat en théologie sous la direction de Gilles Vidal, Institut protestant de Théologie, faculté de Montpellier, département d'Histoire, 2021.

¹²¹ François NAUD, *Les Parlementaires de Loire-Inférieure sous la Troisième République*, Mayenne : Éditions régionales de l'Ouest, 2009 ; François NAUD, « Représentants, députés, sénateurs de Loire-Inférieure », dans Jean-Marie MAYEUR, Jean-Pierre CHALINE et Alain CORBIN (dir.), *Les Parlementaires de la Troisième République*, Paris : Publications de la Sorbonne, 2003, p. 107-121.

¹²² Serge DEFOIS, *Des avocats en mutation. Le barreau de Nantes (1897-1976)*, thèse de doctorat en histoire sous la direction de Jacques-Guy Petit, université d'Angers, 2006 ayant donné lieu à la publication : *Les avocats nantais au XX^e siècle : socio-histoire d'une profession*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2007.

des élites économiques, politiques ou sociales d'une ville de province, puisque le Clou est un groupe fermé, sélectionnant des individus pour participer à des soirées artistiques régulières, mais de montrer comment le souci de distinction qu'apporte le capital culturel fait la cohérence de ce groupe constitué d'élites, représentatif des évolutions nantaises au début de la Troisième République : nous voudrions le présenter comme un maillon essentiel du réseau d'une sociabilité provinciale.

Les membres du Clou appartiennent à cette classe dominante qui a eu accès aux fonctions dirigeantes à la faveur du suffrage universel, ce que manifeste particulièrement la vivacité des mémoires révolutionnaires, que ce soit la Révolution de 1789 chez Georges Lafont, les Trois Glorieuses dans la famille Voruz, ou encore l'année 1848, occasion de l'engagement de Jules Lafont ou de Chenantais père. Plus largement, les membres du Clou correspondent à cette frange des « couches nouvelles » de la bourgeoisie moyenne et des « capacités » qui ont davantage profité de la méritocratie et cherchent à maintenir la distinction offerte par leur capital culturel, acquis au lycée de Nantes en particulier. Ainsi forment-ils, à l'échelle de Nantes, ces élites de la Belle Époque qui détiennent « l'essentiel des leviers de commande de la société française » et déterminent les « tendances dominantes de la culture de l'époque¹²³ ».

Que faut-il entendre par élite ? Issu de la sociologie de la première moitié du XX^e siècle, ce terme désigne d'abord « une minorité qui gouverne », phénomène considéré comme constant et, en même temps, alimenté par un perpétuel renouvellement¹²⁴. Ainsi les élites des diverses sociétés et époques ont constitué une cible privilégiée de vastes études prosopographiques notamment à partir des années 1970¹²⁵. Critiquée pour son imprécision, la notion d'élite a été affinée par le pluriel « élites », pour montrer son hétérogénéité, et réaffirmée à la suite des travaux de Pierre Bourdieu sur la distinction : l'élite est caractérisée par son souci de distinction et se définit elle-même comme telle¹²⁶. Plus complexe, la notion d'élite est caractérisée par la détention des fonctions de commandement politique, économique, intellectuel. C'est pourquoi, dans *Les élites de la République*, Christophe Charle précise que, « idéalement, un échantillon représentatif des diverses élites actives à la Belle Époque devrait comporter des hommes d'affaires, des hauts fonctionnaires, des universitaires,

¹²³ Christophe CHARLE, *Les élites de la République, 1880-1900*, Paris : Fayard, 2006, p. 14.

¹²⁴ Frédérique LEFERME-FALGUIÈRES, Vanessa VAN RENTERGHEM, « Le concept d'élites. Approches historiographiques et méthodologiques », *Hypothèses 2000* (2001), p. 57-67.

¹²⁵ Nous avons contribué à la prosopographie de la Gaule chrétienne lors de notre mémoire de maîtrise consacré au clergé du diocèse de Lyon au VI^e siècle et soutenu à l'université Paris IV en 1999 sous la direction de Luce Piétri, en vue de l'ouvrage collectif : Luce PIÉTRI et Marc HEJMANS (dir.), *Prosopographie chrétienne du Bas-Empire, 4. La Gaule chrétienne (314-614)*, Paris : Association des amis du Centre d'histoire et de civilisation de Byzance, 2013.

¹²⁶ Pierre BOURDIEU, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris : Éditions de Minuit, 1979, voir notamment p. I-II, 17, 21.

des hommes politiques, des artistes et des membres des professions libérales¹²⁷ ». Avons-nous, au Clou, un échantillon représentatif des élites de la Belle Époque, d'échelle locale ? On pourrait le penser en découvrant que quarante-six des membres du Clou font partie des personnalités recensées par le *Dictionnaire biographique de la Loire-Inférieure* dressé par Jouve en 1895¹²⁸. C'est surtout la conviction des membres du Clou comme de leurs contemporains. Ainsi, le cloutier Paul Chauvet l'affirme quand il relate les « impressions d'un invité » au Clou :

Tout en regardant, je me mêle au public
Qui flânait avant la séance ;
Eh bien, entre nous, ce qu'il y avait de plus chic,
C'était encore l'assistance.
Négociants, artist's, avocats,
Grands industriels, architect's, magistrats,
Procureur, colonel, préfet...
Ce n'est pas mieux chez Monsieur Loubet¹²⁹.

La presse nantaise partage cet avis, notamment dans les premiers articles consacrés au Clou à partir de 1887. Pour leurs lecteurs, les journalistes s'attachent à décrire l'assistance lors des soirées du Clou : « Samedi soir, brillante soirée au Clou. Ingénieurs, docteurs, avocats, etc. l'élite de la société s'était réunie dans l'atelier si artistement et luxueusement orné de M. Lafont¹³⁰ ». L'année suivante, *Nantes-lyrique* renchérit : « Le *Tout-Nantes* assistait lundi à la soirée de réouverture du Clou. Les lettres, les arts, les sciences, la presse, la magistrature, le barreau, l'armée, la finance étaient représentés à ces assises éminemment

¹²⁷ Christophe CHARLE, *Les élites de la République*, op. cit., p. 16.

¹²⁸ H. JOUVE, *Dictionnaire biographique comprenant la liste et les biographies des notabilités dans les Lettres, les Sciences et les Arts, dans la Politique, la Magistrature, l'Enseignement, l'Armée, la Noblesse, le Haut Clergé, dans la grande Industrie, le grand Commerce, l'Agriculture, la Finance, etc. etc. du département de la Loire-Inférieure*, Paris : H. Jouve éditeur, 1895. Parmi les 1480 références de ce dictionnaire biographique, nous reconnaissons les noms des membres du Clou suivants : Aliez, Alliot, Bachelot-Villeneuve, Backman, Horric de Beaucaire, Berthet, Boishéraud, Bonfante, Bossis, Bourdin, Brissonneau, de Broca, Brunshvicg, Chachereau, Guyho (Corentin-Guyho), Corre, Crouan, Delambre, Delteil, Deroualle, Dortel, Dupont, Durieu, Guillon, Guist'hau, Heimburger, Larocque, Leduc, Linÿer, Margueritte, Maufra, Murié, Olivier, Oriolle, Pinard, Pommier, Ricordeau, Riom, Roch, Roy, Schwob, Sélim, Sibille, Teillais, Voruz. Cette liste peut surprendre par ses lacunes, et non des moindres (Massion, Lotz, Lefèvre-Utile, Mékarski) ce qui s'explique par les partis-pris de l'éditeur collectant les fiches de ses correspondants : il s'agit d'un tableau des élites situé dans le temps et négligeant une partie importante des élites économiques au profit des titulaires de fonctions publiques, des élites intellectuelles, des membres des professions juridiques et de santé. Voir Anne VAUTHIER-VÉZIER, *L'estuaire et le port*, op. cit., p. 145.

¹²⁹ MHN, fonds Georges Lafont, 2017.5.2, *P'tit Clou*, p. 2 : Paul CHAUVET, « Impressions d'un invité à une soirée du Clou (Sur un air connu) ». Paul-Gaspard CHAUVET (1832-1906), issu d'une famille d'armateurs de La Réunion, est syndic des assureurs maritimes. Rédacteur en chef des revues artistiques nantaises la *Gazette artistique de Nantes* en 1890-1891 puis *L'Ouest-Artiste* en 1892, il est membre de nombreuses associations nantaises, notamment du Clou à partir de 1887, de la société artistique et littéraire le Grillon (1886-1889), des Concerts populaires de Nantes dont il assure la présidence en 1889 et 1890, et du Sport nautique de l'Ouest dont il est président en 1892 et 1893. Il est le père d'André Chauvet (1878-1951), architecte, élève de Lafont, et membre du Clou.

¹³⁰ *Le Progrès de Nantes*, 22 février 1887.

artistiques. Soirée des plus *select*¹³¹. » Le terme d'élite est généralement préféré à celui de bourgeoisie. Terme difficile à préciser, celui-ci peut être défini de manière neutre, ce que résume Jean-Pierre Chaline en présentant trois critères d'appartenance à la bourgeoisie : « un certain avoir » permettant l'indépendance et des loisirs, « un certain mode de vie » soucieux de distinction à la maison comme en société, « une certaine éthique » dont les valeurs essentielles et prétendument universelles sont l'épargne, le travail, le mérite¹³². Mais la connotation négative du terme est répandue ; depuis Théophile Gautier ou Gustave Flaubert, le bourgeois inculte est devenu un lieu commun partagé par les cloutiers qui se l'appliquent à l'occasion à eux-mêmes, avec humour¹³³. Dans un programme du Clou souvent reproduit, Jules Grandjouan associe la figure du bourgeois ventripotent à la sottise. De même, Édouard Lemé dénonce le conformisme et l'avarice du boutiquier dans le sonnet « Le bon bourgeois », paru dans *La nouvelle Lune* le 24 juin 1883, et dont voici les derniers vers :

(...) À peine s'il trahit ses rêves accomplis
De vins, de petits plats, d'énormes pipes d'ambres.

Il songe qu'il sera demain plus vieux d'un jour,
Que le temps sera beau, d'après la girouette,
Que les républicains ont parfois l'âme honnête ;

Il ferait même encor un petit doigt de cour
Comme lorsqu'il était simple marchand d'étoffe,
Mais l'amour de l'argent l'a rendu philosophe¹³⁴.

¹³¹ *Nantes-lyrique*, 10 novembre 1888. Plusieurs cloutiers collaborent alors à cet hebdomadaire artistique, notamment Édouard d'Aubram et Alexis Backman, alias Paolo de Lerne, rédacteur en chef.

¹³² Suivant en cela un lieu commun littéraire : Jean-Pierre CHALINE, art. « Bourgeoisie », Christian DELPORTE, Jean-Yves MOLLIER, Jean-François SIRINELLI (dir.), *Dictionnaire d'histoire culturelle*, op. cit., p. 119.

¹³³ Par exemple dans les programmes du 3 février 1896 ou du 27 décembre 1897 et la chanson « N'ayez pas peur, tas d'bourgeois ». Annexe 17. Tapuscrit, coll. part., fonds Ferdinand Ménard, sd.

¹³⁴ Le sonnet paraît aussi dans *Nice-artistique* le 25 mars 1886. Édouard LEMÉ (1857-1936) est conducteur des Ponts et Chaussées. Collaborateur au *Phare de la Loire* entre 1894 et 1899, il est membre du Clou entre 1898 et 1904.



Figure 2. Jules GRANDJOUAN, Programme du 26 octobre 1896 (Ville de Nantes. Bibliothèque municipale)

Plutôt que comme une bourgeoisie rétive à l'art et à la culture, le Clou se conçoit comme une élite d'amateurs d'art, et c'est sans doute ce qui fait son homogénéité¹³⁵. Édouard Rambaud, dit d'Aubram, à Georges Lafont, le souligne dans la préface de son recueil d'œuvres lues au Clou. En s'adressant à Lafont, il décrit cette association comme un « cercle éminemment artistique et littéraire où se réunissent, deux fois par mois, sous votre aimable patronage, tant d'hommes d'élites affligés d'une incurable modestie¹³⁶... » Au décès du

¹³⁵ Benoît Lecoq, en travaillant sur les cercles et sociétés de loisir parisiens au début de la Troisième République souligne leur homogénéité aux sources multiples et parfois cumulées : même origine sociale et géographique, même génération, même profession, même idéologie, même culture, mêmes intérêts pour des activités sportives ou artistiques. Ce sont surtout ces trois derniers aspects qui forment, selon nous, l'unité du Clou. Benoît LECOQ, *Cercles et sociétés de loisir*, op. cit., p. 83-96.

¹³⁶ La plaquette d'Édouard d'Aubram intitulée *Au Clou !* est publiée en 1888. Quoique le livre soit absent des catalogues des bibliothèques publiques, sa préface est connue par la recension parue dans *Le Progrès de Nantes*,

Patron, ce souvenir est retenu par le journal baulois *La Mouette* : « Très épris d'art sous toutes ses formes, [Lafont] avait créé une société artistique, le Clou, et avait, en son hôtel, installé une petite scène théâtrale où furent données des représentations auxquelles assistait l'élite artistique nantaise¹³⁷ ». Cette élite sociale et artistique est distinguée particulièrement par l'octroi des palmes académiques, dans une largesse que moque le même Lemé dans un monologue dit au Clou le 15 avril 1902, intitulé « Impressions d'un palmipède ». Ainsi, il dit du décoré :

Sa seconde impression est que l'humanité est divisée en deux parts. D'un côté, les décorés : l'élite ; de l'autre, les non décorés : la foule ! Et tout de suite, il croit que l'élite, c'est la minorité¹³⁸.

Si nous entendons que le Clou se définit comme le lieu de rencontre des élites artistiques nantaises, nous pouvons nous demander comment le souci de distinction qu'apporte le capital culturel fait la cohérence de ce groupe constitué d'élites économiques, politiques, sociales et culturelles. Et pour approfondir cette définition du Clou comme un échantillon de l'élite urbaine, il nous faut aussi le délimiter¹³⁹. L'état des sources rend l'exercice difficile. En 1884, le Clou est composé de cinquante membres dont les femmes sont exclues. Une liste des membres fondateurs est imprimée. Cette liste est mise à jour en 1887, à un moment où le Clou connaît comme une nouvelle fondation. Cette nouvelle liste de cinquante-cinq membres permet de voir un certain renouvellement de la société. Dès qu'une place est libérée, par départ ou décès, un nouveau membre est accueilli après une période de stage, au moins lors des premières années du Clou. Le *Livre de présence* du Clou, dont il subsiste le volume couvrant les années 1897-1912, permet de connaître quelques exemples de l'intégration progressive de nouveaux membres. Le 21 novembre 1898, Harang est invité pour la première fois au Clou par Ernest Lefèvre, beau-frère et associé de Louis Lefèvre-Utile à la tête de l'entreprise LU¹⁴⁰. Cela fait alors à peine quelques mois que Paul Harang, qui travaillait à Glasgow pour la compagnie de charbon Stevenson & Co, a accepté une proposition

18 avril 1888. Édouard d'Aubram est le pseudonyme d'Édouard RAMBAUD (1851- ?), conseiller de préfecture à Nantes entre 1886 et 1891, période à laquelle il participe aux réunions du Clou.

¹³⁷ *La Mouette*, hebdomadaire imprimé à Saint-Nazaire puis La Baule, 5 juillet 1924.

¹³⁸ Ce monologue est publié sous le pseudonyme de GALLUS dans *Nîmes-journal*, 1^{er} avril 1905. La Légion d'honneur permet aussi de distinguer les élites nantaises, comme le montre la réception organisée lors de la remise de la croix à Giraud, procureur de la République. Selon le rapport du procureur général de Rennes, figure alors « l'élite de la Société nantaise », dont plusieurs cloutiers comme Guist'hau ou Heimburger. AN, BB/6(II)/905, dossier individuel de Giraud, lettre du procureur général de Rennes au garde des Sceaux, 19 janvier 1889.

¹³⁹ François PRIGENT, « Réflexions sur l'approche prosopographique », dans Christian BOUGEARD et François PRIGENT (dir.), *La Bretagne en portrait(s) de groupe. Les enjeux de la méthode prosopographique. Bretagne (XVIII^e-XX^e siècle)*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2016, p. 15.

¹⁴⁰ Louis LEFÈVRE-UTILE (1858-1940) reprend la fabrique de biscuits familiale à la mort de son père Jean-Romain Lefèvre en 1882. En 1887, il crée la société Lefèvre-Utile avec son beau-frère Ernest LEFÈVRE (1859-1924), membre du Clou entre 1887 et 1906. Ami de Georges Lafont qu'il fait travailler pour son usine, il est présent au Clou entre 1893 et 1909. Paul HARANG (1874-1939) est invité au Clou par Lefèvre en 1898 et y reste jusqu'en 1907 ; il fait l'essentiel de sa carrière chez LU.

d'embauche faite par Lefèvre. Âgé de 24 ans, Harang était connu de lui pour avoir déjà brièvement travaillé pour LU ; ses « connaissances commerciales acquises à l'étranger » justifient la proposition faite par la direction de LU à un moment où celle-ci envisage une expansion de ses activités à l'international. Bénéficiant de la confiance de ses patrons, Harang est aussitôt intégré au Clou où il est invité pendant la saison 1898-1899 à trois reprises, soit par Lefèvre, soit par Lefèvre-Utile. À partir d'avril 1901, Harang apparaît dans la liste des cloutiers et est alors certainement devenu membre. La date d'intégration est connue avec plus de précision dans le cas de Charrier¹⁴¹. Invité au Clou par Guist'hau en mars et en décembre 1898, puis par Giraud-Mangin le 16 janvier 1899, Charrier est indiqué comme « cloutier » dans le *Livre de présence* lors de la soirée du 30 janvier suivant. Le Clou l'invite et lui remet l'insigne de la société : un clou en argent poinçonné à porter à la boutonnière et un autre de grande taille, en bois doré, à accrocher chez lui¹⁴². On lui délivre enfin un diplôme, selon un rite alors récent puisque le diplôme est dessiné par Félix Pommier en 1895¹⁴³.



Figure 3. Insigne de cloutier d'Augustin Dupont, H. 1 × L. 4, 5 cm (coll. part.)

Les règles initiales d'admission connaissent ensuite un certain infléchissement. Le stage tombe en désuétude¹⁴⁴. Quelques femmes reçoivent le titre de cloutières : les artistes du théâtre, Hortense Bouland et Thérèse Vallier en 1888, M^{mes} Laville-Ferminet en 1890, Romain en 1891, Saint-Laurent en 1892, Lefèvre lors de la saison 1894-1895, et Dumontier

¹⁴¹ Marcel CHARRIER (1868-1934), ancien élève du lycée de Nantes, est d'abord employé de commerce à Nantes, représentant la conserverie familiale de Port-Louis (Morbihan) avant d'en prendre la tête après 1904. Radical, il est rédacteur à la *Démocratie du Morbihan* à partir de 1905, élu maire de Port-Louis en 1923, conseiller général du Morbihan en 1924 et enfin député du Morbihan en 1928.

¹⁴² Le port de l'insigne est attesté dès 1888 : BMN, *Benjamine au Clou*, Nantes : phototypie par le cloutier Lory, imprimé par le cloutier Schwob, [1888].

¹⁴³ *Phare de la Loire*, 23 juin 1895. Félix POMMIER (1849-1932) est d'abord négociant. Sculpteur et peintre, il est membre de la commission pour l'érection du monument en hommage au docteur Guépin en 1893, à laquelle participent plusieurs cloutiers. En 1893, il est recommandé par le peintre Luc-Olivier Merson et le sculpteur Lebourg pour le poste de conservateur du musée des Beaux-arts de Nantes et c'est lui qui est chargé d'aménager le nouveau musée lors de son inauguration en 1900. Le Musée d'Histoire de Nantes possède un exemplaire non aquarellé du diplôme, plusieurs exemplaires aquarellés à la main ainsi que l'exemplaire de Banzain, daté du 1^{er} octobre 1897 : Annexe 26. Le programme du lundi 7 novembre 1898 annonce : « Distribution à grand orchestre des diplômes tant de fois promis aux Cloutiers ».

¹⁴⁴ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, op. cit., p. 44.

en 1901¹⁴⁵. Pour compenser l'interdiction aux femmes, le Clou organise environ une fois par an entre 1887 et 1907 un Clou des Dames, au public exclusivement féminin. Enfin, le nombre de cloutiers est régulièrement étendu : de cinquante en 1884 à cinquante-cinq en 1887, il est ensuite porté à soixante-dix en 1898¹⁴⁶ puis quatre-vingts en 1903¹⁴⁷. Mais, de 1887 à 1912, le Clou ne publie plus aucune liste de ses membres. Pour connaître les membres après 1887, nous disposons des programmes lithographiés des soirées du Clou, réalisés entre 1887 et 1912, mais dont la collection est incomplète pour la période 1905-1912. Ces programmes permettent de répertorier quatre-cent-soixante-six noms, dont cent-huit interviennent au cours de trois saisons au moins, et parfois une fois par saison. Ces intervenants ne sont pas nécessairement des cloutiers puisque de nombreux artistes sont invités, professionnels ou amateurs. Par exemple, il est difficile de déterminer si Paul Séchez, artiste lyrique amateur, est membre du Clou, même s'il est répertorié trente et une fois dans les programmes entre 1889 et 1900, au cours de neuf saisons différentes. *A contrario*, certains cloutiers n'interviennent que peu voire pas du tout, ou tout du moins leurs noms n'apparaissent pas dans les programmes. Ainsi le nom de Burgelin¹⁴⁸, membre fondateur du Clou et présent jusqu'en 1909, n'apparaît dans les programmes que trois fois en vingt-cinq ans. Le *Livre de présence*, manuscrit tenu par Georges Lafont, permet d'affiner la liste. Mais il présente aussi des lacunes pour certaines soirées, notamment à partir de la saison 1909-1910 – le registre n'est tenu que pour cinq soirées en 1909-1910, deux en 1911-1912, aucune en 1910-1911. Chaque page du registre est divisée en deux fois deux colonnes de vingt-cinq noms, « Noms des invités MM. / Présentés par MM. » En théorie, cette mise en page doit permettre de distinguer cloutiers et invités. Or, Lafont ne respecte rigoureusement l'organisation du registre que pour les saisons 1897-1898 à 1901-1902, soit pendant cinq saisons. Après 1902, rien ne permet de distinguer les invités de leurs hôtes. Enfin le livre d'André Perraud-

¹⁴⁵ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 55. Pour Bouland, voir *Le Clou chez Benjamine*, 17 avril 1888 ; pour Laville-Ferminet : *Invitation aux adieux des artistes*, 30 avril 1890 et Léon BRUNSCHVICG, *Speech de rentrée du lundi 27 octobre 1890*, Nantes : impr. spéciale du Clou, sd, p. 4-5 ; pour Vallier : *Nantes-lyrique*, 10 novembre 1888 ; pour Romain et Saint-Laurent : programme du 21 décembre 1891 : « Ajoutez à cela la présence de Madame Romain, notre charmante Cloutière ; de Graef qui est presque une initiée et Saint-Laurent qui grille de l'être ». Lefèvre : AMN, 80 Z, pièce n° 200, *Invitation au dîner du 25 avril 1896* ; pour Dumontier : programme du 8 mai 1901.

¹⁴⁶ Programme du 18 avril 1898 : « au bénéfice – tout honorifique, s'entend (le massier nage à sec) – des 70 Cloutiers survivants, à cette fin de semestre 97-98 : Grande représentation ». Le programme du 15 février 1897 compte « 69 exécutants » pour le *Boléro* des Deslandres et le rédacteur de celui du 4 décembre 1899 déclare avoir passé « 71 coups de téléphone » pour trouver des cloutiers qui proposent un numéro pour cette soirée.

¹⁴⁷ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 45.

¹⁴⁸ Eugène BURGELIN (1846-1925), descendant de brasseurs venus du duché de Bade, est lui-même à la tête d'une des plus importantes brasseries de Nantes. Camarade de classe de Georges Lafont au lycée de Nantes, il est membre fondateur du Clou en 1884 et participe aux soirées jusqu'en 1909. De confession réformée, il est parent de l'architecte et cloutier Hippolyte DURAND-GASSELIN (1839-1929).

Charmantier est une dernière source mais qui ne distingue pas non plus toujours membres du Clou et invités.

Nous avons donc choisi d'établir une liste de cent-vingt cloutiers divisée elle-même en deux listes¹⁴⁹. La première intègre les noms des soixante-six cloutiers présentés par les deux listes de 1884 et de 1887¹⁵⁰. Cette liste permet de voir la formation d'un groupe cristallisant plusieurs réseaux : familial, amical (amitiés du lycée, de l'armée), professionnel, politique et idéologique. Une deuxième liste de quatre-vingt-un noms est reconstituée pour la période 1897-1902, et permet d'envisager les évolutions du groupe dans la durée. L'établissement de cette liste se base sur le *Livre de présence* et notamment sur les années 1897-1902 qui permettent de distinguer deux-cent-quatre noms dans les colonnes réservées aux cloutiers¹⁵¹. Devant les imprécisions du manuscrit, plusieurs critères ont été élaborés pour affiner la liste. Nous avons d'abord conservé les noms des cloutiers attestés comme tels : membres fondateurs, seize étant encore présents entre 1897 et 1902, et cloutiers de la liste de 1887, vingt-et-un étant encore présents entre 1897 et 1902 (au total, vingt-sept noms des listes de 1884 et 1887 se retrouvent dans la liste de 1897-1902). Puis nous avons conservé les individus répertoriés comme membres et invitants, soit quatre-vingts noms entre 1897 et 1902, quand le nombre de fois où l'individu était répertorié comme invitant était supérieur au nombre de fois où il était répertorié comme invité. Nous avons aussi privilégié les personnes présentes au Clou lors de cinq saisons différentes au moins et au moins une fois par saison pour éviter les invités exceptionnels, que ce soit dans le *Livre de présence* ou dans les programmes¹⁵². Enfin nous avons rejeté les individus dont l'identification était impossible, par exemple Guilbaud, présent sur listes de 1884-1887 mais impossible à identifier entre trois frères, bien que cité une fois dans *Livre de présence*. Ces choix impliquent malheureusement l'omission de nombreux cloutiers lors de deux périodes importantes : la période de fort dynamisme du Clou entre 1887 et 1897, et la période de renouvellement du Clou entre 1902 et 1912, particulièrement après 1905. L'établissement de cette liste de cent-vingt cloutiers peut donner aussi une impression d'immutabilité, que nous chercherons à corriger en mettant en valeur les évolutions entre le début de la période (1884-1887) et les années 1897-1902¹⁵³.

¹⁴⁹ Annexe 1. Liste des 120 cloutiers, base de l'étude prosopographique ; voir Annexe 2. Fiche prosopographique. Exemple de la fiche prosopographique de Paul Chauvet.

¹⁵⁰ Entre 1884 et 1887, des cloutiers sont intégrés mais n'apparaissent sur aucune des deux listes comme le prouve le porte-document de Georges Ferrand qui porte le n° 67 et la date 1887 : cela signifie probablement qu'il est alors la 67^e personne à intégrer la société.

¹⁵¹ Annexe 3. Liste des principaux cloutiers mentionnés dans le *Livre de présence du Clou* (1897-1912) ; Annexe 4. Livre de présence du Clou. Séance du 13 décembre 1897 (2 pages), coll. part.

¹⁵² Annexe 5. Principaux amateurs et artistes participant aux soirées du Clou (1887-1912).

¹⁵³ Claire Bidart et Michel Grossetti attirent l'attention sur « l'illusion de la stabilité » dans l'analyse des réseaux : « Les réseaux se constituent progressivement, par ajouts successifs. Tous les liens ne sont pas synchrones et leur structure est toujours mouvante, ce qui fait qu'ils se renouvellent partiellement à des rythmes

Par ailleurs, il peut arriver que nous appelions cloutiers des membres du Clou d'une manière qui peut paraître définitive alors qu'ils peuvent ne plus venir aux réunions, tel Dortel¹⁵⁴ qui écrit dans sa préface à l'ouvrage de Perraud-Charmantier :

Je quittais le Clou vers 1896 ou 1897. À ce moment des Société littéraires et musicales qui ne pouvaient vivre par elles-mêmes, vinrent se fondre dans notre Société. Les séances perdirent leur caractère d'intimité, et je ne les suivis que par les programmes¹⁵⁵.

Comme nous le voyons, l'absence du Clou n'exclut pas la fidélité. Elle n'empêche pas non plus le cloutier, qui a reçu un porte-document à son nom et à son numéro de matricule d'y glisser les programmes, de revenir prendre sa place dans les rangs de la société quand il le souhaite : le *Livre de présence* atteste que Dortel est revenu au moins deux fois au Clou après 1897, à l'ouverture de la saison 1902-1903, le 17 novembre 1902, et à la dernière séance de la saison 1903-1904, le 26 février 1904.

Malgré ses défauts, l'établissement de cette liste nous amène à montrer trois caractéristiques principales du Clou : son dynamisme, son unité forgée autour de valeurs communes, sa capacité d'entraînement liée à la présence d'hommes nouveaux alors à la conquête de différentes formes de pouvoir.

divers et hétérogènes. » Claire BIDART et Michel GROSSETTI, « Introduction : les temporalités entrecroisées des réseaux sociaux », *Temporalités*, 27 (2018) [en ligne] DOI : 10.4000/temporalites.3916, consulté le 20 mai 2022.

¹⁵⁴ Alcide DORTEL (1861-1930), camarade d'Alexis Ricordeau au lycée de Nantes, est inscrit au barreau de Nantes à partir de 1886 ; il est bâtonnier entre 1913 et 1916. Républicain, il est conseiller général du canton de Bouaye de 1894 à sa mort. Membre des principales sociétés savantes nantaises, il multiplie aussi les participations aux commissions administratives départementales et municipales

¹⁵⁵ Alcide DORTEL, préface à André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 14. Cette fidélité conduit Dortel à faire partie du groupe de documentation et du Comité de publication ayant permis la parution de cet ouvrage en 1925. Le fonds du Clou de la bibliothèque municipale de Nantes contient trois porte-documents au cartonnage identique mais personnalisés pour chaque cloutier : les deux premiers portent la mention « Le Clou 1884 », date d'intégration dans la société : « n° 18 Mr Dortel », « n° 31 Mr Larocque » et le troisième porte les inscriptions « Le Clou 1887 » et « n° 67 Mr Ferrand G. ». Le fonds de la bibliothèque provient largement de ces trois cloutiers comme en témoignent leurs noms et adresses écrites au verso de plusieurs programmes qui leur étaient portés au cours de la semaine précédant les soirées.



*Figure 4. Porte-document au nom de Dortel, n° 18, H 38,7 × L 27,4 cm
(Ville de Nantes. Bibliothèque municipale)*

Chapitre 1. Un groupe dynamique

Le 9 décembre 1889, le photographe Lory immortalise les membres du Clou dans l'Atelier de Georges Lafont. Même si le journaliste du *Phare de la Loire* vante le naturel du cliché, affirmant que la scène a été « reproduite avec une instantanéité absolue qui a laissé à tous les personnages leur expression véritable, sans qu'aucun d'eux eût pris une pose comme cela se fait d'ordinaire », le groupe est figé, constituant la seule photographie conservée d'une soirée du Clou. Tout aussi figé apparaît-il sur la « Liste des 50 membres fondateurs » ou celle de 1887. Pourtant, pour subsister pendant presque trente ans, entre 1884 et 1912, il faut que l'association se renouvelle. C'est ce dynamisme que nous voudrions montrer ici, résumé en quelques mots : rajeunissement, mobilité et ascension sociale.

1.1. Un groupe entre deux âges et en constant renouvellement

1.1. a. Des cloutiers « toujours jeunes de gloire et d'immortalité¹⁵⁶ » ?

C'est en 1887 que paraissent dans la presse les premiers articles sur le Clou, donnant à cette société une publicité jusque-là inédite. Pour la faire connaître au grand public, un des articles glisse une allusion à l'âge de ses membres :

Les membres du « Clou » sont de jeunes hommes intelligents et laborieux qui, pour la plupart, s'occupent d'art. Parmi eux s'étaient comme faufilees quelques barbes grises ou blanches, mais point maussades ou grincheuses¹⁵⁷.

La jeunesse du groupe paraît équilibrée par la présence de membres plus âgés. Ce constat est corroboré par l'analyse de la liste de cinquante-cinq membres imprimée en 1887. La moyenne d'âge s'établit à presque 41 ans et la médiane à 39 ans : 81,5 % des cloutiers ont moins de 50 ans et un peu moins des deux tiers ont entre 31 et 50 ans. Dix cloutiers ont plus de 50 ans, dont deux seulement plus de 70 ans. En observant la répartition des âges sur la durée, de 1884 à 1900, on constate un vieillissement progressif du groupe : la moyenne d'âge passe de 38 à 42 ans, et la médiane de 36 à 41 ans. Parmi les soixante-neuf membres du Clou de l'échantillon correspondant à l'année 1900, quinze étaient déjà dans la liste de 1884 : il est donc logique que la moyenne d'âge ait augmenté, qu'il y ait davantage de membres de 51 à 70 ans (leur part passe de 10,2 à 23,2 % entre 1884 et 1900) et moins de membres ayant moins de 30 ans (leur part passe de 22,4 à 17,4 % sur la même période). Enfin, les plus âgés sont décédés : Jules Lafont en 1888¹⁵⁸ et Charles Maisonneuve en 1898¹⁵⁹. En 1900, le

¹⁵⁶ Programme du 7 novembre 1898.

¹⁵⁷ *L'Union bretonne*, 3 décembre 1887.

¹⁵⁸ Jules LAFONT (1814-1888), commis-négociant puis entrepreneur des marchés publics à Nantes ; à la suite de son mariage en 1846 avec Marie-Augustine Pajot (1821-1872), d'une famille de négociants de La Réunion, il fait construire une propriété, rue Rosière d'Artois, où son fils Georges installe son atelier au début des années 1870.

cloutier le plus âgé est Paul Chauvet (68 ans) et le plus jeune son propre fils André Chauvet (22 ans).

Âge en 1884, 1887 ou 1900	Liste de 1884		Liste de 1887		Liste de 1897-1902	
	individus	pourcentage	individus	pourcentages	individus	pourcentages
< 30 ans	11	22,4 %	11	20,4 %	12	17,4 %
31-50	32	65,3 %	33	61,1 %	41	59,4 %
51-70	5	10,2 %	8	14,8 %	16	23,2 %
> 71	1	2,1 %	2	3,7 %	0	0 %
Totaux	49 ¹⁶⁰	100 %	54	100 %	69 ¹⁶¹	100 %
Âges minimum-maximum	17-75 ans		22-78 ans		22-68 ans	
Médiane	36 ans		39 ans		41 ans	
Moyenne	38 ans		41 ans		42 ans	

Tableau 1. L'âge des cloutiers en 1884, 1887 et en 1900 (nombre d'années arrondi à l'unité supérieure)

1.1. b. Un groupe qui se renouvelle

L'évolution modérée de la moyenne d'âge et de la médiane entre 1887 et 1900 s'explique par le fort renouvellement du groupe : en 1900, cinquante-trois cloutiers sur les soixante-neuf retenus sont arrivés depuis 1887. La comparaison de l'âge à l'arrivée au Clou entre les périodes 1884-1887 et 1887-1902 montre que le Clou a tendance à intégrer des hommes globalement plus jeunes. Lors de leur première mention dans les listes de 1884 et 1887, les cloutiers ont en moyenne 38 ans mais 33 ans pour les cloutiers répertoriés dans la liste de 1897-1902. Parmi les nouveaux arrivants, la tranche d'âge la plus représentée est désormais celle des moins de 30 ans, qui a presque doublé en passant de 27,3 à 53,7 %, au détriment des 31-50 ans qui passe de 59,1 à 38,9 % et des plus de 51 ans, dont le pourcentage diminue presque de moitié avec seulement 7,4 %, sans aucun nouveau membre de plus de 71 ans.

¹⁵⁹ Charles MAISONNEUVE (1819-1898) est agent de change puis courtier en marchandises. Il consacre une partie de sa fortune à une importante collection de bronzes d'art, tableaux et céramiques. Il est membre fondateur du Clou avec son fils Thomas MAISONNEUVE (1863-1935), compositeur élève d'Artistide Hignard, peintre, homme de lettres, et son neveu Similien MAISONNEUVE (1849-1915), ingénieur centralien spécialisé en électrique.

¹⁶⁰ Parmi les cloutiers de 1884 et 1887, seul n'est pas retenu GUILBAUD dont le nom apparaît sur les deux listes, puisqu'il ne peut être précisément identifié parmi trois frères associés comme constructeurs-mécaniciens installés chemin de Plaisance : Léon (né en 1839), Émile (né en 1841) et Jules-Valentin (né en 1849). En revanche, ayant entre 38 et 48 ans, cet individu correspond bien à la tranche d'âge majoritaire.

¹⁶¹ Ne sont pas retenus dans la liste de 81 membres établie pour les années 1897-1902 ceux qui ont quitté le Clou avant 1900.

Âge à l'arrivée au Clou	Listes de 1884-1887		Liste de 1897-1902	
	individus	pourcentages	individus	pourcentages
< 30 ans	18	27,3 %	29	53,7 %
31-50	39	59,1 %	21	38,9 %
51-70	7	10,6 %	4	7,4 %
> 71	2	3 %	0	0 %
Totaux	66	100 %	54 ¹⁶²	100 %
Âges minimum-maximum	17-75 ans		19-63 ans	
Médiane	36 ans		25 ans	
Moyenne	38 ans		33 ans	

Tableau 2. Âge des cloutiers lors de leur première mention dans les listes de 1884 et 1887 ou dans la liste de 1897-1902 (nombre d'années arrondi à l'unité supérieure)

Cette évolution peut s'expliquer en partie par un biais : les noms indiqués dans les programmes ou dans le *Livre de présence* ne correspondent pas toujours à des cloutiers : ceux-ci sont d'abord invités, effectuent un « stage » avant de prendre la place d'un cloutier parti ou décédé. Par exemple, Marcel Charrier apparaît dans les programmes du Clou dès le 16 décembre 1895, est invité à quatre reprises lors des saisons 1897-1898 et 1898-1898, notamment par Gabriel Guist'hau, avant d'être mentionné comme « cloutier » lors de la séance du 30 janvier 1899 : il lui faut presque six ans pour devenir membre du Clou. De même le nom de Constant Banzain¹⁶³ est indiqué pour la première fois dans un programme du Clou le 14 janvier 1895 mais le diplôme à son nom est daté du 1^{er} octobre 1897¹⁶⁴. Il n'en reste pas moins que l'on constate un renouvellement permanent des membres du Clou, qui va de pair avec l'élargissement du nombre de cloutiers. Cela explique le vieillissement modéré du groupe malgré son installation dans la durée.

1.1. c. Une sociabilité de l'âge mûr

Quels enseignements tirer, sur le plan démographique, de la comparaison du Clou avec d'autres sociétés ? Les listes de membres de société sont nombreuses dans les dossiers constitués pour obtenir l'autorisation préfectorale avant 1901, puisque celle-ci est nécessaire à partir de vingt membres. En revanche, peu de listes précisent l'âge des membres. Nous avons trouvé quatre dossiers indiquant l'âge des membres fondateurs : la société amicale et professionnelle le Cercle des conducteurs des Ponts et Chaussées comprenant cinquante-six membres fondateurs en 1881, dont dix membres honoraires¹⁶⁵ ; la société musicale la Lyre

¹⁶² Sur les 81 cloutiers retenus pour cette liste sont retirés les 27 membres arrivés au Clou en 1884 ou 1887.

¹⁶³ Constant BANZAIN (1867-1938) est négociant droguiste, à la suite de son père. Peintre et chanteur amateur, il participe aux soirées du Clou entre 1895 et 1904. Il est le beau-père de Henry ORRION (1891-1971), maire de Nantes de 1942 à 1944 puis de 1947 à 1965, et député de la Loire-Atlantique de 1958 à 1962.

¹⁶⁴ Annexe 26. MHN, 987.97.1_AV.17.01, diplôme de cloutier de Constant Banzain, 1^{er} octobre 1897.

¹⁶⁵ ADLA, 4 M 238, *Liste des membres sociétaires et honoraires du Cercle des Conducteurs des Ponts et Chaussées et des garde-mines de Nantes. Membres sociétaires au 1^{er} juillet 1881.*

nantaise comprenant trente-huit membres fondateurs en 1892¹⁶⁶ ; la société artistique et littéraire la Cloche comprenant quarante-et-un membres fondateurs en 1895¹⁶⁷ ; la société sportive la Voile de l'Erdre comprenant vingt-trois sociétaires fondateurs en 1900¹⁶⁸.

Âge	Cercle des Ponts et Chaussées (1881)		Lyre nantaise (1892)		La Cloche (1895)		Voile de l'Erdre (1900)	
	individus	pourcentage	individus	pourcentage	individus	pourcentage	individus	pourcentage
< 30 ans	21	37,5 %	35	92,1 %	22	53,6 %	10	43,5 %
31-50	24	42,8 %	3	7,9 %	19	46,4 %	12	52,2 %
51-70	11	19,7 %	0	0 %	0	0 %	1	4,3 %
> 71	0	0 %	0	0 %	0	0 %	0	0 %
Totaux	56	100 %	38	100 %	41	100 %	23	100 %
Âges minimum-maximum	18-68 ans		15-42 ans		21-45 ans		20-53 ans	
Médiane	33 ans		19 ans		30 ans		35 ans	
Moyenne	38 ans		22 ans		32 ans		35 ans	

Tableau 3. Âge des membres de quatre sociétés nantaises lors de leur fondation (nombre d'années arrondis à l'unité supérieure)

Parce qu'il se définit comme société artistique et littéraire et qu'il est répertorié comme une société musicale, nous pouvons comparer le profil démographique du Clou avec celui de la Cloche et de la Lyre nantaise : il s'en distingue par une moyenne d'âge plus élevée, correspondant davantage à celle de sociétés aux buts complètement différents que sont le Cercle des Conducteurs des Ponts et Chaussées et la société nautique de la Voile de l'Erdre.

La Cloche est une société artistique et littéraire fondée en 1895. Elle propose des soirées assez proches de celles du Clou, à la différence qu'elle tient ses réunions dans un lieu ouvert au public, souvent les salons d'un café où des invités peuvent facilement se joindre aux sociétaires – son premier siège social est au café de Paris, rue du Couëdic, et sa première soirée a lieu au café de l'Univers donnant sur la place Graslin. Les membres fondateurs sont en revanche moins nombreux que les Cloutiers et plus jeunes, les plus âgés ne dépassant pas 45 ans : la majorité des membres de la Cloche ont entre 21 et 30 ans, ce qui s'explique notamment par l'âge de ses principaux fondateurs : Charles Poher, 31 ans, élu président ou Brossaud, 23 ans, secrétaire. Issus pour beaucoup du milieu professionnel des tapissiers-décorateurs, notamment Peltier, président du syndicat des Tapissiers-décorateurs, et des imprimeurs et typographes, ces hommes jeunes organisent des « soirées flamandes » où les invités boivent des bocks de bière, fument la pipe en regardant un spectacle varié constitué de chansonnettes comiques et de monologues. La Lyre nantaise, harmonie participant aux concours orphéoniques, regroupe des hommes encore plus jeunes : les deux tiers ont entre 17

¹⁶⁶ ADLA, 4 M 239, *Société musicale La Lyre nantaise. Liste des Membres fondateurs*, 25 septembre 1892. Sur cette harmonie, voir Cécile RIOU, *L'activité musicale à Nantes, op. cit.*, p. 55.

¹⁶⁷ ADLA, 4 M 240, *Liste des membres actifs de la Cloche*, sd (1895).

¹⁶⁸ ADLA, 4 M 242, *Société nautique « Voile de l'Erdre », sociétaires fondateurs*, sd (1900).

et 20 ans : apprentis, jeunes artisans ou employés¹⁶⁹. Fréquent, ce phénomène est observé par Soizic Lebrat en Vendée. Ainsi à Saint-Jean-de-Monts et à Luçon, la moyenne d'âge est de 26 ans ; à Saint-Hilaire-des-Loges, elle est de 21 ans et les trois quarts des membres ont moins de 22 ans¹⁷⁰.

Le Clou apparaît donc comme une société dont il faut relativiser la jeunesse : il est composé d'hommes mûrs, dont plus des trois quarts ont plus de 31 ans, et il s'ouvre à toutes les tranches d'âge, en privilégiant progressivement les plus jeunes, ce qui permet d'assurer la longévité du groupe. Ce constat se vérifie par le fait que beaucoup de cloutiers sont installés dans une vie familiale stable : en moyenne, à 32 ans, les cloutiers sont mariés, ce qui correspond globalement à la majorité des individus. En effet, lors de leur entrée au Clou en 1884 ou 1887, 48,5 % des cloutiers sont mariés et 28,8 % célibataires, et pour la liste de 1897-1902, 43,2 % sont mariés et 39,5 % sont célibataires. La part assez importante des cloutiers pour lesquels la date du mariage est inconnue contribue à relativiser les écarts entre le début et la fin de la période étudiée.

	Listes de 1884-1887		Liste de 1897-1902	
	individus	pourcentage	individus	pourcentage
Mariés lors de l'introduction au Clou	32	48,5 %	36	44,4 %
Dont mariés depuis moins de 5 ans	(7)	--	(11)	--
Célibataires lors de l'introduction au Clou	19	28,8 %	31	38,3 %
Pas de renseignement	15	22,7 %	14	17,3 %
Totaux	66	100 %	81	100 %
Moyenne d'âge au mariage	31,1 ans		31,7 ans	

Tableau 4. Âge au mariage des membres du Clou en 1884-1887 et en 1897-1902 (moyennes arrondies au dixième supérieur)

En tout cas, le mariage n'est pas un obstacle à la venue au Clou – bien des cloutiers sont de jeunes mariés et il faut sans doute nuancer le propos d'André Perraud-Charmantier quand il explique le départ de cloutiers par leur mariage : « Charmantier, Réby, Giraud-Mangin et tant d'autres, retirés ou mariés¹⁷¹ ». En effet, six cloutiers quittent le Clou dans les trois ans qui suivent leur mariage, mais rien ne permet d'affirmer un lien de cause à effet. On peut proposer d'autres explications, par exemple l'évolution de la carrière professionnelle pour Paul Séchez¹⁷², ou le choix de privilégier une carrière politique pour Gabriel Guist'hau (son mariage ne fait que régulariser une liaison d'une dizaine d'années). L'évolution de la

¹⁶⁹ Cela n'est pas sans poser des problèmes : en novembre 1894, les conscrits de la classe 1893 sont appelés sous les drapeaux et ce départ « créa des vides sensibles dans les rangs de la musique ». Eugène DOCEUL, *Les musiques nantaises*, Nantes : F. Salières, 1897, p. 83.

¹⁷⁰ Soizic LEBRAT, *Le mouvement orphéonique en question*, op. cit., p. 343.

¹⁷¹ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, op. cit., p. 240-241.

¹⁷² Paul SÉCHEZ (1864-1910), fils d'un négociant en textile, joint à son activité de photographe celle d'agent d'assurances vers 1899, année où il cesse de fréquenter le Clou après dix ans de participation. Chanteur amateur, il participe aux soirées de nombreuses sociétés artistiques nantaises dans la dernière décennie du XIX^e siècle.

composition du Clou repose ainsi sur d'autres facteurs, notamment celui de la mobilité, autre caractéristique du dynamisme du groupe.

1.2. Un groupe ouvert sur l'extérieur, entre enracinement nantais et mobilités géographiques

Dans son article consacré au Clou, Luce Abélès note comme facteur de cohésion le fait que « les cloutiers sont presque tous nés à Nantes et ont fait leurs études au lycée de la ville¹⁷³ ». Le relevé des lieux de naissance des cloutiers ainsi que des pères de cloutiers nés à Nantes montre que cet enracinement nantais, sur lequel nous reviendrons, doit être nuancé – comme le montre le tableau ci-dessous.

Listes de 1884, 1887 et de 1897-1902					
Lieux de naissance		Cloutiers		Pères de cloutiers nés à Nantes	
		individus	pourcentage	individus	pourcentage
Loire-Inférieure	Nantes	64	53,3 %	31	48,5 %
	Hors Nantes	7	5,8 %	6	9,4 %
Autres départements de l'Ouest	Bretagne ¹⁷⁴	5	4,2 %	4	6,2 %
	Autres départements ¹⁷⁵	9	7,5 %	8	12,5 %
France métropolitaine (hors Ouest)	Paris et Seine-et-Oise	14	11,7 %	2	3,1 %
	Hors Paris et S.-et-O.	18	15 %	4	6,2 %
Outre-Mer		2	1,7 %	1	1,6 %
Étranger		1	0,8 %	2	3,1 %
NR		0	0 %	6	7,8 %
Totaux		120	100 %	64	100 %

Tableau 5. Origines géographiques des cloutiers

Seulement un peu plus de la moitié des cloutiers (53,3 %) des listes de 1884, 1887 et de 1897-1902 sont nés à Nantes, et, pour ceux-ci, moins de la moitié de leurs pères sont nés à Nantes (48,5 %)¹⁷⁶. Cela signifie donc que les trois quarts des cloutiers ont des origines étrangères à Nantes – sans même parler des origines familiales du côté maternel : quand nous avons pu établir les lieux de naissance des mères de cloutiers (pour cinquante-cinq d'entre elles seulement), nous avons pu constater que trente-trois sont nées à Nantes et que les deux

¹⁷³ Luce ABÉLÈS, « L'extravagance joyeuse », *art. cit.*, p. 58. Nous reviendrons plus loin sur les études au lycée de Nantes.

¹⁷⁴ Ille-et-Vilaine, Côtes du Nord, Finistère, Morbihan.

¹⁷⁵ Charente, Charente-Inférieure, Deux-Sèvres, Vienne, Vendée, Maine-et Loire, Indre-et-Loire, Mayenne, Sarthe.

¹⁷⁶ Le relevé des dates et lieux de naissance est facilité, pour les hommes, par leur mention dans les listes électorales. Sur 64 cloutiers nés à Nantes, nous avons pu retrouver les dates et lieux de naissances de leurs pères pour 58 d'entre eux et de leurs mères pour 43 d'entre eux. En ce qui concerne les mères, leur enracinement nantais paraît plus important : les trois quarts (31 sur 43) sont nées à Nantes, quatre en Loire-Inférieure, trois en Bretagne et autant dans l'Ouest ; une est née dans l'Aisne (la mère de Louis Lefèvre-Utile) et une à la Réunion (la mère de Georges Lafont).

parents sont nés à Nantes dans seulement dix-neuf cas. Nous avons donc affaire à de nombreux « Nantais venus d'ailleurs », pour reprendre le titre d'un ouvrage dirigé par Alain Croix¹⁷⁷.

En réalité, en dehors des familles de personnalités comme Lotz¹⁷⁸ ou Burgelin, il est difficile de retracer le parcours des familles des cloutiers tant les indications précises sont rares en dehors des actes d'état-civil que les mobilités successives des individus rendent parfois introuvables. Parfois ces documents délivrent de précieuses informations, comme c'est le cas, par exemple, pour les parents d'Arthur Chevalier-Labarthe : le registre de leur mariage en 1843 précise que Pierre Auguste Chevalier-Labarthe, entrepreneur de messageries venu des Basses-Pyrénées où il est né en 1813, à Ossens, est arrivé à Nantes quatre ans auparavant¹⁷⁹. On peut parfois retracer des parcours plus complexes. Ainsi, André Lennet, né en 1854 d'un père vigneron à Villers-Marmery (Marne), épouse en 1878 à Nantes Rosalie Debay dont les parents, originaires aussi de Villers-Marmery, s'étaient établis à Fontainebleau comme charpentier et tailleuse. Après le décès du père à Avon, la mère vivait avec sa fille épicière à Fontainebleau. L'installation à Nantes d'André Lennet et de sa femme est sans doute facilitée par la présence d'oncles de Rosalie Debay, un propriétaire résidant à Chantenay et un capitaine d'état-major en retraite. Ajoutant à son nom celui de son épouse selon une pratique courante à Nantes, André Lennet-Debay reprend son commerce qu'il contribue à faire prospérer, passant de simple épicier de la rue des Arts en 1884 à vice-président de l'Union du Commerce du détail douze ans plus tard¹⁸⁰.

Ces exemples rappellent que Nantes est une ville attractive au XIX^e siècle, comme pôle industriel et commercial de l'Ouest de la France¹⁸¹. Le docteur Guépin le signalait au milieu du siècle : « Grand entrepôt des producteurs et des produits », Nantes attire « les hommes

¹⁷⁷ Alain CROIX (dir.), *Les Nantais venus d'ailleurs*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, Association Nantes Histoire, 2007 ; voir Alain CROIX, art. « Étrangers », *Dictionnaire de Nantes, op. cit.*, p. 399-402.

¹⁷⁸ Alphonse LOTZ (1840-1921), ancien élève du lycée de Nantes et de l'École centrale des arts et manufactures, est associé à la tête de l'entreprise de mécanique et chaudronnerie Brissonneau frères et C^{ie} dès 1863. Trois ans plus tard, il épouse la fille de Mathurin Brissonneau dont il associe le nom au sien (il est alors appelé indifféremment Lotz ou Lotz-Brissonneau). Son frère, Joseph BRISSONNEAU (1817-1900), et le fils de ce dernier, Émile BRISSONNEAU (1862-1930), ainsi que leur associé Victor DEROUALLE (1832-1912) sont aussi membres du Clou. Amateur d'art et bibliophile reconnu, Alphonse Lotz-Brissonneau est très présent dans le tissu associatif nantais et participe à plusieurs commissions administratives municipales.

¹⁷⁹ AMN, 1 E 727, registre de mariage de Pierre Auguste Chevalier La Barthe (ou Chevalier-Labarthe) et de Victoire Perrine Brunellière, 21 juin 1843. Arthur CHEVALIER-LABARTHE (1850-1921) est vétérinaire. Membre fondateur du Clou, il est présent aux séances jusqu'en 1910.

¹⁸⁰ AMN, 1 E 1394, registre de mariage d'André Marie Camille Lennet et de Rosalie Adèle Debay, 1^{er} juillet 1878. André LENNET, dit LENNET-DEBAY (1854-1937) est négociant épicier. Républicain modéré, il est conseiller municipal de Nantes de 1900 à 1908 et de 1916 à 1923 et multiplie les responsabilités politiques, commerciales et associatives. Il est membre du Clou entre 1898 et 1904. Voir Annexe 21 : BMD, Papiers François Marion, Ms 3476 : Vers de Nantes et d'ailleurs, « Autrefois rue des Arts », portrait-charge de Lennet-Debay, sd (f^{os} 72-74).

¹⁸¹ Claude GESLIN et Jacqueline SAINCLIVIER, *La Bretagne dans l'ombre de la III^e République, op. cit.* p. 270, 277, 279. Alain CROIX, Thierry GUIDET, Gwenaél GUILLAUME, *et alii, op. cit.*, p. 208-209.

d'élite du bassin commercial¹⁸². » À la fin du siècle, cette attractivité s'exerce encore, d'abord sur la Bretagne, mais aussi sur toute la France.

1.2. a. Des cloutiers originaires de l'Ouest de la France

Nantes et son agglomération forment un pôle attractif sur les départements voisins, largement ruraux, notamment sur les départements bretons. En 1891, plus d'un habitant sur dix des communes de Nantes, Chantenay et Doulon est originaire de Bretagne, soit 70 000 personnes. Les campagnes bretonnes mais aussi d'autres départements de l'Ouest contribuent fortement à l'augmentation de la population de Nantes et de Saint-Nazaire : entre 1881 et 1891, la population des arrondissements de ces deux villes augmente respectivement de 8,5 % et de 16 %. Dans *La Bretagne dans l'ombre de la III^e République (1880-1939)*, Claude Geslin explique ces chiffres par les migrations internes à la Bretagne, liées à la fuite de la misère par les populations défavorisées et à la recherche de travail dans les pôles urbains et industriels de la Basse Loire. Il relève qu'entre 1881 et 1911, l'augmentation de la population de la Loire-Inférieure est d'abord due à l'exode rural venu du Morbihan (13 179 personnes), de la Vendée (10 600) et du Maine-et-Loire (9 498 personnes), départements qui fournissent davantage de migrants que l'Ille-et-Vilaine, les Côtes-du-Nord et le Finistère.

La proportion non négligeable de cloutiers originaires de l'Ouest, visible sur la carte ci-dessous, confirme la puissance d'attraction de Nantes, capitale régionale, sur le département de la Loire-Inférieure, sur la Bretagne, et sur l'Ouest de la France, notamment le bassin de la Loire.

¹⁸² Ange GUÉPIN, « Nantes en 1844 », dans Jean OGÉE, *Dictionnaire historique et géographique de la province de Bretagne, dédié à la nation bretonne*. 2, nouvelle édition par MM. A. Marteville et P. Varin, Rennes : Molliex, 1843, p. 223. Ange GUÉPIN (1805-1873) est un médecin issu d'une famille républicaine de Pontivy et installé à Nantes en 1829. Saint-simonien et libéral, il devient une figure du milieu républicain et démocrate nantais au début des années 1830. Il débute une carrière politique à la fin de la monarchie de Juillet comme conseiller général de la Loire-Inférieure en 1845, puis comme conseiller municipal en 1846. Au lendemain de la révolution de février 1848, il est nommé commissaire du gouvernement provisoire dans le département, poste qu'il occupe jusqu'en juillet. Sous surveillance sous le Second Empire, Guépin renoue avec la vie politique en étant à nouveau élu conseiller général en 1864 puis conseiller municipal de Nantes en 1865. Premier adjoint du maire républicain modéré Waldeck-Rousseau en août 1870, il est nommé préfet le 4 septembre, fonction qu'il n'occupe qu'un mois. Dans les dernières années de sa vie, il participe à la Ligue de la paix et de la liberté fondée par Charles Lemonnier. Attentif aux conditions de vie et de travail des classes populaires, Guépin rédige avec le docteur Eugène Charles Bonamy, *Nantes au XIX^e siècle*, grande enquête sociale publiée en 1835, sur le modèle de celle de Louis-René Villermé. Avec sa troisième épouse Floresca Guépin et Arsène Leloup, il œuvre à la diffusion de l'enseignement notamment pour les filles. Michel AUSSEL, *Le docteur Ange Guépin : Nantes, du Saint-Simonisme à la République*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2016. Pour une présentation synthétique, voir Yannick GUIN, art. « Guépin », *Dictionnaire de Nantes, op. cit.*, p. 479-481.

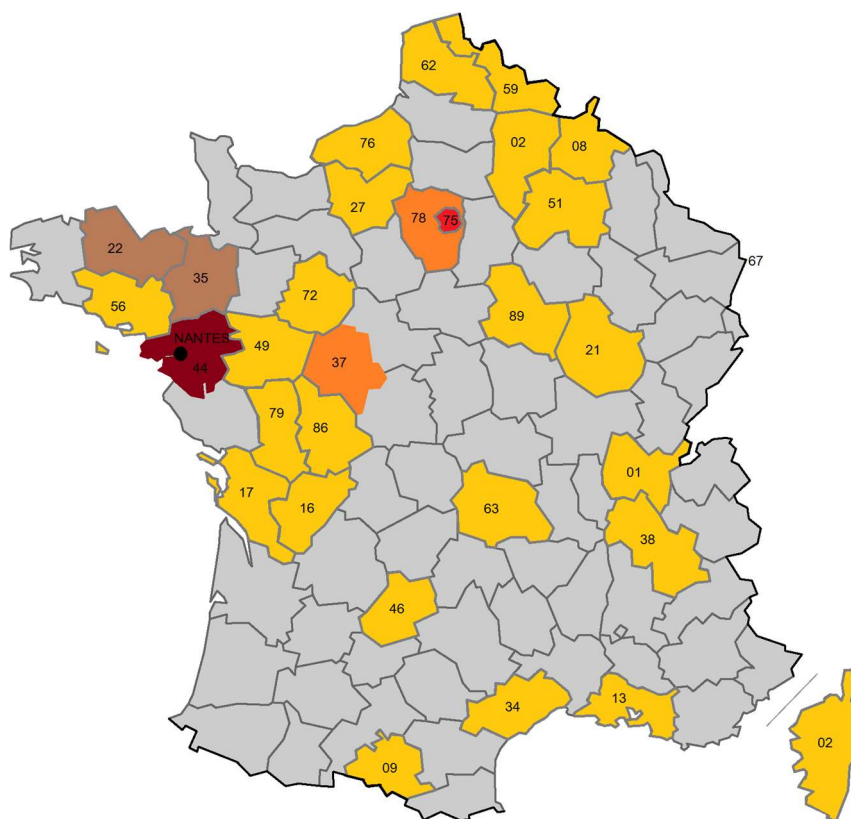


Figure 5. Départements de naissance des cloutiers

Légende : nombre de cloutiers nés par département



71 (Loire-Inférieure, dont Nantes : 64)



11



3



2



1 (67 : Bas-Rhin rattaché à l'Empire allemand en 1871)

Non représentés

Outre-Mer : 2

Étranger : 1

Ainsi, sept cloutiers sont originaires de Loire-Inférieure. Parmi eux, les frères Robet sont nés à Clisson du fait du métier de leur père, expert géomètre, lui-même né à Nantes¹⁸³. Quatre sont issus du bassin industriel de la Loire, alors en formation en aval de Nantes : Lotz et Brachou¹⁸⁴ viennent de Chantenay où leurs pères travaillaient pour l'industrie naissante, l'un

¹⁸³ Fils de Joseph ROBET (1814-1884), Eugène ROBET (1850-1892), négociant et fabricant de chocolats, et Joseph ROBET (1855-1906), négociant armateur puis agent d'assurances, sont tous deux membres fondateurs du Clou en 1884. Ils épousent deux sœurs, Céline et Ambroisine Legâvre et sont les beaux-frères de René LEMAISTRE (1845-1918), négociant en bois, époux d'Henriette Legâvre, membre du Clou entre 1887 et 1904.

¹⁸⁴ Paul BRACHOU (1872-1936), employé de bureau puis employé de commerce, devient journaliste entre les deux guerres et critique théâtral au *Populaire*. Premier prix de chant au Conservatoire de Nantes en 1891,

comme mécanicien modelleur et l'autre comme emballeur ; Joseph Brissonneau est né au Pellerin d'un père artisan tonnelier et Préaubert à Couëron d'un père cultivateur¹⁸⁵. Un seul vient de plus loin, des espaces ruraux qui s'ouvrent vers l'Ille-et-Vilaine, Radigois, dont le père était médecin à Nozay¹⁸⁶.

Il est notable que les cloutiers sont peu nombreux à être originaires de Bretagne, que ce soient les cloutiers eux-mêmes dont seulement 4,2 % sont nés en Bretagne, ou qu'il s'agisse de la génération précédente, puisque seuls cinq pères de cloutiers sont nés en Bretagne, soit 6,2 %. En revanche, une proportion plus importante de cloutiers vient de divers départements de l'Ouest de la France, neuf dont trois d'Indre-et-Loire¹⁸⁷.

La faible proportion de Bretons indique sans doute que les familles de cloutiers ne sont pas venues à Nantes pour fuir la misère. Peut-être est-ce le cas des parents du violoniste Ernest Busson¹⁸⁸, artisans du Morbihan : son père est tailleur, de père inconnu et orphelin de mère, sa mère est dans la nécessité d'avoir un métier de tailleuse alors que, le plus souvent, les mères des cloutiers sont sans profession.

La plupart des cloutiers venus de l'Ouest de la France sont arrivés à Nantes pour deux raisons principales. Le premier motif est une mutation dans le cadre de leur carrière professionnelle, comme magistrat (Martin¹⁸⁹, Giraud¹⁹⁰), comme officier (Deligny¹⁹¹,

compositeur de mélodies sous le nom de La Roche-Derrien, il est membre de la Société des auteurs et compositeurs de musique. Il anime les soirées de nombreuses sociétés à Nantes dans les années 1890 et il est présent dans les programmes du Clou entre 1893 et 1909, avec 18 interventions recensées.

¹⁸⁵ Louis PRÉAUBERT (1854-1932) est apprenti puis gendre de Pierre Poissonneau, décorateur miroitier à Nantes. En 1877, il reprend la direction de l'entreprise de son beau-père, rue du Calvaire, et en fait une entreprise renommée et innovatrice. En 1889, il ouvre une galerie d'art, rue Lekain, qui accueille les expositions de la Société des amis des arts entre 1890 et 1914.

¹⁸⁶ Gustave RADIGOIS (1828-1894), négociant en papiers, est compositeur de musique amateur et auteur d'un traité d'harmonie, *L'Harmonie en trois tons*, dont le manuscrit est conservé à la Bibliothèque nationale de France.

¹⁸⁷ Il ne faut pas y voir un réseau lié à une même origine géographique : l'avocat Louis BERTHET (1851-1926) avait son père employé des chemins de fer à Tours qui finit sa carrière à Nantes ; le docteur Paul CHACHEREAU (1849-1903) est fils d'un notaire de Sepmes, commune rurale du sud de la Touraine ; et l'ingénieur centralien Louis OLIVIER (1855-1939) est né à Vernou, commune rurale voisine de Vouvray : son père né dans le Var y avait développé ses activités de négociant en vin.

¹⁸⁸ Deux frères Busson viennent au Clou : Ernest BUSSON (1870- ?), premier prix de violon du Conservatoire de Nantes en 1889, exerce ensuite la profession de tailleur ; il participe aux soirées du Clou comme violoniste accompagné d'Auguste Bentz. Alexandre Busson (1872-1918), premier prix de hautbois au Conservatoire de Nantes puis de celui de Paris en 1890, est compositeur et hautboïste des théâtres municipaux de Nantes puis de l'opéra de Nice à partir de 1906. Le nom de Busson apparaît 22 fois dans les programmes du Clou entre 1889 et 1903, sans distinction entre les deux frères, de même que dans le *Livre de présence*. Seul l'instrument permet parfois d'identifier l'un ou l'autre.

¹⁸⁹ Octave MARTIN (1849-1921) est d'abord avocat et avoué avant de devenir magistrat grâce à ses idées politiques républicaines. Substitut du procureur à Nantes de 1884 à 1891, il devient un conférencier apprécié du Clou et de la Bibliothèque populaire. Après une longue affectation à Rennes, il revient à Nantes comme procureur, de 1909 à 1919.

¹⁹⁰ Charles GIRAUD (1845-1929) est avocat, procureur de la République à Nantes de 1883 à 1890, membre du Clou (liste de 1887).

Delteil¹⁹² qui vient prendre sa retraite à Nantes où il a des attaches familiales), ou encore comme enseignant (Larocque¹⁹³, dont le père était né à Nantes). Quant à Piédeleu¹⁹⁴, violoniste professeur au Conservatoire de Nantes, il est né à Tréguier au hasard des tournées de ses parents artistes et a fait ses études musicales à Paris ; on ne peut donc le rattacher aux migrations internes à la Bretagne.

Une autre partie importante des cloutiers nés en Bretagne ou dans l'Ouest de la France s'est installée à Nantes pour profiter des opportunités d'une grande ville commerciale et industrielle en y faisant carrière ou en y développant des activités économiques. De ce dernier cas de figure sont représentatifs Fernand Crouan¹⁹⁵, armateur brestois, Victor Delanoë¹⁹⁶ dont le père tonnelier s'est établi marchand de vins à Nantes, Eugène Pilon¹⁹⁷ ou encore Marcel Charrier qui représente à Nantes les activités commerciales de son père directeur d'une usine de conserves à Belle-Île. Harang, né à Chalonnes-sur-Loire d'un père nantais, s'installe à Nantes pour faire carrière chez LU où il termine sa carrière comme directeur commercial, entre les deux guerres. Enfin, Sylvain Bourdin, né en 1844 au Mans, fait ses études à l'institution nantaise d'enseignement professionnel Livet ce qui lui permet d'entrer en 1866 comme dessinateur aux constructions navales Jollet et Babin. Il progresse dans cette

¹⁹¹ Henry Victor DELIGNY (1855-1938) est saint-cyrien, officier d'infanterie. Sa présence au Clou est connue entre 1897 et 1903, au moment où il est officier d'état-major à Nantes, d'abord à la 21^e division d'infanterie puis au 11^e corps d'armée. Promu général de brigade en 1911 puis général de division en 1914, il se distingue par ses services pendant la Grande Guerre.

¹⁹² Arthur DELTEIL (1835-1905), pharmacien principal de la Marine, il prend sa retraite en 1883 à Nantes, où réside Georges Lafont, neveu de sa deuxième épouse. Membre fondateur du Clou, il y donne plusieurs conférences traitant de ses voyages. En 1887, il est nommé conservateur adjoint de la Bibliothèque municipale et des archives et participe activement à plusieurs sociétés savantes.

¹⁹³ Eugène LAROCQUE (1838-1910), élève de l'École normale supérieure et reçu premier à l'agrégation de mathématiques en 1863, est d'abord professeur de mathématiques en lycée. Nommé à Nantes en 1871, il devient en 1881 directeur de l'école des sciences puis, en 1892, inspecteur d'académie. Républicain, il participe en 1870-1871 à la direction de la Défense nationale à Nîmes puis contribue au mouvement démocrate à Nantes. Il est membre fondateur du Clou où il fait plusieurs conférences.

¹⁹⁴ Jules PIÉDELEU (1841-1912), fils d'un violoniste et d'une artiste lyrique, reçoit lui-même une formation de violoniste. Admis au conservatoire de Paris à 10 ans, il est violon solo au théâtre du Havre à 15 ans, professeur au conservatoire de Metz à 16 ans, et à 18 ans violon solo au théâtre de Nantes, ville où il s'installe. Il y fait carrière comme professeur au Conservatoire. Il fonde la société musicale d'amateurs la Symphonie en 1882 puis le Quatuor Piédeleu (1886-1888), auquel participent Échard (deuxième violon), Beccaria (alto) et Allard (violoncelle), rejoints parfois par Henri Weingaertner (piano). Dans les années 1890-1900, il organise fréquemment des concerts de musique de chambre avec d'autres professeurs du Conservatoire qui participent comme lui aux soirées du Clou : Hallez (violon), Beccaria (alto), Jandin (violoncelle).

¹⁹⁵ Fernand CROUAN (1845-1905) est armateur, héritier de la compagnie de commerce avec le Brésil fondée par son père Denis Crouan à Nantes en 1850. En 1900, cette compagnie compte huit navires dont le plus célèbre est resté le *Belém*. Il cumule les responsabilités économiques et financières à Nantes, notamment comme juge au tribunal de commerce ou membre de la Chambre de commerce dont il est vice-président à partir de 1887 puis vice-président honoraire de 1901 à 1905.

¹⁹⁶ Victor DELANOË (1845-1906), élève à l'institution Livet, devient marchand de vin en gros puis distillateur ; membre fondateur du Clou.

¹⁹⁷ Eugène PILON (1834-1914), épicier puis fabricant d'engrais et de produits chimiques associé à ses frères Jules et Émile puis, en 1886, à Jules BUFFET (1846-1921), ingénieur et membre du Clou. En 1895, la société Pilon frères et J. Buffet admet Hippolythe Durand-Gassel, autre membre du Clou.

entreprise devenue les Ateliers et Chantiers de la Loire, en devenant ingénieur chef de service en 1881 puis directeur dix ans plus tard.

En définitive, on constate une faible part de cloutiers d'origine bretonne dans un contexte d'immigration importante de Bretons vers la Loire-Inférieure et une importance relative des migrants venus des autres départements de l'Ouest¹⁹⁸. Nous rejoignons donc le constat fait par Yves Rochcongar à propos des industriels nantais : ils viennent fréquemment de l'extérieur de Nantes, non pour fuir la misère comme les migrants bretons mais pour y chercher des opportunités de carrière, en ayant souvent déjà sur place des personnes de leur entourage, souvent du côté de leur mère, qui facilitent leur intégration au tissu commercial ou industriel local¹⁹⁹. À ces cloutiers de l'Ouest, on peut aussi rattacher ceux qui ont des origines Outre-Mer, venus à Nantes grâce aux relations commerciales anciennes tissées par le port avec les colonies des Antilles et de l'océan Indien. Ainsi, plusieurs cloutiers ont des liens de famille étroits avec La Réunion : Paul Chauvet est issu d'une famille d'armateurs de Saint-Paul, et Georges Lafont est le petit-fils de Charles Pajot, un négociant de l'île allié à la puissante famille de sucriers Debassayns, à l'époque de l'essor du commerce sucrier entre La Réunion et Nantes²⁰⁰. Pour d'autres, les liens avec La Réunion sont davantage dus aux hasards des nominations : Guist'hau y est né lors d'un séjour de son père vendéen, officier de marine marchande ; Delteil s'y marie alors qu'il y effectue une mission comme pharmacien de la Marine nationale. De même, la venue de Gaston Michel à Nantes n'est pas immédiatement liée aux liens économiques avec les Antilles : né en 1861 à la Guadeloupe d'un père fonctionnaire, il fait sa carrière en métropole après sa réussite aux concours de Polytechnique et des Ponts et Chaussées – sans doute son affectation à Nantes lui permet-elle de retourner plus facilement dans les Caraïbes ?

1.2. b. Des cloutiers originaires de toute la France

Par ailleurs, une proportion importante de cloutiers vient de France métropolitaine hors l'Ouest, 32 individus, ce qui correspond à plus du quart des effectifs (26,7 %), dont 14 sont nés à Paris ou en Seine-et-Oise. À la génération supérieure, seuls six pères de cloutiers natifs de Nantes sont nés en région parisienne ou en France métropolitaine, ce qui permet de supposer que la venue à Nantes d'individus nés à l'extérieur des départements de l'Ouest correspond à des trajectoires individuelles, notamment à l'évolution de leur carrière professionnelle.

¹⁹⁸ Alain CROIX, art. « Bretons », *Dictionnaire de Nantes, op. cit.*, p. 148-150.

¹⁹⁹ Voir Yves ROCHCONGAR, *Capitaines d'industrie à Nantes au XIX^e siècle, op. cit.*, p. 33.

²⁰⁰ Frédéric CRÉHALET, « L'Atelier de l'architecte Georges Lafont (1847-1924) et du peintre Alexis de Broca (1868-1948) : un lieu d'art et de tolérance à Nantes », *Bulletin de la Société archéologique et historique de Nantes et de Loire-Atlantique*, 154 (2019), p. 257-259.

Un petit tiers, neuf sur trente-deux, sont des fonctionnaires nommés à Nantes. Cinq d'entre eux travaillent à la préfecture et sont plutôt en début de carrière. Le plus âgé, Henry Goulley, né en 1852 à Tanlay (Yonne), enchaîne les mutations comme secrétaire général de préfecture : il est à Nantes en 1884-1885 après avoir été dans le Cantal et le Pas-de-Calais. Il reste peu de temps à Nantes puisqu'il suit dans les Hautes-Alpes le préfet Catusse tout comme Henri Destable (1861-1935), avocat stagiaire au barreau de Nantes attaché au cabinet du préfet. Le Clou compte aussi deux chefs de cabinet de préfecture qui se succèdent : Édouard de Marcère (1858- ?), d'abord secrétaire particulier du préfet de Loire-Inférieure en 1882 puis chef de cabinet en 1883 avant d'être nommé sous-préfet de Vire (Calvados) en 1885, et Cathala, né en 1855 à Sète, en début de carrière après des études supérieures à l'École polytechnique (1876) et à l'École libre de sciences politiques de Paris (1878-1880). Chef de cabinet du préfet de la Dordogne de 1880 à 1882, il occupe le même poste à Nantes avant d'être nommé conseiller de préfecture jusqu'en 1886, date à laquelle il part pour Montfort-sur-Meu (Ille-et-Vilaine) comme sous-préfet. Enfin, Albert Montel, né en 1865 à Marseille, occupe brièvement les fonctions de secrétaire particulier du préfet en 1887-1888, avant de préférer une carrière d'avocat à la cour d'appel de Paris²⁰¹. Parmi les fonctionnaires figurent aussi un employé des télégraphes, Octave Dupré²⁰², et deux enseignants au lycée de Nantes. Gaston Veil, né en 1868 à Paris, est nommé professeur en 1896 après un premier poste à Alger²⁰³. Edmond Weber, né en 1864 à Paris, a d'abord été élève au lycée de Nantes de 1876 à 1882. Normalien et agrégé de grammaire en 1894, il est brièvement nommé au lycée de La Roche-sur-Yon avant d'arriver à Nantes. Enfin, Gustave Landrieu, né en 1863 à Dunkerque, est officier de Marine²⁰⁴. Nommé au port de Nantes en 1899, il épouse Jeanne Amieux (1869-1950), fille de Maurice-Étienne Amieux (1839-1919), fondateur de la maison de conserves alimentaires Amieux frères.

²⁰¹ Jassunda Albert MONTEL (1865-1944) est né à Marseille dans une famille de négociants juifs. Il est mort le 19 juin 1944 à Paris, battu à mort par des agents de la Gestapo. Parallèlement à sa carrière d'avocat auprès de la cour d'appel de Paris, il devient critique dramatique et musical de périodiques parisiens, le *Voltaire* en 1892 puis la *Revue illustrée*, en 1894.

²⁰² Octave DUPRÉ, dit DUPRÉ DE LA ROUSSIERE (1851-1933), est employé des télégraphes et surtout poète chansonnier. Nous reviendrons sur cette figure importante de la chanson à Nantes dans notre troisième partie.

²⁰³ Gaston VEIL (1868-1947), professeur agrégé au lycée de Nantes entre 1896 et 1911, joue un rôle politique majeur à Nantes comme fondateur de l'Université populaire nantaise, président de la section nantaise de la Ligue des droits de l'Homme entre 1907 et 1939, conseiller municipal, premier adjoint de Paul Bellamy auquel il succède pendant quelques semaines en 1928. Collaborateur de journaux nantais à partir de 1905, Veil quitte l'enseignement en 1911 pour assurer la direction politique du quotidien radical *Le Populaire* jusqu'en 1939. Après la guerre et son arrestation par la Gestapo en juillet 1944, il relance *Le Populaire* en 1945. Voir Daniel GARNIER, art. « Veil », *Dictionnaire de Nantes*, op. cit., p. 999.

²⁰⁴ Gustave LANDRIEU (1863-1946), officier de marine, est l'auteur de romans, pièces de théâtre et récits historiques sous le pseudonyme de G. DE RAULIN.

Un autre tiers est constitué de onze cloutiers ayant eu une formation d'ingénieurs, et ayant trouvé une place à Nantes²⁰⁵. Les uns sont recrutés pour le service public, comme Louis Homolle (1857-1940), ingénieur des Ponts et chaussées à Nantes de 1881 à 1886, François Langlois (1844- ?), ingénieur des Mines à Nantes de 1877 à 1888, en charge du contrôle des chemins de fer de l'État et d'Orléans et de la Commission des bateaux à vapeur, ou encore Léonce Marque (1847-1927), agent-voyer inspecteur de la Loire-Inférieure de 1883 à 1886. Les autres mettent leur qualification au service d'établissements industriels comme Maurice Demoulin (1859- ?), centralien, ingénieur aux Ateliers et Chantiers de la Loire de 1881 à 1888 ou François Marion²⁰⁶ recruté par LU en 1899 pour son expérience d'ingénieur chimiste aux Moulins de Corbeil. Félix Bonfante²⁰⁷, agent de la Société générale d'électricité à partir de 1879 travaille en parallèle pour la savonnerie Serpette dont il est chargé de l'électrification. Il s'associe en 1885 avec un camarade de l'École centrale, Similien Maisonneuve, pour assurer l'électrification des rues de Nantes, sans convaincre la municipalité. Par la suite, Maisonneuve devient directeur de la Société anonyme du gaz des côtes de l'Océan.

Certains ingénieurs prennent la tête d'établissements industriels : le plus connu est Louis Mékarski, né en 1843 à Clermont-Ferrand d'un père officier, issu de la noblesse polonaise, réfugié en France après la révolution de 1831. Après des études secondaires au lycée impérial Bonaparte à Paris, Louis Mékarski devient ingénieur à la Compagnie de chemin de fer Paris-Lyon-Méditerranée et met au point le moteur à air comprimé. En 1876, il applique ce procédé au tramway nantais, une fois devenu directeur de la Compagnie des Tramways de Nantes. Nous pouvons aussi signaler Louis Paret (1845-1921), ingénieur centralien et directeur des raffineries de sucre de Chantenay jusqu'en 1907, Georges Badon-Pascal (1859- ?), ingénieur centralien et directeur de la Compagnie d'électricité de Nantes de 1896 à 1907 ou encore François Gardie (1846-1890) qui s'associe entre 1884 et 1887 comme ingénieur civil à Guilbaud frères, constructeurs mécaniciens. Jules Buffet a un parcours

²⁰⁵ Anne VAUTHIER-VÉZIER, *L'estuaire et le port, op. cit.*, chapitre V : « Les ingénieurs des Ponts et Chaussées en Loire-Inférieure ». La montée en puissance des ingénieurs en France est présentée par Christophe CHARLE, *Histoire sociale de la France au XIX^e siècle*, Paris : Seuil, 1991, p. 250-253.

²⁰⁶ François MARION (1863-1940), ingénieur chimiste issu de l'École centrale des arts et manufactures, se spécialise dans la transformation des produits agricoles et est recruté par LU en 1899. Originaire de Dijon, il y retourne en 1918 et met son érudition au service du musée des Beaux-arts de Dijon dont il devient conservateur adjoint en 1930.

²⁰⁷ Félix BONFANTE (1851-1918), ingénieur centralien spécialisé en électricité, il dirige l'installation de l'éclairage électrique à Nantes à partir de 1879 avec Similien Maisonneuve. Membre fondateur du Clou comme lui, il y fait des conférences scientifiques ainsi qu'à la Bibliothèque populaire. Républicain radical, il est conseiller municipal de Nantes en 1888 et 1889, date à laquelle il part pour Rennes.

comparable : ingénieur chimiste, il rejoint en 1886 la société Pilon frères et Buffet, associés à un autre cloutier, Hippolyte Durand-Gasselin²⁰⁸.

Ces ingénieurs devenus chefs d'entreprise peuvent être rapprochés d'entrepreneurs venus s'installer à Nantes dans divers domaines d'activité. Les frères Croux installent ainsi une filature et une bonneterie à Nantes, active pendant une dizaine d'année avant que Numa Croux (1859- ?) ne s'installe comme propriétaire terrien à Saint-Étienne de Montluc et ne se lance dans la production de beurre, tandis que son frère Georges (1856-1928) quitte Nantes en 1901. George Schwob est aussi un entrepreneur important depuis son installation à Nantes en 1876 pour reprendre la direction de l'imprimerie du Commerce et du quotidien républicain le *Phare de la Loire*, racheté à Évariste Mangin. Ce n'est pas un nouveau-venu dans le monde du journalisme et de l'édition. Né en 1822 à Bâle, il est le fondateur et le rédacteur du premier journal français en Égypte lors de son séjour au service de chérif Pacha, ministre des Affaires étrangères du Khédivé d'Égypte, entre 1860 et 1867. Rentré en France, il s'installe d'abord à Tours où il collabore au journal *L'Union libérale* de 1867 à 1876 puis fonde et dirige le journal *Le Républicain d'Indre-et-Loire* de 1870 à 1873. À sa mort en 1892, son fils Maurice reprend la direction du journal. Cette succession avait été préparée dès 1879, année où Maurice avait pris la direction du *Petit Phare* tout en intégrant l'École polytechnique. Le jeune frère de Maurice, Marcel Schwob, est le plus jeune cloutier en 1884, alors qu'il est au lycée Louis-le-Grand à Paris en classe de philosophie.

Un dernier groupe, plus composite, rassemble des cloutiers ayant trouvé un emploi à Nantes, qu'il s'agisse de professions libérales ou d'emplois artistiques. Parfois la présence de famille sur place peut expliquer l'installation. C'est le cas par exemple de Léon Brunschvicg (1853-1904) qui fait ses études au lycée à Nantes où réside un oncle de son épouse, Mayer Wisner, et son cousin Léon Wisner, membre lui aussi du Clou dans les années 1890²⁰⁹. Après son droit à Rennes, Brunschvicg s'inscrit au barreau de Nantes tout en poursuivant une collaboration avec le *Phare de la Loire* entamée dès 1870. Parmi les cloutiers, on compte aussi trois jeunes musiciens : le pianiste Charles Marcenac, né à Figeac en 1874, devient titulaire de l'orgue de Notre-Dame du Port à Nantes en 1898 après avoir achevé ses études

²⁰⁸ Hippolyte DURAND-GASSELIN (1839-1929), après des études au lycée de Nantes, devient banquier à 24 ans. En 1895, il s'associe à la société d'engrais et produits chimiques Pilon et Buffet à laquelle il apporte 400 000 francs. De religion réformée, il est une des principales figures de la communauté protestante de Nantes où il se distingue par sa philanthropie, fondant de nombreuses œuvres de santé et d'éducation, en particulier l'hôpital marin de Pen-Bron dont Georges Lafont est un des architectes. Légataire de l'armateur et collectionneur protestant Thomas Dobrée en 1896, il permet la création du musée Dobrée et consacre une partie de l'héritage à la fondation d'établissements de santé. Charles NICOL, *Les protestants à Nantes, op. cit.*, p. 462-473 ; Yves Rochcongar, *Capitaines d'industrie à Nantes au XIX^e siècle, op. cit.*, p. 183-184.

²⁰⁹ Léon BRUNSCHVICG (1853-1904) est le cousin germain du philosophe Léon BRUNSCHVICG (1869-1944), époux de Cécile KAHN (1877-1946), femme politique et féministe, sous-secrétaire d'État à l'Éducation nationale dans le premier gouvernement Blum, en 1936-1937.

musicales à Paris en 1897. Le violoniste Albert Lonati, né en 1875 à Paris, s'installe comme professeur de violon à Nantes en 1893²¹⁰. Enfin, le violoncelliste Otto Jandin, né en 1869 à Paris et fils d'un pâtissier d'origine suisse, après avoir débuté sa carrière aux Concerts Colonne et Lamoureux, trouve un emploi comme violoncelle solo des théâtres municipaux de Nantes qu'il cumule avec un poste de professeur au conservatoire où il est titularisé en 1907. Pour d'autres artistes, les attaches familiales sont plus déterminantes. Ainsi Thomas Maisonneuve – cousin de Similien Maisonneuve – s'installe à Nantes après des études secondaires à Sainte-Croix de Neuilly, rejoignant son père Charles Maisonneuve, agent de change et courtier en marchandises. La fortune paternelle le met à l'abri du besoin et lui permet de se livrer à diverses occupations artistiques : désigné comme compositeur dans les listes de 1884 et 1887, il est aussi aquarelliste, professeur de dessin et homme de lettres. Il offre ses services à diverses publications : collaborateur à *Nantes-moderne* en 1884-1885 et au *Phare de la Loire* à partir de 1886, il est directeur de *Nantes-lyrique* entre 1892 et 1894. L'itinéraire d'Alexis de Broca est similaire : né au Havre en 1868, il rejoint avec sa famille son père nommé capitaine du port de Nantes depuis 1865. Après des études au lycée de Nantes, il suit les cours de Luc-Olivier Merson aux Beaux-arts à Paris avant de s'installer à Lorient puis Nantes, et bénéficie de la fortune familiale, ce qui lui permet de n'exercer d'autre métier que celui d'artiste-peintre²¹¹. Enfin le cas d'Auguste Bougourd est atypique. Né en 1830 à Pont-Audemer (Eure), il devient patron des entreprises Bougourd-Lambert à la mort de son père en 1852. Mais à la banque et à la fonderie, il préfère les activités artistiques : composition de musique, peinture de paysage qui lui ouvre les portes du Salon de Paris de 1865 à 1887 et de diverses expositions en Normandie de 1869 à 1890. Les décès successifs de sa mère et de sa sœur conduisent à la liquidation des entreprises familiales, et, à 60 ans, Bougourd rejoint à Nantes deux de ses enfants, consacrant ses loisirs à la peinture et à la composition, ce dont le Clou bénéficie pendant une décennie²¹².

²¹⁰ Albert LONATI (1875-1929) est le fils d'Edmond Lonati (-1883), artiste lyrique, chef d'orchestre à l'Athénée-Comique en 1879, ami du parolier et librettiste Gaston Villemer (1842-1892). Après avoir suivi les cours de Louis Pégot, violon solo du Théâtre-Italien et directeur de la Société musicale du 19^e arrondissement de Paris, Albert Lonati est violoniste aux Concerts Colonne et à l'Opéra-Comique au début des années 1890. En 1892, il s'installe à Nantes où il devient professeur de violon au conservatoire. Fondateur de récitals classiques, notamment avec Gontran Arcouët, il est directeur de l'Union symphonique nantaise à sa création en 1905. Il participe aux soirées du Clou entre 1896 et 1907. ADLA, 1 M 269, dossier de promotion comme officier d'académie, 1904.

²¹¹ Philippe HERVOUËT, *Nantes, de mémoire de peintres*, Nantes : SNER, 2014, p. 101-107. Frédéric CRÉHALET, « L'Atelier de l'architecte Georges Lafont », *art. cit.*, p. 253-256.

²¹² René-Augustin BOUGOURD, « Deux artistes normands au Salon Tunisien : Auguste et Cécile Bougourd », texte dactylographié, publié dans Dominique JARASSÉ et Laurent HOUSSAIS, « *Nos artistes aux colonies.* » *Sociétés, expositions et revues dans l'empire français (1851-1940)*, Paris : Éditions esthétiques du divers, 2015. René-Augustin BOUGOURD, Mathilde LEGENDRE, *Auguste et Cécile Bougourd : du paysage normand à l'orientalisme*, catalogue de l'exposition du Musée Alfred Canel, Pont-Audemer, 6 octobre 2012-13 janvier 2013, Pont-Audemer : édition du musée Canel, 2012.

1.2. c. Des cloutiers venus de l'étranger

Nantes est enfin une ville qui, par son port, dispose d'une réelle ouverture internationale. Pourtant, sa population compte relativement peu d'étrangers : 670 à Nantes en 1891 soit 0,5 % de la population, c'est-à-dire six fois moins que la moyenne française. Alain Croix explique ce phénomène d'abord par l'appartenance de Nantes à « la "France sans étrangers", celle de l'Ouest et du Centre, le département en comptant moins de 1 % ». Il note aussi qu'à Nantes, l'immigration est « avant tout celle de la compétence professionnelle », avec de nombreux couples « mixtes », des individus et des familles jeunes, en pleine activité, 85 % des étrangers ayant moins de 50 ans²¹³. Cette immigration est donc très bien acceptée par la bourgeoisie négociante et industrielle dont Alain Croix note la capacité d'intégration. Cela se vérifie particulièrement au Clou, pour tous les types d'« étrangers », qu'ils viennent de France ou d'ailleurs.

Parmi les cloutiers en 1884 et 1887, un seul est né à l'étranger, George Schwob, né à Bâle en Suisse mais d'un père alsacien. Cela explique que son fils Maurice Schwob, né le 7 mai 1859 à Strasbourg (Bas-Rhin) ait opté pour la nationalité française le 22 mai 1872 à Tours (Indre-et-Loire), comme alsacien. En revanche, plusieurs cloutiers ont réellement des origines étrangères : la famille d'Eugène Burgelin est originaire du duché de Bade, la famille Voruz et le père de Lonati viennent de Suisse²¹⁴, le père de Louis Mékarski est polonais, celui d'Alexis Backman suédois et le père d'Albert Lonati est né aux États-Unis. On peut donc dire que sept cloutiers sur cent-vingt ont des liens familiaux proches avec l'étranger, soit 5,8 %, c'est-à-dire dix fois plus que la part d'étrangers dans la population nantaise. Cela montre la capacité d'ouverture du Clou, mais une ouverture corrélée aux compétences professionnelles des membres, intégrés aux réseaux de la bourgeoisie commerçante et industrielle locale. Nous pouvons affiner ce constat grâce au tableau suivant qui compare les lieux de naissance et de décès des cloutiers et met en évidence une évolution entre 1884-1887 et le tournant du XX^e siècle.

²¹³ Alain CROIX (dir.) *Les Nantais venus d'ailleurs*, op. cit., p. 169, 174.

²¹⁴ Jean-Simon Voruz, né à Nantes en 1810 est naturalisé français en 1848. Yves ROCHCONGAR, *Capitaines d'industrie à Nantes au XIX^e siècle*, op. cit., p. 330.

	1884-1887		1897-1902	
	individus	pourcentages	individus	pourcentages
Naissance et décès à Nantes	25	37,9 %	41	50,6 %
Naissance hors de Nantes et décès à Nantes	10	15,1 %	17	21 %
Naissance à Nantes et décès hors de Nantes	5	7,6 %	4	4,9 %
Naissance et décès hors de Nantes	20	30,3 %	11	13,6 %
Lieu de décès inconnu	6	9,1 %	8	9,9 %
Totaux	66	100 %	81	100 %

Tableau 6. Lieux de naissance et de décès des cloutiers²¹⁵

La part des cloutiers nés et décédés à Nantes augmente, passant de 38 % environ à plus de 50 %, ce qui montre un recrutement plus local. Corrélativement, la part de cloutiers nés et décédés hors de Nantes est presque divisée par trois, passant de 30,6 % à 13,6 %, ce qui indiquerait que le nombre de cloutiers « de passage » diminue. En revanche, la capacité d'intégration du Clou demeure, comme le montre l'augmentation de la part de cloutiers nés hors de Nantes et décédés à Nantes, passant de 15 à 21 %.

1.3. Un groupe en quête d'ascension sociale

1.3. a. Un groupe issu d'une ascension sociale sur plusieurs générations

Mobilités géographiques et mobilités sociales sont souvent liées, comme nous l'avons constaté dans les lignes qui précèdent. Yves Rochongar l'a montré à propos de nombreux patrons nantais, sur plusieurs générations. D'une part, la moitié de son échantillon de quatre-vingt-onze « capitaines d'industrie » nantais du XIX^e siècle est issue de milieux modestes d'artisans, petits commerçants ou paysans : ces patrons « partent de rien ». D'autre part, « deux sur trois ne sont pas de vieille souche nantaise, ce qui traduit un fort renouvellement de l'élite économique²¹⁶ ». Parmi les familles de patrons nantais dont il analyse les parcours, nous pouvons retenir quelques noms de cloutiers dont l'ascension sociale familiale est corrélée à la venue à Nantes. Certains sont issus de l'artisanat de petites communes du département comme Joseph Brissonneau, fils d'un artisan tonnelier du Pellerin, ou Émile Cormerais, fils d'un coiffeur de Maisdon-sur-Sèvre²¹⁷. D'autres familles sont venues de plus

²¹⁵ Ces données sont à prendre avec précaution, certains cloutiers décédant dans leur résidence secondaire comme Voruz à La Baule et Ganuchaud à Sucé-sur-Erdre.

²¹⁶ Yves ROCHONGAR, *Capitaines d'industrie à Nantes au XIX^e siècle*, op. cit., p. 33-34, pour les personnages cités, voir p. 136, 162, 147, 235, 245, 305, 328.

²¹⁷ Émile CORMERAI (1858-1920), constructeur mécanicien, devient à la fin du siècle une des principales personnalités du patronat nantais, en prenant la tête en 1895 de la puissante Chambre syndicale des Patrons

loin pour faire fortune : Eugène Burgelin est descendant de brasseurs du duché de Bade ; Louis Lefèvre-Utile est fils d'un pâtissier venu de Varennes-en-Argonne, Alphonse Lotz-Brissonneau, petit-fils d'un mécanicien de Saumur, dont la famille est originaire d'Alsace. Le père de George Schwob, alsacien, est devenu ministre du culte israélite à Rouen après avoir été soldat de Napoléon sous l'Empire ; la famille de Fernand Voruz, enfin, est originaire du canton de Vaud en Suisse – un de ses ancêtres est arrivé à Nantes à la fin du XVIII^e siècle comme fondeur, ouvrier qualifié dont l'activité a été favorisée par les guerres de la Révolution et de l'Empire²¹⁸. De même, Yannick Le Marec a montré que les capacités, c'est-à-dire les individus détenant un diplôme universitaire qu'ils exploitent dans l'exercice de leur profession, ont connu une réelle ascension sociale sous la monarchie censitaire²¹⁹.

Ainsi, en deux ou trois générations, plusieurs de ces familles sont parvenues à intégrer la bourgeoisie économique supérieure nantaise, composée essentiellement d'armateurs, de courtiers maritimes, de négociants, de raffineurs ou d'industriels²²⁰. Vingt-trois cloutiers correspondent à cette catégorie – trente-sept si on comptabilise le milieu socio-professionnel de leur père (le fils cloutier étant répertorié dans les CSP n^{os} 3 à 6), soit 20 à 30 % des cloutiers. Un quart des cloutiers (vingt-neuf individus) appartient à la bourgeoisie économique moyenne de Nantes, très liée aussi aux métiers d'ingénieurs, de cadres, les professions libérales ou intellectuelles offrant souvent une perspective valorisante à des enfants qui ne reprennent pas l'entreprise familiale, que le père appartienne à la bourgeoisie économique supérieure ou moyenne²²¹. On reconnaît dans ces soixante-trois individus des CSP n^{os} 3 à 6 qui forment un peu plus de la moitié des effectifs, l'équivalent des capacités analysées à Nantes par Yannick Le Marec pour la période de la Restauration et de la monarchie de Juillet,

mécaniciens, fondeurs, chaudronniers, forgerons et modeleurs. En 1913, il est élu vice-président de la Chambre de commerce de Nantes.

²¹⁸ Yannick LE MAREC, *L'industriel et la cité. Voruz, fondeur nantais*, Nantes : éditions MeMo, e+pi, 2006, p. 9.

²¹⁹ Yannick LE MAREC, *Le temps des capacités*, *op. cit.*, p. 9 ; et sa recension par Laurent WILLEMINEZ, *Politix*, 14-56 (2001/4), p. 225.

²²⁰ Pour l'établissement de notre classification socio-professionnelle, réalisée en fonction de notre objet d'étude, nous avons adapté celle proposée par Christophe CHARLE, *Les élites de la République*, *op. cit.*, p. 28-30, 488 : CSP n^o 1 : bourgeoisie économique supérieure (industriels, négociants, armateurs, courtiers, banquiers, grands propriétaires terriens) ; CSP n^o 2 : bourgeoisie économique moyenne (entrepreneurs, marchands, propriétaires terriens de rayonnement surtout local) ; CSP n^o 3 : ingénieurs, salariés d'une entreprise, exerçant des responsabilités (y compris capitaines au long cours) ; CSP n^o 4 : cadres de la fonction publique ; CSP n^o 5 : professions libérales nécessitant un diplôme, exercées de manière indépendante ou salariée ; CSP n^o 6 : professions intellectuelles liées aux arts et aux médias, exercées de manière indépendante ou salariée ; CSP n^o 7 : classes populaires aux revenus modestes : employés de la fonction publique, de commerce ou administratifs, artisans, petits commerçants, cultivateurs propriétaires. Voir Adeline DAUMARD, *La bourgeoisie parisienne*, *op. cit.*, p. X.

²²¹ Sur les patronats provinciaux, leur appartenance à une nouvelle bourgeoisie comme *self-made men* et leurs liens avec le milieu des ingénieurs, voir Christophe CHARLE, *Histoire sociale de la France*, *op. cit.*, p. 239-255.

devenues ces couches nouvelles dont Gambetta salue l'arrivée au pouvoir en 1872, mettant fin à la domination des notables²²².

Enfin, on peut mesurer l'ascension sociale des membres du Clou en s'intéressant au changement de CSP entre père et fils. Il apparaît que presque un tiers des pères de cloutiers appartiennent à la catégorie socio-professionnelle des « classes populaires aux revenus modestes » (CSP n° 7). En effet, on compte trente-huit cloutiers sur cent-vingt, soit près d'un tiers, ayant un père dont la situation professionnelle permet de le rattacher aux classes populaires. Ces pères de cloutiers sont plutôt issus du milieu de l'artisanat (vingt-sept sur trente-huit), souvent lié aux activités du port et du bâtiment (menuisiers, cordiers, charpentiers, charrons, ciriers), ou à celles qui correspondent aux besoins de la population nantaise, qu'il s'agisse du textile (tailleurs, merciers) ou de l'alimentation (pâtisseries, boulangers). Quelques-uns sont petits commerçants ou employés de commerce (deux), employés d'administrations (cinq) ; trois viennent du monde rural (vigneron, laboureur ou petit propriétaire). Quant au père de Gaston Veil, si l'acte de naissance de Gaston le déclare « rentier », il est en réalité sans emploi fixe et n'a comme revenu assuré qu'une rente sur l'État de 650 francs par an, ce qui permet à son fils d'obtenir une bourse d'agrégation en 1888²²³.

En revanche, si l'on s'intéresse à l'ensemble de notre échantillon de cent-vingt cloutiers, seuls trois individus peuvent être rattachés à la CSP n° 7. Ces trois cloutiers appartiennent tous à notre liste de 1897-1902 : Paul Brachou, employé de commerce, Octave Dupré, commis des postes et Georges Mabileau (1862-1930), comptable aux établissements Lotz-Brissonneau. Cela n'empêche pas une progression dans leur carrière puisque, par exemple, Mabileau devient cadre dans son entreprise, d'abord comme chef-comptable puis comme secrétaire général. En ce qui concerne Brachou et Dupré, leurs emplois sont sans doute alimentaires puisque l'essentiel de leur activité est consacré à la musique comme interprète pour le premier et compositeur pour le second. Ainsi, Brachou doit à ses talents musicaux sa participation au Clou comme à d'autres sociétés musicales ; entre les deux guerres, il collabore comme critique théâtral au *Populaire de Nantes* dirigé par Gaston Veil.

²²² Léon GAMBETTA, « Discours de Grenoble », 26 septembre 1872, *Discours*. 3, Charpentier, 1881-1885, p. 101, cité par Jérôme GRÉVY, *La République des opportunistes, 1870-1885*, Paris : Perrin, 1998, p. 63. Sur le contexte général d'essor des classes moyennes entre 1870 et 1914, voir Christophe CHARLE, *Histoire sociale de la France, op. cit.*, p. 180-227.

²²³ AN, F/17/22710, dossier individuel de Gaston Veil.

	Listes de 1884-1887 (66 individus)	Liste de 1897-1902 (81 individus)	Ensemble des cloutiers étudiés (120 individus)
Part des pères de cloutiers appartenant à la CSP n°7	21,2 %	37,03 %	31,6 %
Part des cloutiers appartenant à la CSP n°7	0 %	3,7 %	2,5 %

Tableau 7. Part des cloutiers issus des « classes populaires »

Le tableau ci-dessus présentant la part des cloutiers issus des classes populaires permet de mesurer l'évolution sociale réalisée en une génération. Dans un contexte général de long déclin économique de Nantes de la Révolution à l'entre-deux-guerres, beaucoup bénéficient des phases d'essor économique, celle des années 1820-1860, période d'activité de beaucoup de pères de cloutiers, ou celle de la Belle Époque (1895-1914), période d'activité des cloutiers eux-mêmes. Parallèlement à l'ascension sociale globale des familles de cloutiers, on constate que la base sociale du Clou s'élargit entre les années 1884-1887 et les années 1897-1902 : non seulement le Clou intègre des individus qu'on pourrait rattacher aux classes populaires, mais aussi davantage de cloutiers sont issus de ces classes, la part des pères de cloutiers appartenant à la CSP n° 7 passant de 21,2 % à 37,03 %. Cet élargissement social est en partie lié à l'intégration de cloutiers dont les talents artistiques sont reconnus et valorisés au Clou, qu'il s'agisse de professionnels ou d'amateurs. Outre Brachou et Dupré, nous pouvons citer des musiciens comme Piédeleu, Lonati, Marcenac ou Jandin, des dessinateurs comme Ménard²²⁴ et Justin Vincent²²⁵, des conférenciers comme Lemé et Texier²²⁶.

1.3. b. Des cloutiers confrontés à l'échec : les limites de l'ascension sociale

Ces constats ne doivent pas faire oublier qu'un certain nombre de cloutiers connaissent des revers de fortune, souvent liés au contexte de déclin global de Nantes dont les activités portuaires et industrielles sont de plus en plus concurrencées par d'autres places portuaires, notamment Saint-Nazaire, son avant-port en plein essor²²⁷. En effet, dans les années 1870-1884, « la raffinerie, les constructions navales et la métallurgie représentent bien (...) les éléments moteurs de la conjoncture économique nantaise²²⁸ ». Mais l'armement dépérit à cause de la baisse du trafic jusqu'au subit redressement de l'activité dans les années 1893-1896. La raffinerie et le commerce du sucre, après une période d'essor global de 1840 à 1864,

²²⁴ Ferdinand MÉNARD (1873-1958), architecte, élève de Georges Lafont, dessine plusieurs programmes et menus pour le Clou où sa présence est attestée entre 1898 et 1903. Annexe 27. MHN, fonds Georges Lafont, 2017.5.73, Ferdinand Ménard, *Menu du Dîner du Clou*, 1899.

²²⁵ Justin VINCENT (1861-1933), formé à l'école professionnelle municipale Leloup, devient agent-voyer de Nantes en 1886. Il dessine 14 programmes pour le Clou entre 1893 et 1908 ainsi que les illustrations de *La Gazette du Clou*. Annexes 20 et 22.

²²⁶ Entre 1897 et 1907, deux frères du même nom sont des habitués du Clou : Gaston TEXIER (1872-1952), marchand de grain et le docteur Victor TEXIER (1867-1932). Il n'est pas toujours possible de les distinguer dans les programmes ou dans le *Livre de présence*.

²²⁷ CRHES, *Fluctuations économiques à Nantes, op. cit.*, p. 15.

²²⁸ CRHES, *Fluctuations économiques à Nantes, op. cit.*, p. 45.

ne se redressent pas complètement de la crise de 1863-1864. La métallurgie, très tournée vers les deux activités précédentes, peine à retrouver son expansion ; seules les conserveries, les industries alimentaires comme les biscuiteries ou les brasseries, les industries chimiques poursuivent leur essor.

Un certain nombre de cloutiers liés au sucre ou à l'armement connaissent des revers de fortune. Le cas le plus emblématique est celui de Gustave Massion (1832-1891). En 1863, la raffinerie de Richebourg héritée de son père et exploitée par la société Massion-Rozier est la troisième à Nantes pour le nombre d'ouvriers, au nombre de deux-cents environ²²⁹. Elle résiste correctement à la crise après 1864 mais est dévastée par un incendie en août 1876. La concurrence parisienne empêche d'envisager sa reconstruction. Deux ans plus tard, Gustave Massion échoue dans sa tentative de relancer la raffinerie des Récollets. Il se contente désormais de vivre de ses rentes dans son hôtel particulier construit en 1874 place de Launay²³⁰. Au début du XX^e siècle, la situation de la production et du commerce du sucre, quoique meilleure, reste fragile. Louis Paret, souscripteur et directeur de la raffinerie de Chantenay depuis 1886 est acculé à la démission fin 1905 du fait des fluctuations du cours du sucre. En 1910, alors qu'il a quitté Nantes depuis plusieurs années, il est condamné pour escroquerie à six mois de prison avec sursis et 3 000 francs d'amende ainsi que Meeus, son successeur à la tête de la raffinerie de Chantenay²³¹ : dans un contexte de forte concurrence de la part des raffineries parisiennes et marseillaises, la fraude organisée par plusieurs raffineurs nantais avait pour objectif de profiter au maximum d'une détaxe de distance sur les sucres indigènes accordée par la loi du 28 janvier 1903 – la majoration des frais de transport permettait de bénéficier d'une détaxe plus importante. Dans la même affaire, le raffineur Georges Billard (1856-1935), un autre membre du Clou, est condamné à 1 mois de prison avec sursis et 1 000 francs d'amende. Fondée en 1898, sa raffinerie a connu d'autres difficultés. Quand les cours du sucre s'effondrent en 1905, Billard ne peut plus rembourser ses créanciers. Il ne doit le salut de sa société qu'à son gendre qui lui apporte les fonds nécessaires²³².

Le milieu de l'armement connaît aussi des difficultés. Dans les années 1870, celles-ci sont liées à la guerre et à ses conséquences, absence de commandes de l'État et baisse du commerce, et à la concurrence de Saint-Nazaire. La faillite du père d'Augustin Dupont²³³,

²²⁹ Jacques FIÉRAIN, *Les raffineries de sucre, op. cit.*, p. 256-257.

²³⁰ Jacques FIÉRAIN, *Les raffineries de sucre, op. cit.*, p. 335, 336 ; Yves ROCHONGAR, *Capitaines d'industrie à Nantes au XIX^e siècle, op. cit.*, p. 250-251, 283.

²³¹ *Phare de la Loire*, 30 juin 1910.

²³² Jacques FIÉRAIN, *Les raffineries de sucre, op. cit.*, p. 445-446.

²³³ Auguste, dit Augustin DUPONT (1855-1941), avocat puis magistrat à partir de 1881 ; nommé substitut du procureur à Nantes en 1891, il entre au Clou grâce au parrainage de son prédécesseur Octave Martin. En 1895, il

Pierre Dupont, montre les difficultés des petits armateurs dans une telle conjoncture. Négociant en salaisons, il s'associe en 1873 à Boissier pour armer deux navires afin de commercer avec l'île Maurice et la Guyane. Dès 1879, les navires sont vendus. Pierre Dupont quitte le négoce pour la fonction publique, comme contrôleur des hospices civils et militaires de Nantes. Les industries liées à l'armement sont aussi touchées par les difficultés économiques, par exemple celle de Jules Murié (1848-1919), directeur d'une entreprise de fabrication de cordages et de feutres calorifuges pour les chaudières à vapeur : la société en nom collectif A. Paumard et J. Murié, créée en janvier 1880 est liquidée dès le mois de septembre. Il relance son activité seul et, dans un contexte plus solide, peut former une nouvelle société en commandite en janvier 1885, avec un capital social trois fois plus élevé.

La situation économique des membres du Clou, si elle est globalement bonne et permet de situer la plupart de ses membres dans la bourgeoisie économique nantaise, moyenne ou supérieure, est donc soumise à la conjoncture économique, avec des dynamiques variables selon les secteurs. Ainsi, Massion voit son activité de raffinage stoppée par le feu en 1876, alors que Lefèvre-Utile tire parti de l'incendie de son usine en 1888 pour la reconstruire en fer et ne cesse ensuite de l'agrandir. Enfin, certains cloutiers peuvent tirer une partie de leurs revenus de propriétés foncières. Là encore, la conjoncture peut se révéler problématique, comme le montre la crise de la vigne touchée par le phylloxéra dans le dernier tiers du siècle. Alors qu'il arrive à Nantes comme conseiller de préfecture en 1886, Rambaud perd une part importante des revenus de ses propriétés : « la maladie de la vigne a complètement détruit ses propriétés situées dans la Charente », et alors qu'il en tirait deux auparavant 8 000 francs de revenu, il se trouve désormais dans une situation « très modeste » voire « gênée », n'ayant plus que le seul traitement de conseiller, de 4 000 francs par an, sans indemnité de logement²³⁴. Réelle, l'ascension sociale des cloutiers peut donc s'avérer fragile.

1.3. c. Les facteurs de l'ascension sociale

Quelle que soit la position sociale des cloutiers, plusieurs facteurs favorisent cette ascension sociale, parmi lesquels nous pouvons retenir l'héritage, la solidarité familiale, le mariage, les enfants. Quant aux études, nous nous y arrêterons en deuxième partie.

quitte la magistrature et devient secrétaire général à la mairie de Nantes sur la sollicitation d'Alfred Riom, maire et ami, membre du Clou comme lui. Conférencier à la Bibliothèque populaire et au Clou, il y cultive aussi des talents de poète et dessinateur.

²³⁴ AN, F/1bI/378, dossier individuel d'Édouard Rambaud, notice individuelle de 1886 et fiches de renseignements. Comme un malheur ne vient jamais seul, Rambaud arrive à Nantes rétrogradé conseiller de préfecture, alors qu'il était auparavant secrétaire général de la préfecture des Deux-Sèvres où il bénéficiait d'un traitement de 4 000 francs et d'une indemnité de logement de 1 500 francs. Malgré d'appui politique de son beau-père Jean Marrot, maire d'Angoulême et député républicain de la Charente, il est cassé pour avoir laissé croire en 1884 qu'il était licencié en droit, diplôme nécessaire pour son poste à défaut d'avoir dix ans d'ancienneté dans l'ordre administratif.

Des héritiers

Quoiqu'à des niveaux divers, la plupart des cloutiers sont des héritiers. Quatorze sont issus de familles très aisées, d'armateurs comme Fernand Crouan, de raffineurs comme Gustave Massion – ce dernier est issu du milieu des armateurs et négociants ayant fait fortune à la fin de l'Ancien Régime et sous la Restauration, y compris grâce à la traite²³⁵. Fernand Voruz hérite d'une des plus importantes fortunes de Nantes à la fin du XIX^e siècle : la succession de son père Jean-Simon Voruz s'élève à 496 130,37 francs auxquels il faut ajouter 418 696 francs d'immeubles et 1 515 000 francs d'immeubles industriels²³⁶. Parmi les héritiers de Jean-Simon Voruz figure aussi son petit-fils Jean-Baptiste Étienne, sous sa tutelle depuis 1873. Celui-ci hérite notamment du château de Briord acheté en 1885 par son grand-père pour la somme de 520 000 francs puis complètement refait à neuf²³⁷.

Aux nombreux cloutiers issus de la bourgeoisie économique moyenne, les fortunes héritées permettent une certaine aisance qu'ils s'emploient à faire prospérer par leur propre activité. À sa mort en 1884, Frédéric Burgelin laisse quatre immeubles à Nantes, Chantenay et Saint-Nazaire pour une valeur totale de 521 300 francs ainsi qu'un fonds de commerce de brasserie. Son fils Eugène Burgelin fait fructifier cet héritage par l'innovation, notamment en mettant au point en 1886 un « système de fermentation basse par réfrigération ». En 1900, il fonde les Grandes Brasserie et Malterie Burgelin et y investit un capital de 1 500 000 francs²³⁸. De même, Georges Lafont a bénéficié de plusieurs héritages pour consolider sa situation d'architecte à Nantes en charge du lotissement de La Baule à partir de 1879. En 1872, il reçoit directement de son grand-père défunt, René Lafont, une somme de 125 000 francs et un immeuble d'une valeur de 25 000 francs²³⁹. Ce premier héritage lui permet d'installer son atelier impasse Rosière. Quelques années plus tard, il bénéficie de deux héritages successifs : en 1888, celui de son père Jules Lafont qui laisse à ses descendants environ 260 000 francs dont l'essentiel consiste en des biens immobiliers puis, en 1889, celui de sa grand-mère maternelle Noémie Gallais qui lui lègue directement 30 000 francs²⁴⁰. Ces deux héritages contribuent vraisemblablement à l'agrandissement de l'Atelier en 1889, lieu d'exercice de sa profession et cadre des réunions du Clou.

²³⁵ Olivier PÉTRÉ-GRENOUILLEAU, *L'argent de la traite*, op. cit., p. 307.

²³⁶ Yves ROCHONGAR, *Capitaines d'industrie à Nantes au XIX^e siècle*, op. cit., p. 329-330.

²³⁷ Yannick LE MAREC, *L'industriel et la cité*, op. cit., p. 97.

²³⁸ Yves ROCHONGAR, *Capitaines d'industrie à Nantes au XIX^e siècle*, op. cit., p. 148.

²³⁹ ADLA, 3 Q 16/6231, succession de Jules-Louis Lafont, décédé à Nantes le 28 mai 1888 ; 2 Q 9293, registre des hypothèques, donation de Georges Lafont à sa sœur Noémie Mancel, 8 juin 1872.

²⁴⁰ Coll. part., liquidation et partage de la succession de M^{me} veuve Pajot, 15 mai 1889, étude de maître Guitton, notaire à Nantes.

Pourtant, la jeunesse relative du groupe implique que beaucoup sont en début de carrière, qu'il s'agisse de fonctionnaires, d'ingénieurs, ou de commis d'entreprises associés aux affaires de leur père. Peu ont hérité de leurs parents, ce qu'illustrent quelquefois les dossiers de fonctionnaires. C'est le cas de Paul Cathala, membre fondateur du Clou en 1884, alors conseiller de préfecture de 29 ans. Arrivé à Nantes en 1882 comme chef de cabinet du préfet, il est célibataire et sans fortune personnelle, « sous puissance paternelle ». Son traitement est médiocre, de 3 000 francs par an. Sa nomination en 1883 comme conseiller de préfecture de 1^e classe porte son salaire à 4 000 francs. Il faut attendre 1898 pour que, au décès de ses parents, il puisse bénéficier d'un revenu annuel de 15 000 francs en complément de son salaire – il est alors sous-préfet du Havre. D'autres cas de cloutiers permettent de comprendre l'importance des héritages dans l'établissement des fortunes personnelles. Prenons l'exemple de deux magistrats présents au Clou entre 1887 et 1897 et donc absents de notre échantillon. Le premier, Octave Delambre (1856-1894), a une fortune évaluée en 1894 à 120 000 francs, « capital mobilier (...) provenant de la succession de son père décédé », auquel s'ajoutent 100 000 francs de dot, ce qui lui offre une « fortune personnelle aisée²⁴¹ ». Le second, Heimburger (1847-1905), jouit en 1892 d'une fortune personnelle de 100 000 francs héritée de son père propriétaire à Strasbourg et de la fortune de son épouse évaluée à 280 000 francs « indivise avec sa mère » – deux ans plus tard, après le décès de celle-ci, la fortune de son épouse est de « 120 000 francs environ²⁴² ». En attendant l'héritage, certains reçoivent de leurs parents une rente annuelle, ce qui est le cas de Paillot, alors qu'il est encore jeune procureur, en 1881²⁴³.

Des entrepreneurs soutenus par leurs familles

La solidarité familiale, visible dans ce dernier cas, se perçoit particulièrement dans la création de sociétés familiales. D'après Yves Rochongar, comme dans le reste de la France, « les entreprises industrielles du XIX^e siècle sont généralement des affaires familiales : il n'y a pas d'exception nantaise sur ce point²⁴⁴ ». La plupart des sociétés optent pour la forme juridique de la société en nom collectif, dans laquelle les associés sont tous responsables des dettes de la société sur leur fortune personnelle, ou pour une variante, la société en commandite, dans laquelle le commanditaire apporte des fonds sans en avoir la gestion et est

²⁴¹ AN, BB/6(II)/485, dossier individuel d'Octave Delambre.

²⁴² AN, BB/6(II)/937, dossier individuel de Louis Heimburger.

²⁴³ AN, BB/6(II)/1108, dossier individuel de Edmond Paillot. Edmond PAILLOT (1857-1934) est procureur à Nantes entre 1898 et 1904, période à laquelle il fréquente le Clou.

²⁴⁴ Yves ROCHONGAR, *Capitaines d'industrie à Nantes au XIX^e siècle*, op. cit., p. 44. Jean-Pierre Chaline fait le même constat à Rouen : Jean-Pierre CHALINE, « Les bourgeois et l'argent : un exemple provincial au XIX^e siècle », *Romantisme*, 40 (1983), p. 37. Pour un panorama à l'échelle nationale, voir Louis BERGERON, *Les capitalistes en France (1780-1914)*, Paris : Gallimard, 1978, p. 125-140 ; Christophe CHARLE, *Histoire sociale de la France*, op. cit., p. 243-250.

responsable des dettes de la société seulement à la hauteur de son apport, alors que le commandité gère les fonds et assure une responsabilité illimitée des dettes.

Le constat fait par Yves Rochcongar se vérifie dans le cas des vingt-six sociétés différentes fondées par des cloutiers, que nous avons pu examiner. Les deux tiers (dix-sept sur vingt-six) sont des sociétés en nom collectif, sept sont des sociétés en commandite et deux des sociétés anonymes. Presque les trois quarts (dix-neuf sur vingt-six) sont des sociétés reposant, au moins en partie, sur des liens familiaux entre père et fils (Burgelin, Massion, Schwob, Voruz), entre frères (Brissonneau, Ganuchaud, Guilbaud, Lefièvre, Libaudière, Pilon, Radigois), ou entre parents de manière plus large : beaux-frères, cousins, oncles et neveux, beau-père et gendre etc. (Brissonneau et Lotz, Durousier et Lorfray, Lefèvre-Utile et Ernest Lefièvre, Pinard et Riom). Le choix de la société en nom collectif entre membres d'une même famille permet de garantir le patrimoine familial et de le faire prospérer. L'exemple de la société constituée par Louis Lefèvre-Utile et Ernest-Marie Lefièvre est remarquable. Quelques semaines après son mariage avec la sœur de Louis Lefèvre-Utile, le 15 novembre 1886, Ernest Lefièvre s'associe à lui dans une société en nom collectif créée le 1^{er} février 1887, apportant un tiers du fonds social fixé à 275 000 francs. L'entreprise, héritée de la biscuiterie fondée en 1846 par le père de Louis, Jean-Romain Lefèvre, subsiste dans sa forme de société en nom collectif jusqu'en 1968 et se transmet dans la famille jusqu'en 1971²⁴⁵. Dans des entreprises plus modestes, on observe cette même stratégie de soutien familial. On le voit par exemple dans l'entreprise de quincaillerie des cloutiers Lorfray et Durousier²⁴⁶. En 1884, Frédéric Durousier s'associe à Léon Lorfray, qui est son cousin par sa mère, et auquel il est apparenté par sa femme dont la mère a épousé en deuxièmes noces Pascal-Benjamin Lorfray, père de Léon Lorfray. Celui-ci soutient la société en nom collectif formée par son fils et par son neveu en apportant sous forme de commandite les trois quarts du capital social fixé à 200 000 francs. Cet exemple met aussi en valeur les stratégies matrimoniales, visant à favoriser l'ascension sociale des individus.

Des hommes mariés dans leur milieu

Sur cent-vingt cloutiers répertoriés, neuf seulement restent célibataires, et nous savons que quatre-vingt-quinze cloutiers se sont mariés soit 80 % de notre échantillon (pour seize cloutiers nous n'avons pas d'information). Pour évaluer les stratégies d'alliance, nous avons

²⁴⁵ Voir Yves ROCHCONGAR, *Capitaines d'industrie à Nantes au XIX^e siècle*, op. cit., p. 235-237.

²⁴⁶ *Phare de la Loire*, 1^{er} janvier 1885. Frédéric DUROUSIER ou DE ROUSIERS (1845-1906) et Léon LORFRAY (1860-1922) sont proches parents et associés depuis 1884 dans une quincaillerie. Frédéric Durousier est membre fondateur du Clou et participe activement aux séances par des chansons, des monologues ou des sketches avec son fils, sans doute le cadet, Louis DUROUSIER (1875- ?), négociant. La présence de Lorfray au Clou est attestée entre 1892 et 1912 ; rarement mentionné dans les programmes, il est présenté par Perraud-Charmantier comme le « barman du Clou ».

pu identifier la situation socio-professionnelle des beaux-pères pour quatre-vingt-quatre individus, grâce aux actes de mariage de cloutiers. Cette situation socio-professionnelle est à prendre avec précaution : arrivés en fin de carrière, beaucoup de parents de mariés se définissent comme « propriétaires » sans que l'on sache réellement la nature ni la valeur exacte de leur fortune. Autant que possible, nous avons cherché à affiner leur situation en recourant à l'acte de naissance de leur fille, à leur propre acte de mariage ainsi qu'à des mentions de leur profession dans la presse locale. Dans un premier tableau présenté ci-dessous, nous avons cherché à répartir ces résultats en fonction des CSP établies pour notre échantillon de cloutiers. Il apparaît qu'un peu plus d'un tiers (34,5 %) des beaux-pères de cloutiers appartiennent à la CSP n° 7, soit un pourcentage assez proche de la part des pères de cloutiers appartenant à cette même CSP (31,6 %). Ce constat renforce l'idée que les cloutiers forment un groupe en cours d'ascension sociale par rapport à la génération antérieure. De même, nous retrouvons l'élargissement de la base sociale des cloutiers, qui se manifeste par un pourcentage un peu plus élevé de CSP n° 7 pour l'échantillon 1897-1902 que pour celui du début de la période, mais surtout par une part bien plus importante des beaux-parents appartenant à la CSP n° 2 en 1897-1902 par rapport à 1884-1887 puisqu'on passe de 20 % à 34,4 %, au détriment de la CSP n° 1 qui passe de 24,5 % à 9,3 %. Ces chiffres permettent de situer encore davantage les membres du Clou parmi ces couches nouvelles en pleine ascension sociale, dans cette bourgeoisie économique moyenne de Nantes, constituée de négociants, d'industriels, très liée aux métiers diplômés (CSP n°s 3 à 6) qui sont souvent à la fois le moyen et la manifestation de leur réussite sociale.

CSP des beaux-pères de cloutiers	1884-1887 (62 individus) 4 cloutiers célibataires		1897-1902 (75 individus) 6 cloutiers célibataires		Ensemble (111 individus) 9 cloutiers célibataires	
	Individus	%	Individus	%	Individus	%
CSP n° 1	11	24,5 %	7	9,3 %	15	17,9 %
CSP n° 2	9	20 %	21	34,4 %	23	27,4 %
CSP n°s 3-6	9	20 %	11	18 %	17	20,2 %
CSP n° 7	16	35,5 %	22	36,1 %	29	34,5 %
Totaux CSP connues	45	100 %	61	100 %	84	100 %
CSP non renseignées	17		14		27	
Totaux individus	62		75		111	

Tableau 8. Répartition des CSP des beaux-pères de cloutiers

Peut-on cependant parler de stratégie matrimoniale pour les membres du Clou ? Cherchent-ils à faire un mariage au-dessus de leur condition qui serve leur propre ascension sociale, avec la promesse d'une dot ou d'un héritage conséquents ? Reconnaissons d'abord qu'il nous est impossible de connaître les motivations profondes des mariages. Qu'est-ce qui explique, par exemple, que Georges Lafont épouse à 48 ans Claudine Le Blond, qui a son âge, qui n'a ni fortune ni parents, et qu'il a peut-être hébergée auparavant comme locataire ? Nous devons nous contenter d'hypothèses.

Pour envisager une possible stratégie matrimoniale des membres du Clou, nous avons cherché à voir si la catégorie socio-professionnelle de leur beau-père était supérieure, équivalente ou inférieure à celle de leur père. Là encore, les résultats sont à prendre avec précaution tant il est difficile d'établir une hiérarchie entre un petit négociant, un médecin, un artisan, dont les fortunes peuvent évoluer au fil des ans. La fille d'un horloger est-elle nécessairement un meilleur parti que celle d'un boulanger ? Nous ne donnons ces résultats qu'à titre indicatif, n'ayant pu consulter l'ensemble des contrats de mariage des cloutiers.

Rapport entre CSP du beau-père et du père des cloutiers mariés	1884-1887 (62 individus) 4 cloutiers célibataires		1897-1902 (75 individus) 6 cloutiers célibataires		Ensemble (111 individus) 9 cloutiers célibataires	
CSP beau-père > père	12	26,6 %	17	27,9 %	23	27,4 %
CSP beau-père = père	22	48,9 %	32	52,5 %	44	52,4 %
CSP beau-père < père	11	24,5 %	12	19,6 %	17	20,2 %
Totaux CSP connues	45	100 %	61	100 %	84	100 %
CSP non renseignées	17		14		27	
Totaux individus	62		75		111	

Tableau 9. Comparaison des CSP d'origine des cloutiers et de leurs épouses

De manière globale, il apparaît que les membres du Clou se marient majoritairement dans leur milieu socio-professionnel, et plutôt davantage au-dessus de leur milieu (27,4 %) qu'en dessous (20,2 %) avec une évolution sensible à se marier davantage au-dessus de leur milieu dans l'échantillon de 1897-1902 par rapport à celui de 1884-1887, aspect qui est peut-être lié à l'élargissement de la base sociale du Clou dont les membres cherchent par conséquent davantage à intégrer la bourgeoisie moyenne ou supérieure de Nantes grâce à leur mariage.

Si l'on s'intéresse aux apports des époux dans les contrats de mariage, nous pouvons affiner ce constat. Pour cela, nous disposons d'un échantillon de trente-six contrats de mariage, sur une période allant de 1846 à 1920, dont vingt-sept sont établis entre 1870 et 1902²⁴⁷.

Apport et dot supérieurs	× 1 à 2	× 2 à 5	× 5 à 15	× 15 à 63	NR	Total
de l'époux par rapport à celui de l'épouse	2	11	3	4	1	21
de l'épouse par rapport à celui de l'époux	8	4	1	2	0	15

Tableau 10. Rapport entre la fortune au mariage des cloutiers et de leur épouse

Dans presque un tiers des cas, la fortune des deux époux est assez proche (moins de deux fois supérieure) – c'est alors la fortune de l'épouse qui est plutôt supérieure à celle de l'époux. Quand le rapport entre les deux fortunes s'écarte, c'est généralement au profit de l'époux, dont la fortune est supérieure à celle de l'épouse : le cas est presque trois fois plus fréquent

²⁴⁷ Pour des raisons pratiques, nous nous sommes limités aux contrats de mariage établis en Loire-Inférieure et présents aux Archives départementales. 59 cloutiers se sont mariés en Loire-Inférieure : huit se sont mariés sans contrat, 51 avec un contrat. Dix contrats ont été détruits lors des bombardements des études notariales en 1943, un a été perdu, un a été passé chez un notaire dont l'étude n'a pas été identifiée et trois sont encore à l'étude notariale. Notre étude se base donc sur un échantillon de 36 contrats de mariage.

pour les hommes que pour les femmes. De plus, les différences sont beaucoup plus importantes : la fortune de l'armateur Eugène Robet, armateur, est vingt fois supérieure à celle de son épouse, celle de l'industriel et fondeur Fernand Voruz trente-quatre fois supérieure, et celle d'Octave Libaudière²⁴⁸, constructeur-mécanicien, soixante-trois fois supérieure. Quand la fortune de l'épouse est plus élevée que celle de l'époux, c'est généralement dans des proportions moindres. Pourtant, certains font de beaux mariages. C'est le cas de l'avocat Louis Linÿer²⁴⁹ qui profite de la dot de son épouse, d'un montant de 100 000 francs (soit un écart de 1 à 13,3), ou d'Edmond Weber, normalien, professeur au lycée, qui bénéficie d'un substantiel apport de son épouse, constitué essentiellement de valeurs de bourse et de biens immobiliers (soit un écart de 1 à 15). Le cas d'Auguste Maussion est intéressant. C'est un des rares cloutiers liés au milieu du négoce qui a connu son essor à la fin de l'Ancien Régime et qui a maintenu sa puissance longtemps au XIX^e siècle. Lui-même est lié au milieu des affaires puisqu'il est courtier d'assurances maritimes. En 1892, il épouse Victoire Lauriol, dont le grand-père, Thomas Lauriol, s'est installé comme armateur à Nantes en 1815. La fortune familiale a été assurée par les oncles Gabriel et Jean Lauriol qui ont aussi su tirer profit du commerce, occasionnellement d'esclaves, surtout du sucre²⁵⁰. Cela explique que l'apport de Victoire Lauriol soit 16,6 fois plus important que celui d'Auguste Maussion, en particulier constitué de valeurs boursières, dont des investissements dans le capital des gouvernements russe, ottoman et hongrois.

Il n'en reste pas moins que, le plus fréquemment, les mariages se font dans le même milieu socio-professionnel. Ainsi, l'industriel mécanicien Alphonse Lotz épouse en 1866 Amélie Brissonneau, trois ans après que son père et lui se sont associés aux frères Brissonneau : le mariage vient en quelque sorte consolider l'alliance des deux anciens concurrents. De même, Paul Chauvet, syndic des assureurs maritimes, est le gendre d'un courtier maritime. Devenu sous-préfet de Montfort, Cathala épouse la fille de l'ancien sous-préfet de Saint-Nazaire. Plusieurs magistrats se marient dans le milieu du droit : Giraud épouse la fille d'un ancien vice-président du tribunal civil de Niort, Paillot celle d'un notaire.

²⁴⁸ Octave LIBAUDIÈRE (1862-1930), constructeur mécanicien associé au père du peintre Maxime Maufra. Il est le frère de l'architecte et céramiste Émile Libaudière (1853-1923). Sa présence au Clou est attestée entre 1890 et 1906.

²⁴⁹ Louis LINÿER (1845-1917), avocat, bâtonnier entre 1889 et 1891. Conservateur libéral, il est conseiller municipal de Nantes entre 1884 et 1892, adjoint au maire entre 1888 et 1892 et maire de Héric entre 1888 et 1892. Membre fondateur du Clou, il participe à plusieurs sociétés savantes : la Société académique, la Société de géographie commerciale de Nantes qu'il fonde en 1882 et dont il est président jusqu'à la Grande Guerre, la Société de la Loire navigable dont il est président pendant 10 ans.

²⁵⁰ Olivier PÉTRÉ-GRENOUILLEAU, « Le milieu maritime nantais, XVIII^e et XIX^e siècles », *Enquêtes et documents*, XVII (1990), p. 63-75 ; Olivier PÉTRÉ-GRENOUILLEAU, *L'argent de la traite*, *op. cit.*, p. 236, 304-305. Yves ROCHCONGAR, *Capitaines d'industrie à Nantes au XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 228-230. Gabriel LAURIOL (1807-1889) est une figure du courant libéral et républicain à Nantes, adjoint au maire de Nantes et conseiller général au cours de la décennie 1870.

On multiplierait les exemples de négociants cherchant des alliances entre eux par mariage : Burgelin, Fougery²⁵¹, Ganuchaud²⁵², Haies²⁵³, Lorfray, Lory²⁵⁴, Séchez. Le cas le plus emblématique est celui de trois sœurs Legâvre, filles d'un commissaire-priseur, qui ont toutes trois épousé un membre du Clou : René Lemaistre et les frères Eugène et Joseph Robet.

Pour des Nantais de fraîche date, le mariage peut être aussi un moyen d'intégrer la société nantaise : Louis Lefèvre-Utile, fils d'un pâtissier de l'Argonne, épouse en 1882 une Gaudin, fille d'un marchand de vin de Nantes. Paul Harang, né dans le Maine-et-Loire, intègre l'entreprise Lefèvre-Utile comme cadre commercial puis épouse, en présence de son patron comme témoin, une fille de Paul-Étienne Guillon, d'une autre famille nantaise de négociants en vin²⁵⁵. De plus, le mariage peut favoriser une promotion professionnelle et sociale. Louis Préaubert, fils d'un cultivateur du Couëron, entre à 12 ans comme apprenti chez Pierre Poissonneau, décorateur miroitier à Nantes dont il épouse la fille quelques années plus tard, en 1875. Il reprend l'affaire en 1877 et devient en quelques années le principal décorateur de Nantes, apprécié notamment pour ses tapisseries décoratives dont il avait déposé le brevet à 24 ans²⁵⁶.

Dans de rares cas, le mariage permet à des membres de cette bourgeoisie économique de s'allier à l'aristocratie terrienne²⁵⁷. Par exemple, Eugène Pilon est un industriel et fabricant d'engrais, associé à ses frères dans l'entreprise paternelle créée en 1839. En 1872, il épouse Marie de Bernabé de Saint-Gervais, veuve du marquis de Gantès, mort à Sedan, et fille de propriétaires terriens, le baron de Saint-Gervais et son épouse Julie de Mayère du Palis. De ce mariage provient le château et le domaine des Renardières, à Chantenay, où le couple s'installe²⁵⁸. En 1886, Jules Buffet, ingénieur chimiste, s'associe aux frères Pilon dont la société était en liquidation, permettant la création d'une nouvelle société, Pilon frères et

²⁵¹ Émile FOUGERY (né en 1864), tailleur est membre du Clou entre 1894 et 1899. Il y fait de nombreuses animations avec son ami Georges Gustave SARRADIN (1868-1944), parfumeur.

²⁵² Georges GANUCHAUD (1855-1940) est négociant en tissus et confection. Membre fondateur du Clou, il participe à la fondation de plusieurs sociétés musicales à Nantes : la Symphonie, les Concerts populaires, les Concerts symphoniques, l'Association des grands concerts, la *Schola Cantorum* dont il est vice-président. Républicain conservateur et catholique convaincu, il est une figure de la vie politique locale comme président de la Ligue patriotique antisémite nantaise lors de l'Affaire Dreyfus, conseiller municipal entre 1912 et 1919, conseiller général de la troisième circonscription de Nantes de 1928 à 1940.

²⁵³ Félix HAIES (1864-1934), horloger de profession, est membre du Clou de 1888 à 1910. Chansonnier, conteur, acteur, il paraît presque cent fois dans les programmes du Clou.

²⁵⁴ Adolphe-Toussaint LORY (1853-1918) est photographe. Membre fondateur du Clou, il participe aux séances jusqu'en 1901 et est l'auteur de plusieurs photographies de l'Atelier.

²⁵⁵ La sœur de Paul Harang, Jeanne était à la tête d'un domaine de « Coteaux du Layon » à Chalonnes.

²⁵⁶ Sylvie BAGRIN, « Louis Préaubert (1854-1932). Tapisserie-décorateur de la Belle Époque », *Neptuna. Annales de Nantes et du pays nantais*, 304 (2009), p. 33-36.

²⁵⁷ Véronique CHERBUY, *L'aristocratie dans la région nantaise*, op. cit. ; Marcel LAUNAY, Claude KAHN et Jean LANDAIS, *La noblesse nantaise*, op. cit.

²⁵⁸ Les archives de l'étude François Émile Riom postérieures à 1857 ont été détruites lors des bombardements de Nantes en 1943.

Buffet. Quelques années auparavant, Jules Buffet avait épousé Amélie Lepesant de Boisguilbert, en 1881, fille de marquis de Boisguilbert, propriétaire du château de Saint-Pierre-du-Val en Normandie. Leur fils Michel Buffet épouse quant à lui Yvonne Guillet de La Brosse, fille aînée d'Eugène Guillet de La Brosse, descendant des familles d'armateurs Guillet de La Brosse et Haëntjens, et lui-même à la tête d'une des plus importantes entreprises nantaises de construction de navires et d'armement, devenue en 1909 les Ateliers et Chantiers de Bretagne²⁵⁹. Ces exemples, à vrai dire, sont rares : l'aristocratie terrienne nantaise est la grande absente des réunions du Clou, ce qui confirme son orientation strictement républicaine.

Des pères cherchant à préserver le capital acquis pour leurs descendants

Nous pouvons supposer que la logique d'ascension ou de consolidation sociale se poursuit dans la descendance²⁶⁰. Sur notre échantillon de cent-vingt cloutiers, onze n'ont pas d'enfants connus : neuf sont célibataires et deux sont mariés sans enfant. Pour vingt-deux cloutiers, nous n'avons pas de renseignement sur leur descendance, qu'il y ait eu mariage ou non. Pour un total de quatre-vingt-neuf cloutiers, cela fait donc une moyenne de 2,67 enfants par cloutier, avec un minimum de 0 (deux cloutiers sans enfant : Eugène Pilon et Marcel Schwob) et un maximum de 11 enfants (Durand-Gasselín). À nouveau, il faut prendre ces chiffres avec précaution : tous les enfants ne sont pas connus, nombreux sont ceux qui meurent en bas âge. La moyenne de 2,67 est donc une moyenne basse – sans doute peut-on penser qu'elle s'approcherait plutôt de 3 enfants par cloutier. En tout cas, le nombre relativement peu élevé d'enfants est certainement lié à une volonté de ne pas disperser le patrimoine et se situe dans la continuité d'un courant malthusien déjà à l'œuvre dans les milieux d'affaire nantais sous le Second Empire²⁶¹. Il correspond aussi au comportement démographique des élites de la République analysé par Christophe Charle. Celui-ci établit le nombre moyen d'enfants en 1901 à 3,13 pour les élites économiques, plus aisées et donc susceptibles d'avoir plus d'enfants ; à 2,5 pour les élites administratives et à 2,53 pour les élites universitaires²⁶².

²⁵⁹ Yves ROCHONGAR, *Capitaines d'industrie à Nantes au XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 142-143, 206-208.

²⁶⁰ Voir Christophe CHARLE, *Les élites de la République*, *op. cit.*, p. 327-365.

²⁶¹ Valérie OUIN-DESSEAUX, *Les fortunes des milieux d'affaires*, *op. cit.*, p. 87 : sous le Second Empire et au début de la Troisième République, les hommes d'affaires nantais, tant négociants-armateurs qu'industriels, ont en moyenne 3 enfants.

²⁶² Christophe CHARLE, *Les élites de la République*, *op. cit.*, p. 327-338 et en particulier p. 330-331. On trouve des situations familiales similaires chez les hauts fonctionnaires municipaux des villes du Sud-Est de la France : neuf sur dix sont mariés et autant ont entre un et trois enfants. Bruno DUMONS, Gilles POLLET et Pierre-Yves SAUNIER, *Les élites municipales sous la III^e République*, Paris : CNRS éditions, 2002, p. 163-166.

Faut-il voir dans un nombre d'enfants l'impact de convictions religieuses ? La prudence s'impose tant nous ignorons le plus souvent la réalité des convictions et des pratiques religieuses des membres du Clou, même si la plupart sont de tradition catholique. Durand-Gasselin et Burgelin, protestants, ont respectivement onze et cinq enfants ; Ganuchaud, fervent catholique, en a sept de deux épouses différentes, mais d'autres catholiques affirmés en ont peu : Linÿer en a trois et Radigois deux. Deux cloutiers dont on sait qu'ils sont alors catholiques non pratiquants, Goulley et Dupont, ont chacun trois enfants.

Le nombre moyen d'enfants indiquerait davantage le souhait des familles de préserver le niveau de vie acquis et de permettre aux enfants de bénéficier d'une éducation souvent coûteuse : le caractère à la fois provincial et socialement ouvert des membres du Clou entraînerait un « mode de reproduction simple », si l'on suit les conclusions de Christophe Charle. Nous en faisons le constat si on analyse, sommairement, les profils socio-professionnels de 40 % d'enfants ou de gendres de cloutiers pour lesquels nous pouvons avoir des indications (souvent partielles et datées à des moments fort différents de leurs parcours individuels). Environ 21,5 % peuvent être rattachés à la CSP n° 1 – ce qui correspond à la proportion de CSP n° 1 parmi les cloutiers ; 14,3 % à la CSP n° 2, soit 10 % de moins que pour les cloutiers mais ce qui s'explique par le fait que beaucoup des enfants de cloutiers de la moyenne bourgeoisie ont intégré des professions libérales, par la médecine ou le droit. Ainsi plus de 57 % des membres de la génération postérieure à celle des cloutiers appartiennent aux CSP n°s 3 à 6 et en particulier presque un quart aux professions libérales. Dès lors, il n'est guère étonnant de repérer de nombreux cas de reproduction sociale sur plusieurs générations, y compris celle des descendants de cloutiers : la famille Linÿer est une famille d'avocats, la famille Chenantais une famille d'architectes ou la famille Delteil une famille de médecins et d'officiers (le cloutier Arthur Delteil père est à la fois officier et médecin). Cette reproduction sociale se manifeste aussi dans les stratégies de successions, de père à gendre dans certaines entreprises familiales, Riom/Pinard, Brissonneau/Bauvin, par exemple, ou de mariages intra familiaux comme celui des Durousier et Lorfray ou celui de la famille Delanoë, dont la fille épouse le neveu de sa seconde épouse.

En définitive, quand on considère les facteurs de l'ascension sociale des membres du Clou, on constate l'importance des liens familiaux. Cela explique qu'on retrouve au Clou de très nombreux membres aux forts liens de parenté, proches ou lointains : frères, comme Joseph et Eugène Robet, cousins comme Henri et Gustave Bretonnière, cousins éloignés comme Thomas et Similien Maisonneuve, beaux-frères comme Thomas Maisonneuve et Louis Olivier ou Delanoë et Deligny, père et fils comme les Liancour, les Lafont, les Schwob,

les Durousier... En tout quarante-six cloutiers sur les cent-vingt que nous étudions ont des liens de parenté avec un à trois autres cloutiers, sans compter les liens de membres du Clou avec d'autres cloutiers qui ne sont pas dans notre liste. Les réseaux familiaux sont donc un facteur essentiel de la constitution du groupe du Clou, les cloutiers parrainant souvent un ou plusieurs membres de leur famille.

Les réseaux familiaux ne sont qu'un aspect des liens qui unissent les cloutiers entre eux. Souvent en pleine ascension sociale, et bénéficiant donc d'un capital économique parfois récent, les cloutiers misent aussi sur ce qui a permis leur propre fortune : leur capital social et l'investissement dans le capital culturel auquel ils sont d'autant plus attachés qu'il constitue le lien le plus fort qui transcende leurs réseaux familiaux et qui les unit tous.

Chapitre 2. Un groupe uni par des valeurs communes

Les invitations aux soirées du Clou témoignent des sentiments de camaraderie qui soudent les membres de la société. « Camarades », « compagnons cloutiers », « amis cloutiers », « camarades, compagnons, apprentis », tels sont les titres que décerne le Clou à ses membres, les rassemblant dans la « République cloutière » autour de devises librement adaptées de l'héritage révolutionnaire : « Liberté, égalité et gaieté », « Unité, fraternité et buffet²⁶³ ». Pour beaucoup, cette camaraderie remonte à leurs études communes au lycée de Nantes²⁶⁴. Elle est renforcée par l'appartenance à un même milieu social, voire par des liens familiaux étroits et des convictions républicaines partagées.

2.1. Une élite bourgeoise issue de l'enseignement secondaire

Comme nous l'avons signalé plus haut, un des points communs entre cloutiers, souligné par Luce Abélès, est que « presque tous (...) ont fait leurs études au lycée de la ville²⁶⁵ ». Elle reprend une idée développée par André Perraud-Charmantier :

Un lien unique, solide, unit tant de représentants de professions diverses : la même culture classique. D'elle-même l'unité s'établit entre eux. Les Normaliens brillent : Glachant, Herriot, Veil ; les anciens élèves du lycée y sont légion ; du vieux et du nouveau Lycée, le "Clou" est en quelque sorte une annexe de l'Association amicale²⁶⁶.

La citation de Perraud-Charmantier montre que le Clou est davantage qu'un cercle d'anciens du lycée de Nantes : ce qui fait l'unité de ses membres est l'appartenance à une même élite qui se reconnaît dans un même capital culturel, celui des humanités, reçu dans l'enseignement secondaire²⁶⁷. Après avoir vérifié cette appartenance des membres du Clou à

²⁶³ BMN, cartes d'invitation aux soirées du Clou, *P'tit Clou*, impr. spéciale du Clou, 1902.

²⁶⁴ Elles peuvent aussi avoir été entretenues à l'armée. Ainsi Lafont et Murié ont participé à la défense de Paris en 1870-1871, servant dans les mêmes batteries d'artillerie à La Villette. *Phare de la Loire*, 3 février 1871.

²⁶⁵ Luce ABÉLÈS, « L'extravagance joyeuse », *art. cit.*, p. 58.

²⁶⁶ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 22. L'Association des anciens élèves du lycée de Nantes a été fondée en 1867 et compte de nombreux cloutiers parmi ses membres. Par exemple, en 1897, nous pouvons repérer les noms d'habitues du Clou : Étienne, Lefèvre-Utile, Lemaistre, Lotz, Merlant, Murié, Pouzin, Teillais, souscripteurs perpétuels ; Backman, Berthet, Bourdin, Henri Bretonnière, Émile Brissonneau, Brunschvicg, Burgelin, Charmantier, Paul Chauvet, Cormerais, Deroualle, Dorain, Dortel, Dupont, Durand-Gasselien, Étiennez, Ferrand, Ganuchaud, Giraud-Mangin, Grandjouan, Jacquier, Lafont, Lanoë, Larocque, Henri Lefèvre, Claude Liancour, Libaudière, Lorfray, Mailcailloz, Michel, Ollive, Oriolle, Pergeline, Pilon, Pinard, Ricordeau, Alfred Riom, Georges Sarradin, Maurice Schwob, Sibille, Texier, Weber, Wisner. *Annales de l'Association des anciens élèves du lycée de Nantes, Année 1896*, Nantes : impr. G. Schwob et fils, 1897. Certains cloutiers y jouent un rôle important : Pouzin, membre du Comité en 1887 puis du bureau en 1912, devient vice-président en 1922, année où Pinard prend la présidence de l'association après avoir été administrateur pendant une vingtaine d'années.

²⁶⁷ Les anciens élèves du lycée ont conscience d'appartenir à une élite comme en témoigne un extrait du discours lu aux funérailles de Mailcailloz, évoquant l'Association des anciens élèves du lycée comme un lieu « où l'on travaille à protéger et à créer une élite intellectuelle pour le Pays ». AMN, I1 C47 D13, discours attribué à Paul Bellamy, maire de Nantes, lors des funérailles d'Alfred-Joseph Mailcailloz, 15 décembre 1921.

une forme d'élite culturelle, nous en verrons les caractéristiques mais aussi les limites : le Clou est aussi ouvert à des individus venant d'autres horizons scolaires.

2.1. a. Des anciens élèves des lycées

Il n'est pas toujours facile de déterminer qui, parmi les membres du Clou, a pu être élève au lycée de Nantes. Les registres d'inscription au XIX^e siècle ne sont pas conservés mais seulement les palmarès des distributions des prix qui ne concernent évidemment que les bons élèves. Ainsi, parmi les nominés lors de la distribution des prix pour l'année scolaire 1880-1881, nous repérons Marcel Schwob, alors en classe de troisième, qui obtient, entre autres, le 2^e prix d'excellence accordé par la ville, le 1^{er} prix en composition française et en anglais, le 2^e prix en exercices latins et en histoire. Dans la même année scolaire, on remarque aussi Alfred Mailcailloz qui collectionne les accessits dans quasiment toutes les matières²⁶⁸. Nous connaissons aussi les noms d'anciens élèves par la publication des listes de membres de l'Association des anciens élèves du lycée²⁶⁹. Ces listes sont aussi incomplètes, tous les anciens élèves n'adhérant pas à l'association. Ces imprécisions expliquent un nombre élevé de non-réponses sur le tableau des lieux de scolarisation des membres du Clou présenté ci-dessous : nous ne connaissons pas les lieux de scolarisation d'environ 16 % d'entre eux, pour la plupart concernant des cloutiers originaires de Nantes. Il pourrait aussi bien s'agir d'anciens du lycée que d'anciens apprentis, ayant été formés sur le tas après une formation dans une école professionnelle²⁷⁰.

	Listes de 1884-1887		Liste de 1897-1902	
	Individus	Pourcentage	Individus	Pourcentage
Anciens élèves :				
au lycée de Nantes	27	40,9 %	40	49,4 %
d'un autre lycée	25	37,9 %	17	21 %
d'un enseignement spécialisé hors lycée ²⁷¹	2	3 %	10	12,4 %
apprentis	1	1,5 %	1	1,2 %
NR	11	16,7 %	13	16 %
Totaux	66	100 %	81	100 %

Tableau 11. Lieux de scolarisation des membres du Clou

On peut tout de même établir un pourcentage minimum de 41 à 50 % de cloutiers qui sont anciens élèves du lycée, avec une augmentation entre le début de la période et le tournant du siècle. Il est donc vraisemblable qu'une majorité, au moins relative, de cloutiers aient fréquenté les mêmes salles de classe, les mêmes cours de récréation pendant les sept années

²⁶⁸ Archives du lycée Clemenceau de Nantes, *Lycée de Nantes, Distribution solennelle des prix*, Nantes : V^{ve} Mellinet, 1881, p. 32-35. Jean GUIFFAN, Joël BARREAU, Jean-Louis LITERS, *Nantes. Le Lycée Clemenceau*, op. cit., p. 473-474.

²⁶⁹ Il existe aussi une Association parisienne des anciens élèves du lycée de Nantes fondée par Paul Eudel en 1884.

²⁷⁰ C'est le cas de nombreux capitaines d'industrie au XIX^e siècle : Yves ROCHONGAR, *Capitaines d'industrie à Nantes au XIX^e siècle*, op. cit., p. 42.

²⁷¹ Enseignement technique, professionnel, conservatoires de musique.

théoriques au long desquelles ils étaient scolarisés au lycée²⁷², ce qui explique la réelle « camaraderie » revendiquée par les membres du Clou. Elle apparaît sous la plume de Léon Brunschvicg, dans cet extrait du *Speech de rentrée*, discours solennel tenu au Clou le 27 octobre 1890 à l'occasion du début de la saison 1890-1891 :

Ô toi qui de mon cœur as la meilleure part
Mon ami, mon copain, ô Chauvet (Paul-Gaspard),
Pour rédiger ce speech ardu, viens à mon aide,
Prête à ma faible main ta plume de Tolède
Et sans qu'ici j'aspire à te faire oublier,
Laisse-la-moi tremper dans ton vieil encrier²⁷³ (...)

Si l'on cumule la part de cloutiers ayant été élèves au lycée de Nantes et la part de ceux qui ont suivi un enseignement secondaire dans le public ou le privé, on atteint au minimum un pourcentage de 78,8 % en 1884-1887 et de 70,4 % en 1897-1902, et, si on y ajoute l'enseignement technique, presque 80 % à ces deux périodes, taux considérable si on le rapporte à la proportion de lycéens et collégiens par génération en France, d'environ 1,5 % en 1842 et de 4 % en 1887²⁷⁴. Il s'agit donc bien d'une minorité qui peut avoir accès à l'enseignement secondaire, à la faveur d'un réel investissement financier de la part de leurs familles²⁷⁵.

Parmi les non-inscrits au lycée de Nantes, une part importante, entre 17,3 et 34,9 %, a été scolarisée dans un lycée de leur région d'origine, ce qu'impliquent leurs diplômes, licences (sept en droit, trois en lettres) ou doctorats (quatre en droit, deux en médecine), ou leurs

²⁷² À partir de l'année scolaire 1841-1842, une école primaire est annexée au lycée de deux ans puis de trois ans après 1852. Un élève peut donc passer jusqu'à 10 ans au lycée. Voir Philippe MARCHAND, « Organisation de l'enseignement secondaire et dénomination des classes, 1802-1904 », *Publications de l'Institut national de recherche pédagogique*, n° thématique « L'histoire et la géographie dans l'enseignement secondaire. Textes officiels. 1799-1914 » (2000), p. 739-740.

²⁷³ BMN, Léon BRUNSCHVICG, *Speech de rentrée du lundi 27 octobre 1890*, Nantes : impr. spéciale du Clou, [1890], p. 2.

²⁷⁴ Jean-Noël LUC, Jean-François CONDETTE et Yves VERNEUIL, *Histoire de l'enseignement en France, XIX^e-XX^e siècle*, Paris : Armand Colin, 2020, p. 55.

²⁷⁵ Au lycée de Nantes, le coût de la pension en classe de rhétorique est de 800 francs en 1869 et de 950 francs en 1888. Pour les élèves boursiers, seule une partie des frais de scolarité est prise en charge par la commune, le reste à charge pour la famille oscillant entre un quart et la moitié des frais. Ce sont majoritairement les familles des couches moyennes inférieures (fonctionnaires, boutiquiers, salariés) qui bénéficient de ces bourses communales. André GANA, *Bourses et boursiers communaux au lycée de Nantes : un exemple local de promotion scolaire (1808-1933)*, mémoire de master en Histoire sous la direction de Jean Le Bihan, université de Rennes 2, 2016, p. 130-131, Annexe 8 « Le coût des études au lycée de Nantes en 1888 », p. 198. À l'échelle nationale, « vers 1900, le prix de la pension en lycée varie de 700 francs par an pour les classes élémentaires à 1 200 francs par an pour les classes préparatoires aux grandes écoles », Jean-François CONDETTE, « Introduction. On ne badine pas avec l'argent de l'École. Le coût des études, nœud gordien de l'éducation ? », dans Jean-François CONDETTE (éd.), *Le coût des études : Modalités, acteurs et implications sociales, XVI^e-XX^e siècle*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2012, [en ligne] DOI : 10.4000/books.pur.113672, consulté le 24 mars 2023. Le coût des études est nettement moins élevé à l'institution catholique Saint-Stanislas d'après Bertrand Dupin de Beyssat : à niveau égal, la pension coûte 790 francs au lycée pour 635 francs à Saint-Stanislas. Bertrand DUPIN DE BEYSSAT, *L'enseignement secondaire catholique dans le diocèse de Nantes de la loi Falloux à la loi Debré (1850-1959)*, thèse de doctorat en histoire sous la direction de Marcel Launay, université de Nantes, 1996, p. 240-242.

études supérieures à l'École polytechnique ou l'École centrale des arts et manufactures²⁷⁶. Dans ce dernier cas, les dossiers d'élèves permettent de préciser l'établissement de préparation du concours : des lycées publics comme Chaptal à Paris pour Badon-Pascal, Louis-le-Grand pour Bonfante, des institutions privées comme le collège Sainte-Barbe à Paris pour Similien Maisonneuve ou l'école des Carmes pour Paret. Le plus souvent, il est difficile de retracer la scolarité avant le baccalauréat et seuls quelques dossiers de carrière permettent de la préciser. Par exemple, on sait qu'Edmond Paillot a fait ses études au lycée de Bar-le-Duc²⁷⁷, Mékarski au lycée impérial Bonaparte (devenu lycée Condorcet) à Paris, tandis que, pour Larocque, natif de Charente, on ne connaît que l'académie d'obtention de son baccalauréat-ès-sciences, celle de Bordeaux²⁷⁸. D'autres ont été scolarisés dans des établissements privés. Seuls six cas sont connus : Thomas Maisonneuve à Sainte-Marie de Neuilly, Fernand Crouan, Jules Lepré et Alfred Guillon à l'Externat des Enfants nantais²⁷⁹, Louis Linÿer et Augustin Dupont à l'institution nantaise Saint-Stanislas qui concurrence le lycée de Nantes dans le recrutement des fils de l'élite du département²⁸⁰. Nous pouvons nous interroger sur cette faible proportion d'élèves venus du privé, d'autant plus que, sous le Second Empire, plus des deux tiers des élèves du secondaire en Loire-Inférieure suivent leurs études dans des institutions religieuses (presque 69 % en 1865-1866). Parmi elles, certaines jouissent d'une grande réputation à Nantes, l'Externat des Enfants nantais ou Saint-Stanislas²⁸¹. S'il ne faut pas accentuer le clivage entre enseignement d'État et enseignement

²⁷⁶ Les concours aux grandes écoles ne nécessitent alors pas le baccalauréat et sont préparés dans les filières scientifiques après la troisième. Vincent TROGER et Jean-Claude RUANO-BORBALAN, *Histoire du système éducatif*, Paris : Presses universitaires de France, 2017, p. 32. On peut identifier les études supérieures de 52 cloutiers, d'une part à l'université : 18 en droit, trois en médecine, un en pharmacie, cinq en lettres ; d'autre part en écoles supérieures : onze à l'École centrale des arts et manufactures, cinq à l'École polytechnique (dont trois ont poursuivi soit à l'École des Ponts et Chaussées, soit à l'École des Mines), deux aux Arts et Métiers d'Angers, quatre à l'École des Beaux-arts de Paris, trois en écoles militaires.

²⁷⁷ AN, BB/6(II)/1108, dossier individuel de magistrat de Edmond Paillot.

²⁷⁸ AN, F/17/21078, dossier individuel d'Eugène Larocque.

²⁷⁹ *Annuaire de l'association des anciens élèves de l'Externat des Enfants nantais*, 1902.

²⁸⁰ Les passages entre le privé et le public ne sont pas rares : Augustin Dupont fait une partie de ses études à l'Institution Livet et au lycée de Nantes et il est très vraisemblable que Georges Ganuchaud ait effectué une partie de sa scolarité à Saint-Stanislas. Voir Marcel LAUNAY, « Un siècle d'enseignement secondaire diocésain : Le collège Saint-Stanislas à Nantes, 1829-1929 », *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, 90-4 (1983), p. 581-592.

²⁸¹ Jean GUIFFAN, Joël BARREAU, Jean-Louis LITERS, *Nantes. Le Lycée Clemenceau*, *op. cit.*, p. 120. Sur l'enseignement secondaire public à Nantes, voir Alain CROIX et Jean-Pierre BRANCHEREAU (dir.), *Dictionnaire des lycées publics des Pays de la Loire*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2009 ; Alain CROIX, art. « Lycées », *Dictionnaire de Nantes*, *op. cit.*, p. 608-609. Sur l'enseignement privé, voir Bertrand DUPIN DE BEYSSAT, *L'enseignement secondaire catholique*, *op. cit.*, en particulier p. 224-244 sur la question des origines géographiques et sociales des élèves ; Bertrand DUPIN DE BEYSSAT (coord.), *Les Enfants nantais. 150 d'histoire d'un grand établissement nantais*, Laval : Siloë, 2001 ; Noël GUILLET (dir.), *Saint-Stanislas de Nantes. 150 ans d'enseignement catholique*, sn : sl, 1997. Sur les associations d'anciens élèves des établissements privés, voir Marcel LAUNAY, « Défense et illustration de l'enseignement secondaire catholique dans l'Ouest. Les associations d'anciens élèves à la fin du XIX^e siècle », *Revue d'histoire de l'Église de France*, 206 (1995), p. 183-195 ; Jean-Michel VISET, *Le collège Saint-Stanislas de Nantes vu à travers les bulletins de l'Amicale des anciens élèves de 1888 à 1959*, mémoire de maîtrise sous la direction de Marcel Launay, Université de Nantes, 1990.

religieux, puisque certains passent de l'un à l'autre, il est clair que les cloutiers, issus majoritairement du lycée public, viennent plutôt de milieux bourgeois attachés à la laïcité²⁸².

En effet, fondé en 1803 et ouvert en 1808, le lycée impérial de Nantes a été très vite rejeté par la hiérarchie catholique, souvent boudé par l'aristocratie et une bonne partie de la bourgeoisie. Cette hostilité, certes motivée par la mauvaise réputation attisée par le clergé, est aussi liée à des problèmes récurrents d'administration et, si l'on en croit certains rapports de l'inspection, au désintéret d'une bourgeoisie commerçante pour les humanités. Ainsi que le signale Françoise Mayeur dans son *Histoire de l'enseignement et de l'éducation*, les études secondaires sont alors destinées à une « petite minorité d'élites que leur fortune, leur naissance, plus rarement leur mérite, désignent pour une éducation libérale au plein sens du terme, détachée de toute préoccupation directement professionnelle²⁸³ ». Progressivement, le niveau général de l'établissement est redressé, notamment entre 1839 et 1846 puis entre 1862 et 1871, grâce à la longévité de proviseurs soucieux de restaurer la discipline, les études et l'état matériel des bâtiments. Sous le Second Empire, le nombre d'élèves augmente pour atteindre 631 en 1869-1870. Il s'adresse alors essentiellement à la bourgeoisie industrielle et commerçante locale qui fournit la moitié des élèves en 1868, un tiers venant des milieux de la magistrature, de la fonction publique ou des professions libérales²⁸⁴.

2.1. b. Des anciens lycéens marqués par l'enseignement des lettres et des sciences

Au lycée, la formation intellectuelle honore particulièrement les humanités, de la division de grammaire (6^e, 5^e, 4^e) à la division d'humanités proprement dite (3^e et 2^{de}), en rhétorique et en philosophie (appelée logique entre 1852 et 1863). Le français, les langues anciennes et notamment le latin y tiennent une place éminente sous la forme de compositions, de versions, de thèmes, de discours et d'apprentissage de poésies. Lors des funérailles de Mailcailloz, cette culture classique est ainsi vantée dans le discours d'hommage à l'ancien élève du lycée :

L'ancienne culture gréco-latine qui faisait aimer la science ou les Belles-Lettres, non pour le profit mais pour les hautes satisfactions et les nobles joies qu'on retire d'elles, qui pétrissait les cœurs d'idéalisme, imprimait dans les âmes le désintéressement, donnait à l'esprit le goût de l'analyse, de la méthode, de la clarté, de l'élégance, – et tout cela qui est impartiale probité, amour du vrai²⁸⁵.

²⁸² Voir Claude DURAND-PRINBORGNE, art. « Laïcité », *Dictionnaire de Nantes, op. cit.*, p. 575-577.

²⁸³ Françoise MAYEUR, *Histoire de l'enseignement et de l'éducation. 3 1789-1930*, Paris : Perrin, 2004, p. 500.

²⁸⁴ Jean GUIFFAN, Joël BARREAU, Jean-Louis LITERS, *Nantes. Le Lycée Clemenceau, op. cit.*, p. 122 ; voir en particulier l'article suivant : Danielle RAPETTI, « Milieu social et origines géographiques des élèves du Lycée Clemenceau », *ibid.*, p. 301-308.

²⁸⁵ AMN, II C47 D13, discours attribué à Paul Bellamy, maire de Nantes, aux funérailles d'Alfred-Joseph Mailcailloz, 15 décembre 1921.

Aux Lettres, cet enseignement subordonne volontairement les sciences qui sont rétablies au programme à partir de la 4^e en 1847, et le calcul pratiqué en 6^e et 5^e après 1852. Langues vivantes, musique, exercices physiques sont longtemps considérés comme facultatifs, et les élèves n’y ont accès que dans la mesure où leurs parents payent un supplément.

Les membres du Clou ne peuvent s’empêcher de faire allusion à cet enseignement des Belles-Lettres qu’ils ont reçu au lycée. Léon Brunschvicg, quand il raconte l’histoire du Clou, commente ainsi le choix du nom donné à la société :

N’est-ce pas Boileau ou bien quelqu’un des siens qui a tracé cet alexandrin :

« Tous les jours, malgré moi, cloué sur mon ouvrage²⁸⁶ »

Plusieurs cloutiers se spécialisent dans les conférences littéraires qui forment la majorité des conférences qui ont pu être identifiées, comme le montre le tableau ci-dessous. C’est le cas d’anciens lycéens qui se sont ensuite tournés vers une carrière juridique.

Thèmes des conférences	Littérature et arts	Sciences et techniques	Histoire, géographie, récits de voyage	Économie, droit	Actualités
Part dans le total des conférences identifiées ²⁸⁷	42 %	21 %	19 %	9 %	9 %

Tableau 12. Les thèmes traités lors des conférences didactiques au Clou, 1884-1912

Bon élève, Paul Chauvet alterne cuistrerie et plaisanterie. Le 5 novembre 1888, son *Speech de rentrée* s’achève par un vers latin inspiré de Lucain :

Nil actum reputans si quid agendum !

J’ajoute pour rimer « *Dominus vobiscum !* »

Sa description du Clou, intitulée *Physionomie du Clou*, est dans la même veine : il cite *L’Art poétique* de Boileau : « passer du grave au doux, du plaisant au sévère » ; tente un jeu de mot de version latine : « le vulgaire à qui les Dieux n’ont pas permis de prendre le tramway de Corinthe – *non licet omnibus adire Corinthum* » et poursuit avec un aphorisme latin « *mense ebriare* » qu’il attribue à Hippocrate, sa malice laissant à ses camarades le soin de compléter la citation²⁸⁸. On retrouve cet humour potache dans le titre de la causerie de Similien Maisonneuve en 1905 : « À bas l’ortographe ! »

²⁸⁶ BMN, Léon BRUNSCHVICG, *Histoire du Clou*, Nantes : impr. spéciale du Clou, p. 2.

²⁸⁷ La plupart des conférences ne sont pas titrées ou bien de manière trop vague pour en identifier le sujet ou le genre, souvent humoristique. Nous avons retenu les conférences qui nous semblent davantage didactiques. En littérature, il peut s’agir de conférences sur des auteurs, des œuvres ou bien des lectures éventuellement commentées d’œuvres littéraires de nature variée (poésie, nouvelles, romans, théâtre) qui visent à faire connaître des auteurs au public (Maupassant, Loti, Daudet, Oscar Wilde, les auteurs américains, par exemple). Les pourcentages visent à donner un ordre de grandeur, c’est pourquoi ils ont été arrondis à l’unité.

²⁸⁸ La citation complète « *Quotidie defecare, hebdomade coïre, mense ebriare* », attribuée à Hippocrate, se trouve par exemple sous la plume de Léo TRÉZENIK, *Les gens qui s’amusent*, Paris : Nouvelle librairie parisienne, E. Giraud et C^{ie}, libraires-éditeurs, 1886, p. 55.

Issus de milieux commerçants et industriels, nombre de cloutiers ont été orientés vers des études plus scientifiques. Au lycée de Nantes, le baccalauréat ès sciences, imposé en 1852 par le ministre Fortoul et réformé par Victor Duruy, est majoritairement choisi par les lycéens nantais²⁸⁹. De nombreux cloutiers de formation scientifique diffusent au Clou leur foi dans le progrès scientifique lors de conférences parfois illustrées par des expériences, qu'il s'agisse d'électricité, de rayon X ou de moteur thermique. Le Clou est ainsi un lieu de vulgarisation scientifique mais aussi de débat, d'émulation intellectuelle, témoignant d'une curiosité scientifique aiguisée dès le temps des études au lycée.

Unis par une solide culture littéraire et scientifique, marqués par la même éducation au lycée, les membres du Clou ne semblent pas en avoir gardé d'aussi mauvais souvenirs que Jules Vallès²⁹⁰. Ils viennent nombreux fêter l'inauguration du nouveau lycée en octobre 1892 et entourer Margueritte²⁹¹ qui reçoit alors les palmes d'officier d'académie des mains du ministre de l'Instruction publique, Léon Bourgeois²⁹². En 1900, Marcel Giraud-Mangin, alors conservateur adjoint de la bibliothèque, garde toutefois une image négative du « pion » côtoyé au lycée de Nantes. Il s'y compare dans des bouts-rimés demandés par le « Comité des Dix », direction collégiale du Clou, pour pouvoir participer au dîner de rentrée, le 17 novembre :

Tel, malgré mon dégoût, un pion pédantesque,
Dont l'œil raseur s'éteint d'alcool sous le lorgnon,
J'aime tant les grands mots que je suis honteux presque
De quatre alexandrins pour chanter mon guignon²⁹³.

2.1. c. Des enseignants du lycée membres du Clou

Mais les cloutiers ne gardent pas rancune envers le personnel du lycée. Des invitations protocolaires aux séances du Clou sont régulièrement envoyées aux responsables de l'établissement : les proviseurs, Auguste de Caumont en 1904 et Jean Barou en 1910, le directeur du « Petit Lycée », Eugène Vergeot, peu après sa prise de fonction en 1906, ou encore le censeur en 1903. Surtout, plusieurs professeurs deviennent membres du Clou :

²⁸⁹ Entre 58 et 73 % des lycéens nantais optent pour le baccalauréat ès sciences entre 1854 et 1859, d'après les chiffres donnés dans : Jean GUIFFAN, Joël BARREAU, Jean-Louis LITERS, *Nantes. Le Lycée Clemenceau, op. cit.*, p. 109.

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 315-321.

²⁹¹ Charles MARGUERITTE (1844- ?) est le fils d'un couple d'acteurs de Gand en Belgique. Receveur à la municipalité de Nantes entre 1885 et 1895, membre du Cabernot, il est conférencier à la Bibliothèque populaire et au Clou entre 1893 et 1895.

²⁹² André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 190. L'auteur évoque un discours prononcé par Brunsvicg à cette occasion, mais nous n'en avons pas retrouvé trace. La seule mention est celle d'un discours prononcé la veille de l'inauguration, à la préfecture, comme président de la Société de bienfaisance des écoles laïques. *Phare de la Loire*, 18 octobre 1892.

²⁹³ BMN, *La Gazette du Clou*, n° 1, [Nantes] : impr. spéciale du Clou, Deroual, Joubin et C^{ie}, [1900], p. 6.

Eugène Larocque, Gaston Veil, Édouard Herriot, Edmond Weber, Paul Glachant, Jules Durieu, auxquels on peut ajouter Albert Lonati, professeur de violon agrégé au Lycée en 1906²⁹⁴.

Eugène Larocque est le premier professeur du lycée à intégrer le Clou, en qualité de directeur de l'École des sciences où il enseigne la géométrie depuis septembre 1871, parallèlement à son enseignement au lycée, et dont il a été nommé directeur en 1881. Normalien, agrégé de mathématiques, il assure au lycée la préparation au concours pour l'École polytechnique mais s'attire longtemps les foudres de ses supérieurs hiérarchiques pour son « humeur difficile » et pour ses nombreuses activités politiques au service du parti républicain – on lui reproche en 1874 de se rendre « dans un club pour s'occuper activement de politique²⁹⁵ ». Mais dix ans plus tard, l'Ordre moral est loin et le rapport d'inspection est plus bienveillant :

Les rapports de ce fonctionnaire avec l'administration du lycée se sont fort améliorés. Depuis que M. Larocque a renoncé à la politique active pour se consacrer uniquement à ses fonctions de professeur du lycée et directeur de l'École des sciences, il a rompu avec ses habitudes frondeuses et avec ses prétentions réformatrices²⁹⁶.

Ce revirement, qui précède de peu l'époque de son entrée au Clou, facilite sa promotion comme inspecteur d'académie en 1892. Sa capacité à nouer des relations et des soutiens politiques est notée en 1894 par le recteur qui souligne les « nombreuses sympathies qu'il s'était acquises à Nantes et qu'il y a conservées. [...] il a la confiance du préfet de la Loire-Inférieure et des autorités municipales ». Il peut dès lors soutenir les candidatures de certains membres du Clou pour les palmes académiques : celles d'officier d'académie pour Dupont en 1895, celles d'officier de l'instruction publique pour Lafont en 1898 puis, devant son refus, pour Ricordeau²⁹⁷.

²⁹⁴ ADLA, 1 M 269, dossier de promotion pour les palmes académiques. En 1904, selon les termes du proviseur du lycée, « il est seulement autorisé à donner des leçons aux élèves qui s'adresseraient à lui », lettre d'Auguste de Caumont, proviseur du lycée, au préfet de la Loire-Inférieure, 16 mai 1904. On peut identifier Théry, cité deux fois lors de la saison 1888-1889, à René Théry (1848- ?), principal du « Petit Lycée » depuis 1887.

²⁹⁵ En revanche, en 1896, cet engagement républicain ancien est devenu pour le préfet un motif de le distinguer en le proposant comme chevalier de la Légion d'honneur : « En 1870-71, il prenait à Nîmes, avec Charles Bigot, la direction du mouvement qui devait réagir avec succès et au profit de la Défense nationale contre la ligue séparatiste du Midi. Bien que son attitude dans la circonstance lui eût occasionné un déplacement désavantageux, il n'en continua pas moins, sous le Seize-Mai notamment, à prendre une part très active [tout en observant la réserve que ses fonctions lui commandaient] à la politique militante ; et il est considéré, à juste titre, comme un de ceux qui ont puissamment contribué, ces vingt dernières années, à donner de la cohésion et de la force aux éléments démocratiques de la Loire-Inférieure. » ADLA, 1 M 244, rapport du préfet de la Loire-Inférieure pour la présentation d'Eugène Larocque comme chevalier de la Légion d'honneur.

²⁹⁶ AN, F/17/21078, dossier individuel d'Eugène Larocque, notice individuelle de 1882-1883 datée du 3 juillet 1884.

²⁹⁷ ADLA, 1 M 265, dossier de candidature d'Auguste Dupont au titre d'officier d'académie ; 1 M 266, lettre d'Eugène Larocque au préfet de la Loire-Inférieure, 7 décembre 1898. Alexis RICORDEAU (1861-1931), ancien

Les autres professeurs du lycée y enseignent les Lettres : Durieu, Weber et Veil. Jules Durieu est le seul à ne pas être agrégé : titulaire d'un brevet de l'École normale d'enseignement secondaire spécial de Cluny, il est chargé de cours entre 1885 et 1898 pour l'enseignement spécial. Il rencontre un vif succès comme conférencier en Loire-Inférieure et en Vendée au profit des sociétés d'instruction populaires et républicaines²⁹⁸. À Nantes, il multiplie les conférences au Clou, à l'Association des étudiants de Nantes, à la Bibliothèque populaire, à l'École professionnelle, entre autres. Ce surmenage est sans doute la cause d'une grave dépression en 1893 au cours de laquelle il est constamment soutenu par sa hiérarchie, le proviseur du lycée, l'abbé Follioley, et l'inspecteur Eugène Larocque²⁹⁹. Edmond Weber est un ancien élève du lycée dont il sort en 1882 bachelier ès lettres. Normalien, il y revient comme professeur agrégé de grammaire en 1895. Il entre au Clou en 1900 et reste un conférencier fidèle jusqu'en 1912, tout comme un autre professeur de Lettres, Gaston Veil. Ce dernier est une figure du lycée où il arrive à la rentrée 1896, jeune agrégé de Lettres. Il est aussitôt intégré au Clou où il fait sa première conférence en novembre, sans doute par l'entremise de Paul Glachant. Franc-maçon, il s'engage comme journaliste au quotidien radical *Le Populaire* dont il devient directeur en 1911. À partir de 1907, il est élu conseiller municipal sur la liste radicale, et devient premier adjoint en 1910. Cette activité politique intense se révèle incompatible avec l'enseignement qu'il abandonne en 1911, aussi pour des raisons de santé et parce qu'il est en butte à l'hostilité des milieux cléricaux³⁰⁰. Mais déjà en 1905, le rapport d'inspection lui reproche de délaisser son enseignement :

M. Veil paraît manquer de souffle. Serait-ce parce que depuis quelques temps il fait trop de journalisme ; sans compter qu'il dirige une Université populaire, il collabore au journal *Le Petit Phare* où il publie des chroniques de fantaisie sur des sujets d'actualité. Depuis quelques semaines, sous le pseudonyme le Petit Bleu, il donne chaque jour un article au journal *La Dépêche* de Nantes, journal gouvernemental d'ailleurs.

élève du lycée de Nantes et condisciple d'Alcide Dortel, devient avocat, inscrit au barreau de Nantes en 1882, bâtonnier de 1911 à 1913. Républicain, il est élu conseiller municipal de Saffré en 1896 puis maire de 1902 à 1931 ; il participe aussi à de nombreuses œuvres de bienfaisance et commissions administratives municipales et départementales où il œuvre en faveur du progrès sanitaire et social. Il est membre actif du Clou entre 1887 et 1898.

²⁹⁸ AN, 19800035/272/36368, lettre de Gabriel Guist'hau à Jules Durieu, appuyant sa candidature comme chevalier de la Légion d'honneur, 10 mars 1927 : « à Nantes (...) tout jeune professeur encore au lycée, vous apportiez, sans le marchander, votre concours à toutes les belles œuvres sociales d'éducation qui éclosaient à peine et qui sont aujourd'hui l'honneur d'un régime dont vous avez contribué modestement à jeter les assises en Bretagne. Je me rappelle avoir souvent présidé vos Conférences de l'École professionnelle de Nantes dont vous étiez l'orateur aimé et écouté, comme vous l'étiez aussi au Cercle de St-Jacques, à la Société de Géographie de Saint-Nazaire, à Luçon où vous faisiez entendre la parole utile de progrès et d'union. »

²⁹⁹ AN, F/17/23836A, dossier individuel de Jules Durieu.

³⁰⁰ En 1909, un prospectus dénonciateur et antisémite est distribué aux parents d'élèves par le cercle Pie X à l'entrée du lycée. Il rapporte les propos anticléricaux de « M. Weil » lors du congrès radical-socialiste à Nantes le 7 octobre précédent, et dénonce le cumul de fonctions : « d'adjoint au maire radical-socialiste de cette ville, de rédacteur au journal *Le Populaire*, de Président de la Fédération radicale et radical-socialiste de la Loire-Inférieure, avec celle si peu compatible de **Professeur au Lycée de Nantes** » (en caractères gras dans le texte). AN, F/17/22710, dossier individuel de Gaston Veil : CERCLE PIE X, *La neutralité de l'enseignement est-elle actuellement possible au Lycée de Nantes ?*, Nantes : impr. de la Loire, [1909].

Je crains que M. Veil ne se dépense trop au dehors et qu'il ne réserve pas à sa classe l'activité désirable³⁰¹.

L'année suivante, les reproches sont sévères : « M. Veil n'a pas suffisamment recours aux textes. Il bavarde agréablement mais il bavarde. Il ne pouvait même pas citer de mémoire les vers de Boileau sur Malherbe. » Que dirait Paul Chauvet ?

Enfin, certains professeurs restent peu de temps à Nantes, ce qui ne les empêche pas d'être aussitôt intégrés au Clou, signe des liens étroits entre la société et le lycée : c'est le cas de deux normaliens agrégés de Lettres, Paul Glachant et Édouard Herriot. Petit-fils de Victor Duruy, Paul Glachant (1865-1904) est arrivé à Nantes pour l'année scolaire 1894-1895 comme professeur de rhétorique³⁰². Tout naturellement, sa première conférence au Clou en janvier 1895 s'intitule « Vingt minutes de rhétorique gaie ». En janvier 1896, il est chargé du *Salut aux Dames* pour lesquelles il convoque Théodore de Banville, Diogène, Ésope, Aristophane, Euripide, Juvénal, Abélard, Paul Bourget et le Sâr Péladan³⁰³... En 1897, il quitte Nantes pour le lycée Condorcet à Paris sans oublier le Clou : en décembre 1899, il lui envoie un monologue intitulé *Le Spleen du sous-préfet*, « page écrite par l'absent spécialement pour nous. Lecture par Veil³⁰⁴ ». Glachant a aussi certainement joué un rôle dans l'introduction au Clou de son autre collègue Édouard Herriot, professeur au lycée pendant l'année scolaire 1895-1896³⁰⁵. Ce dernier est très apprécié de son proviseur, l'abbé Follioley, qui écrit de lui : « Je n'ai jamais rencontré un jeune professeur qui ait eu d'aussi heureux débuts et qui ait conquis si rapidement l'affection de ses élèves³⁰⁶ ». Le 3 février 1896, Herriot rencontre un succès immédiat au Clou :

On frappe les trois coups. – Paraît un débutant.

Timide, mais qui ne sera pas embêtant.

– Il s'appelle Herriot (Édouard pour les dames),

Il est jeune. Il est beau ; son œil jette des flammes ;

Il est, pour la voix d'or, comparable à Sarah³⁰⁷ !

³⁰¹ AN, F/17/22710, dossier individuel de Gaston Veil. En réalité, le surnom de Veil est RIPP, « Petit Bleu » est le titre de sa chronique politique.

³⁰² AN, F/17/23337, dossier individuel de Paul-Gabriel Glachant.

³⁰³ Coll. part., Paul GLACHANT, *Clou des Dames, 20 janvier 1896, Salut aux Dames*, Nantes : impr. spéciale du Clou, [1896].

³⁰⁴ Programme du 18 décembre 1899.

³⁰⁵ Édouard HERRIOT (1872-1957) quitte Nantes pour Lyon à la rentrée scolaire 1896. Figure du parti radical-socialiste dont il est président à plusieurs reprises entre 1919 et 1957, il mène une carrière politique conjuguant l'attachement à la ville de Lyon dont il est maire à partir 1905, et l'ambition nationale, comme sénateur en 1912 puis député du Rhône de 1919 à 1942, mais aussi comme ministre dès 1916 et président du Conseil à trois reprises entre 1924 et 1932. Bruno BENOIT (dir.), *Édouard Herriot*, Paris : Presses universitaires du Septentrion, 2020.

³⁰⁶ AN, F/17/24381, dossier individuel d'Édouard Herriot.

³⁰⁷ AMN, 80 Z, pièce n° 182, programme du 3 février 1896.

Les liens entre le lycée et le Clou sont donc forts : nombreux sont les cloutiers qui l'ont fréquenté et ceux qui le fréquentent encore. Tous ont été marqués par la culture classique qu'ils y ont reçue, outil de distinction sociale qu'ils savent parodier entre eux. Pourtant, tous les cloutiers n'ont pas reçu cette éducation littéraire poussée avec laquelle leur milieu d'origine, la bourgeoisie industrielle et commerçante, n'est pas toujours à l'aise.

2.1. d. Des cloutiers issus de l'enseignement secondaire spécial et de l'enseignement professionnel

Les membres du Clou ont pu fréquenter dans leur jeunesse des filières spécialisées, conçues comme étant davantage adaptées à leur orientation professionnelle. C'est ainsi que le lycée a mis en place des cours spéciaux, selon la réforme du ministre Salvandy en 1847. Au début du Second Empire, cet enseignement prend le nom d'École préparatoire au Commerce et à l'Industrie et c'est là que sont scolarisés en 1859-1860 Georges Lafont, Eugène Burgelin et Henri Lefièvre³⁰⁸, cités au palmarès des prix. Après la réforme de 1865 menée par Victor Duruy, cet enseignement devient un Enseignement secondaire spécial et se consacre essentiellement aux sciences appliquées, aux langues et à l'histoire contemporaine, délaissant les lettres classiques et les langues anciennes³⁰⁹. C'est dans cette section que Jules Durieu enseigne les lettres modernes, « pour initier aux études littéraires des jeunes gens qui, pour la plupart, ont l'esprit peu cultivé et sont rebelles à cet enseignement³¹⁰ ». Pendant trente ans, cet enseignement de durée variable (de 3 à 6 ans selon les réformes) permet aux meilleurs élèves d'atteindre le baccalauréat ès sciences ou de rejoindre les écoles spéciales de l'enseignement supérieur comme les écoles d'Arts et métiers.

Tous les cloutiers ne sortent pas des lycées et, outre ceux formés en apprentissage, comme Joseph Brissonneau et Louis Préaubert, plusieurs sont passés par des établissements délivrant une formation technique et professionnelle. Entre 1884-1887 et 1897-1902, leur nombre augmente de deux à dix, soit de 3 à 12,4 %, ce qui correspond certainement à la dynamique d'ouverture sociale du Clou, aussi davantage ouvert aux talents purement nantais.

Une partie d'entre eux ont été scolarisés à l'École professionnelle municipale, alors souvent appelée école Arsène Leloup, du nom de son fondateur³¹¹. En 1834, celui-ci avait

³⁰⁸ Henri LEFIÈVRE (1848-1897) reprend l'entreprise familiale d'horticulture ; frère d'Ernest-Marie Lefièvre, il est comme lui membre fondateur du Clou.

³⁰⁹ François SOULARD, « L'enseignement secondaire spécial à Nantes », dans Jean GUIFFAN, Joël BARREAU, Jean-Louis LITERS, *Nantes. Le Lycée Clemenceau, op. cit.*, p. 287-289.

³¹⁰ AN, F/17/23836A, dossier individuel de Jules Durieu, notice individuelle, rapport du proviseur, l'abbé Follioley, 7 mai 1891.

³¹¹ Marc SUTEAU, *Une ville et ses écoles, op. cit.*, p. 49-69, 114-115, 141-155 ; François MACÉ, *Les écoles primaires de Nantes. Petite histoire événementielle et illustrée des créations scolaires depuis 1800*, Nantes :

créé à Nantes une des premières écoles primaires supérieures voulues par la loi Guizot de 1833³¹². Véritable école professionnelle, elle s'oriente très tôt vers la préparation de futurs « chefs d'industrie³¹³ ». Soutenue par Ferdinand Favre, maire de Nantes de 1832 à 1848 puis de 1851 à 1867, elle est ainsi présentée au ministre Victor Duruy :

Spéciale par sa direction industrielle et pratique, par ses cours de chimie, de physique, de mathématiques appliquées, par ceux de dessin, de géométrie descriptive, de droit commercial ; elle est générale par ses leçons d'histoire et de géographie, par ses cours de langue française et de langue anglaise (...) ; elle est l'école générale préparatoire aux professions industrielles, comme les lycées impériaux sont l'école préparatoire générale des professions libérales³¹⁴.

La plupart des élèves sont issus du milieu des entrepreneurs du commerce et de l'industrie. Après un cycle de trois années d'études, au prix de 5 à 8 francs de rétribution scolaire mensuelle, certains poursuivent leurs études au lycée, comme Alphonse Lotz³¹⁵. La plupart deviennent employés qualifiés ou cadres dans les entreprises nantaises, participant ainsi à l'essor industriel et commercial de la ville portuaire. Parmi eux, nous pouvons retenir le nom de Mabileau qui, après sa sortie de l'école en 1879, entre aux établissements Brissonneau et Lotz où il devient comptable, chef-comptable et enfin secrétaire général. Sans doute faut-il voir dans cette promotion, ainsi que dans la proximité entre Lotz et Mabileau, une solidarité entre anciens élèves de la même école. La qualité de la formation à l'École professionnelle municipale est soulignée par Jules Tessier, président de la Société amicale des anciens élèves, lors de l'éloge funèbre d'Henri Jacob, facteur de piano et membre du Clou :

Henri Jacob y puisa les éléments de cette instruction utilitaire dont la connaissance est indispensable aux personnes qui se destinent aux carrières industrielles ou commerciales et il y acquit ces habitudes d'ordre et de travail qui constituent le meilleur garant du succès³¹⁶.

Grâce à une éducation complète, plusieurs élèves développent des qualités artistiques ou littéraires. Le photographe Adolphe Lory, associé puis successeur du photographe Constant Peigné, voit son travail récompensé à l'Exposition universelle de Paris en 1878, notamment pour l'innovation que représente alors la photographie de sujets en toilettes claires sur des fonds foncés. Habile technicien, il se fait alors une spécialité de photographier les artistes du Grand-Théâtre dont son atelier installé rue Crébillon est tout proche. Paul Brachou, élève entre 1884 et 1888, devient employé de commerce mais entreprend parallèlement des études

association pour la conservation de la mémoire de l'école à Nantes et en Loire-Atlantique, 2015, p. 73-75. Sur Arsène Leloup, voir Marc SUTEAU, art. « Leloup », *Dictionnaire de Nantes, op. cit.*, p. 583.

³¹² Sur l'école primaire supérieure de Nantes, voir François MACÉ, *Une ville et ses écoles, op. cit.*, p. 28-29.

³¹³ *Ibid.*, p. 79.

³¹⁴ Jean-Michel CHAPOULIE, « Deux expériences de création d'établissements techniques au XIX^e siècle », *Formation emploi*, 27-28 (1989), p. 20.

³¹⁵ ADLA, 4 M 594, « Noms des adhérents à la Société amicale des anciens élèves de l'école professionnelle de Nantes », novembre 1876.

³¹⁶ *Phare de la Loire*, 21 janvier 1911. Henri JACOB (1836-1911) est facteur de pianos. Il est présent au Clou entre 1889 et 1911.

de chant au conservatoire de musique où il remporte un premier prix en 1891. Fondateur et vice-président de la société musicale des Grelotteux, il participe aussi activement à l'animation lyrique des soirées du Clou. Compositeur sous le pseudonyme de La Roche-Derrien, il met en musique les vers d'autres habitués du Clou, Émile Blandel³¹⁷ et Le Lasseur de Ranzay. Après la Grande Guerre, il se tourne vers le journalisme comme critique théâtral au *Populaire*, dirigé par Gaston Veil. Édouard Lemé connaît une évolution similaire puisqu'il est aussi un chroniqueur artistique et littéraire apprécié entre les deux guerres pour ses articles dans le *Phare de la Loire* qu'il signe sous le nom de Gringoire. Il est alors un membre actif du Comité départemental d'Arts appliqués où l'on retrouve d'anciens cloutiers. À la sortie de l'École professionnelle de Nantes, il avait intégré l'école des Arts et métiers d'Angers, devenant conducteur puis ingénieur des Ponts-et-Chaussées. Très tôt, ses talents littéraires avaient été remarqués des membres du Clou comme de sa hiérarchie, ainsi qu'en témoigne une note de 1888 : « M. Lemé est très intelligent. Il a l'esprit exceptionnellement cultivé. Il s'acquitte convenablement des fonctions assez pénibles qui lui sont confiées³¹⁸. »

L'école Livet est l'autre école professionnelle dont sont issus une dizaine de cloutiers³¹⁹. Cette école privée avait été fondée en 1846 par un instituteur venu d'Anjou, Eugène Livet. Pour former des élèves susceptibles d'intégrer l'école des Arts et métiers d'Angers, il crée à Nantes une école professionnelle pour garçons d'abord appelée Pension Notre-Dame. Le succès aidant, il fait construire de nouveaux locaux rue Sainte-Marie en 1864, de manière à accueillir des élèves de 4 à 16 ans. Assez proche de celui de l'École professionnelle municipale, l'enseignement proposé par Livet est davantage tourné vers les travaux pratiques en atelier que vers l'acquisition d'un savoir théorique. Ateliers de mécanique, de menuiserie, de chimie, fonderie, horlogerie permettent de préparer les plus grands des élèves aux concours des écoles d'Arts et métiers mais aussi de former des élèves mécaniciens pour la Marine³²⁰. Cette formation de qualité attire les enfants de la bourgeoisie industrielle et commerçante dont on reconnaît une dizaine de noms dans le registre d'inscription tenu entre 1848 et 1880 ou bien dans le *Livre d'or* offert par les anciens élèves au fondateur en 1894³²¹.

³¹⁷ Émile BLANDEL (1871-1908) est journaliste au *Populaire* dès 1893 et collabore à *L'Ouest-Artiste* à partir de 1894. Sa poésie est chantée au Clou dès 1891 où il vient régulièrement aux soirées entre 1897 et 1904.

³¹⁸ AN, F/14/11575, Notice individuelle d'Édouard-Henri Lemé, 1^{er} juin 1888.

³¹⁹ Marc SUTEAU, *Une ville et ses écoles*, op. cit., p. 51-52, 115, 151-155 ; François MACÉ, *Les écoles primaires de Nantes*, op. cit., p. 42-43, 98. Sur Eugène Livet, voir Claude BRIANTAIS, art. « Livet », *Dictionnaire de Nantes*, op. cit., p. 592-593.

³²⁰ ADLA, 9 M 163, *Visite aux écoles techniques de France par M. Eug. Rombaut, délégué du ministre de l'Instruction publique belge, 6 mai 1882, Institution Livet*, Nantes : impr. F. Salières [1882].

³²¹ ADLA, 9 M 160, registre d'inscription des élèves de l'Institution Livet, 1848-1880 ; 9 M 162, *Livre d'or* réalisé et illustré par les élèves en hommage à Eugène Livet, 1894. Parmi les cloutiers anciens élèves de Livet, nous pouvons citer : Sylvain Bourdin (élève de 1852 à 1859), en 1894 directeur des Chantiers de la Loire, Gustave Bretonnière, Émile Brissonneau, Arthur Chevalier-Labarthe (1859-1866), Alexis de Broca (1872-1878),

À cause de difficultés financières, l'institution Livet est rachetée à son fondateur en 1898 par la ville de Nantes et par l'État et devient la quatrième École nationale professionnelle de France³²². Son nouveau directeur, Émile Corre, a un parcours remarquable. Né d'un père illettré, il sort premier de l'École normale de Quimper avec son certificat d'aptitude au professorat. En 1882, le rapport d'inspection relève qu'il est un « jeune professeur plein d'avenir – éducation au-dessus de la moyenne ». Inspecteur puis directeur d'écoles normales à Savenay et Saint-Brieuc, sa nomination à l'École nationale professionnelle de Nantes est un succès qui lui permet de devenir ensuite directeur de l'école d'Arts et métiers de Lille en 1903, puis de celle de Paris en 1912³²³. Pendant les cinq années où il est à Nantes, Corre surmonte avec autorité et tact les difficultés liées à la transformation de l'institution privée, en mauvaise posture financière, en école publique. En 1901, l'inspecteur général note : « De très bonne tenue et d'éducation excellente, M. Corre a su conquérir rapidement à Nantes, auprès des autorités et du public, une situation des plus honorables et des plus considérées. » Arrivé le 1^{er} octobre 1898 à Nantes, il est reçu au Clou dès le 7 novembre suivant, ce qui montre la volonté du Clou d'attirer à lui tout nouvel arrivant qui semble lui correspondre. Régulièrement invité au Clou pendant la saison 1898-1899, notamment par Georges Lafont lui-même, il est compté parmi les membres de la société en 1901 et participe activement aux soirées.

Cet exemple montre bien l'attention que portent les membres du Clou, pourtant issus pour la plupart de l'enseignement secondaire des lycées, envers l'instruction technique et professionnelle dont plusieurs ont su bénéficier. Négociants et industriels, ils exercent leur patronage envers le monde ouvrier en ayant le souci de l'éducation populaire. En cela, ils sont les héritiers des capacités qui, sous la monarchie censitaire, promouvaient le progrès social dans les sociétés académiques, dans l'administration et les commissions administratives, ainsi qu'au conseil municipal, revendiquant le primat du savoir et des compétences techniques sur l'argent et la notabilité³²⁴. Au moment où le régime républicain s'installe durablement, ils croient que leur action contribue à la réalisation des promesses révolutionnaires de liberté et d'égalité.

Victor Delanoë (1848-1862), Augustin Dupont (1862-1864), Georges Lanoë (1867-1870), Louis Olivier, Alfred Riom (1852-1858), maire de Nantes en 1894, ou encore Gaston Texier. D'autres noms sont plus difficilement attribuables avec précision à des cloutiers : les frères Bauquin (Alexandre Bauquin est membre du Clou entre 1905 et 1912), Mahé (membre du Clou entre 1905 et 1912). Sont aussi anciens élèves Émile Pilon, frère d'Eugène Pilon, et Léon Radigois, frère de Gustave Radigois.

³²² Buffet devient alors vice-président du comité de patronage et Lefèvre-Utile membre du conseil d'administration.

³²³ AN, F/17/26115, dossier individuel d'Émile Corre.

³²⁴ Yannick LE MAREC, *Le temps des capacités*, op. cit., p. 104, 278

2.2. Des hommes de progrès

2.2. a. Une élite républicaine soucieuse d'enseignement : du supérieur à l'éducation populaire

La scolarisation de la plupart des membres du Clou dans des établissements publics, lycées ou établissements techniques et professionnels est liée d'une part à leurs origines sociales, la bourgeoisie industrielle et négociante, et d'autre part à leur milieu laïc et républicain. Ils ont donc le souci de formation de leurs jeunes pairs, afin que ceux-ci puissent leur succéder aux commandes des entreprises nantaises, ainsi que celui de l'éducation populaire, dans le but de promouvoir le progrès social pour tous³²⁵. En cela, les membres du Clou contribuent à la structuration du mouvement ouvrier nantais.

Des professionnels enseignant dans les établissements supérieurs et professionnels nantais

De nombreux cloutiers s'impliquent dans l'enseignement supérieur dont ils sont souvent eux-mêmes issus, dans une ville dépourvue de facultés depuis le début du XIX^e siècle au bénéfice de Rennes. Plusieurs établissements supérieurs ont été progressivement créés³²⁶. Visant à parer à l'absence de faculté de médecine, l'École préparatoire de médecine et de pharmacie créée en 1808 devient école de plein exercice en 1875, permettant aux étudiants de passer les quatre années de leur formation à Nantes avant d'aller préparer leur thèse dans une faculté de médecine (le plus souvent à Paris). Le docteur Leduc³²⁷ y assure un cours de physique tout en faisant aussi, en soirée, des conférences à l'École préparatoire des sciences et de lettres. Pour assurer une formation en droit, une École libre de droit est fondée en 1875, à laquelle une École de notariat est ensuite associée. Plusieurs cloutiers y enseignent au titre de leurs diplômes universitaires : Linÿer, qui y enseigne dès l'origine l'économie politique et l'histoire du droit, ou encore Ricordeau, chargé d'un cours de législation et d'économie politique à partir de 1886. L'École de droit partage ses locaux avec deux autres écoles supérieures : l'École préparatoire des sciences et de lettres et l'École supérieure de commerce

³²⁵ Dans leur introduction « Retracer l'histoire de l'éducation populaire (1815-1945) », Carole Christen et Laurent Besse soulignent l'évolution de la définition d'éducation populaire depuis le début du XIX^e siècle : « Dans la première moitié du XX^e siècle, l'éducation populaire renvoie donc à la scolarisation des enfants du peuple et au développement des écoles du jour mais aussi à l'alphabétisation et la formation des adolescents (enfants au-dessus de 12 ans) et des adultes dans les écoles du dimanche et les écoles du soir. » Sous la Troisième République, l'instruction devenue obligatoire, l'éducation populaire se diversifie avec le développement de bibliothèques, de conférences et de cours d'adultes, les activités périscolaires comme les patronages, les colonies de vacances, les associations d'anciens élèves. Carole CHRISTEN et Laurent BESSE (dir.), *Histoire de l'éducation populaire, 1815-1945. Perspectives françaises et internationales*, Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 2017, p. 14, 19-20.

³²⁶ Marc SUTEAU, *Une ville et ses écoles*, op. cit., p. 118-120.

³²⁷ Stéphane LEDUC (1853-1939), docteur en médecine, allie action politique et action sanitaire et sociale au nom de ses idées socialistes. Conseiller municipal de Nantes entre 1892 et 1896, il est vice-président du Conseil de bienfaisance et du Conseil d'hygiène de la Loire-Inférieure, dès 1889, président du cercle départemental de la Ligue de l'enseignement entre 1884 et 1898 et entre 1906 et 1912. Membre fondateur du Clou, il y fait des conférences jusqu'en 1910.

et d'industrie. Créée en 1854, l'École préparatoire des sciences et de lettres avait pour objectif d'offrir une formation supérieure aux bacheliers ès sciences, toujours plus nombreux, les préparant à l'École de médecine ou à divers certificats. À partir de 1891, l'école s'éloigne progressivement de ses premières ambitions en consacrant une part importante de son enseignement à des conférences de vulgarisation scientifique destinées à des auditeurs libres ou à la formation continue de jeunes professionnels. Eugène Larocque n'est certainement pas étranger à cette évolution puisqu'il est directeur de l'école entre 1881 et 1892, année où il devient inspecteur d'académie à Nantes. Cette orientation est dénoncée au conseil municipal en 1893 par plusieurs conseillers, Brunschvicg, Guist'hau et Leduc, tous trois membres du Clou, qui remettent en cause une institution inutile et coûteuse. L'élection de Guist'hau aux fonctions de maire en 1908 entraîne aussitôt la fermeture de l'école³²⁸. Enfin, l'École supérieure de commerce et d'industrie est fondée par la Chambre de commerce et d'industrie et reconnue par l'État en 1900³²⁹. On retrouve plusieurs cloutiers à la tête de cette école patronnée par les élites économiques nantaises : Jules Buffet, membre de la Chambre de commerce de Nantes, représente cette juridiction au conseil d'administration où siègent aussi Murié, Bardet³³⁰ et Merlant³³¹ ; en 1908, Cormerais est nommé membre du conseil de perfectionnement.

En 1894, plusieurs membres du Clou participent aussi à la fondation de la Société académique de comptabilité de Nantes qui vise à donner des cadres et des employés compétents aux entreprises locales que bien souvent ils dirigent. Section de la Société académique de comptabilité de Paris, elle s'en détache en janvier 1897 pour former l'Association nantaise d'enseignement commercial et de comptabilité. Sous le patronage du tribunal de Commerce, cette association met en place une École libre de commerce et de comptabilité dont l'enseignement vise à former des comptables et des représentants à l'étranger et est d'abord destiné aux jeunes employés des établissements industriels et commerciaux de Nantes, sous la forme de cours du soir. Progressivement sont aussi intégrés

³²⁸ Gérard EMPTOZ (dir.), *Histoire de l'université de Nantes, 1460-1993*, Rennes : Presses universitaires de Rennes – Université de Nantes, 2002, p. 134-151, 164, 180-190. En 1908, c'est Gaston Veil qui défend le texte demandant la suppression de l'École préparatoire des sciences et de lettres devant le conseil municipal. Il précise qu'il ne s'agit pas de s'opposer à l'enseignement mais de le faire évoluer, notamment pour les lettres, vers le modèle de conférences publiques. Quant à l'enseignement des sciences, il est dès lors dispensé à l'École de plein droit de médecine et de pharmacie ou l'École supérieure de commerce et d'industrie, puis, après la guerre, à l'Institut polytechnique de l'Ouest créé en 1919. Marc SUTEAU, *Une ville et ses écoles*, *op. cit.*, p. 183-188.

³²⁹ *Ibid.*, p. 171-172.

³³⁰ Julien BARDET (1850-1924), négociant, beau-frère d'Anatole Gault, restaurateur de la place Graslin, est élu conseiller municipal et adjoint de 1908 à son décès en 1924.

³³¹ André BOVAR, *La Chambre de commerce et d'industrie de Nantes*, Saint-Herblain : Cid éditions, 1990, p. 116. François Claude dit Francis MERLANT (1863-1938), tanneur et négociant en cuirs, est élu conseiller municipal entre 1896 et 1908. Comme adjoint au maire d'Étienne puis de Sarradin et dans différentes fonctions liées à l'enseignement, il promeut l'enseignement professionnel et technique, engagement qu'il poursuit quand il devient député, entre 1924 et 1936.

les élèves terminant leur formation à l'École professionnelle municipale. Dès la première année, Maurice Schwob y donne un cours de géographie coloniale et Claude-Jules Liancour³³² un cours de droit commercial puis de droit colonial. Guist'hau, professeur de droit, est aussi vice-président à partir de 1894. En 1897, la proposition de cours est étoffée et plusieurs reviennent à des cloutiers : Cormerais (métaux), Merlant (cuirs et peaux), Delanoë (vins et spiritueux), Georges Croux (textiles), Aliez³³³ (droit) ; Lotz-Brissonneau, Ernest Lefièvre et Dortel entrent au conseil d'administration³³⁴.

De même, l'enseignement technique et professionnel bénéficie d'une importante mobilisation des membres du Clou, immédiatement intéressés par leurs positions professionnelles. Ainsi, certains cloutiers joignent à leur profession une charge d'enseignement pour les jeunes élèves de l'École professionnelle municipale : c'est le cas de Bonfante qui y enseigne la physique en 1883 ou de Ricordeau qui propose un cours de droit entre 1888 à 1892. Mais plus nombreux sont ceux qui s'intéressent à la formation des adultes.

Des philanthropes, conférenciers pour adultes des milieux populaires

De nombreux membres du Clou s'engagent en faveur de la formation des adultes, d'abord à l'Association polytechnique qui siège dans les locaux de l'École professionnelle municipale. Créée en 1865 par Arsène Leloup, cette association fournit un enseignement professionnel gratuit à des adultes³³⁵. Ouvriers, commis et employés, hommes ou femmes peuvent y suivre des cours de mathématiques, de français et de comptabilité commerciale ; les hommes ont des formations techniques propres : dessin, trait de charpente et coupe de pierre³³⁶. À la fin du siècle, plusieurs cloutiers sont membres de l'association : Bonfante, Larocque, Murié, Linÿer, Pinard, Riom, Lennet-Debay, Justin Vincent. Guist'hau puis Liancour en sont secrétaires ; Justin Vincent reste trésorier de 1910 à 1930. Cet intérêt des cloutiers pour la formation des jeunes et des adultes issus des milieux ouvriers n'est pas seulement dû à leurs intérêts professionnels mais aussi à leurs convictions politiques.

³³² Claude-Jules LIANCOUR (1864-1925) est avocat puis arbitre du commerce. Il est membre fondateur du Clou ainsi que son père Claude-Martin LIANCOUR (1827-1904), armateur.

³³³ Maurice ALIEZ (1870-1945 ?), avocat en 1892, intègre le corps préfectoral en 1901. Présent au Clou entre 1895 et 1903, il est aussi secrétaire adjoint de la Ligue de l'enseignement en 1897 et président de la Bibliothèque populaire en 1900.

³³⁴ ADLA, 4 M 241, arrêté préfectoral autorisant la fondation de l'Association nantaise d'enseignement commercial et de comptabilité, 6 mars 1897 ; école libre de commerce et de comptabilité de Nantes, *Programme détaillé des cours*, Nantes : impr. Salières, 1897.

³³⁵ ADLA, 4 M 239, *Association polytechnique nantaise pour la propagation de l'enseignement professionnel et des cours d'adultes publics et gratuits*, Nantes : imprimerie typographique du Progrès, 1890.

³³⁶ Les femmes suivent leurs cours à l'École primaire supérieure et professionnelle de jeunes filles, rue Arsène Leloup, devenue communale en 1887. En 1904, les deux écoles forment l'École pratique du commerce et de l'industrie. En moyenne, entre 350 et 500 adultes suivent ces cours chaque année entre 1880 et 1913. ADLA, 306 J 2-4, procès-verbaux des séances du bureau de l'Association polytechnique nantaise, 1865-1917 ; Association polytechnique nantaise, *Compte rendu des travaux de l'année scolaire 1912-1913*, Nantes : impr. *Le Populaire*, 1913.

En effet, au contexte du vote de lois instituant l'école publique, laïque et gratuite entre 1881 et 1886, répond l'engagement de nombreux cloutiers en faveur de l'enseignement en général et de l'instruction des classes ouvrières en particulier. Cet engagement qui se veut désintéressé prend la forme de multiples initiatives fédérées au sein de la Ligue de l'enseignement fondée en 1866 par Jean Macé. Sa section en Loire-Inférieure, appelée cercle départemental de la Ligue de l'enseignement, a été fondée le 28 juillet 1885. Le docteur Leduc en est le premier président – il le reste jusqu'en 1898 puis de 1906 à 1912, date à laquelle Lennet-Debay lui succède³³⁷ – et Larocque un des deux vice-présidents. Par la suite, de nombreux cloutiers s'y retrouvent, au moins 26 en 1901³³⁸, dont Maurice Aliez, secrétaire en 1897 ou Liancour, trésorier en 1899. La liste des membres du cercle départemental en 1901 est révélatrice : outre les individus, on trouve de nombreuses sociétés dont l'action est fédérée par la section de la Ligue de l'enseignement³³⁹, appelée aussi cercle départemental des Sociétés d'instruction populaire : Société de bienfaisance des écoles primaires publiques laïques, Association polytechnique, Bibliothèques populaires, Cercle pédagogique, comités républicains dont le Cercle de l'Union, ancien Cercle Franklin³⁴⁰, loges maçonniques. Ce rôle de fédération d'initiatives républicaines est souligné par Jean Macé en conclusion du Congrès de la Ligue à Nantes en octobre 1891 :

La Ligue a été fondée en plein Empire. C'est dire qu'elle n'a pas été fondée seulement pour propager l'éducation, mais pour développer le goût de l'action. Elle a été faite pour grouper les forces éparses. C'est de ce principe qu'elle doit s'inspirer toujours³⁴¹.

Parmi ces sociétés, plusieurs sont emmenées par des membres du Clou : la Société de bienfaisance des écoles primaires publiques laïques présidée par Brunschvicg entre 1889 et 1893³⁴², la Société des écoles laïques dont Lennet-Debay est président en 1914, la Société de patronage des condamnés libérés et des enfants malheureux ou coupables, dont Ernest Lefèvre est secrétaire général entre 1905 et 1910, secondé par Lennet-Debay qui en est alors

³³⁷ ADLA, 1 M 246, dossier de promotion de Stéphane Leduc pour la croix de chevalier de la Légion d'honneur.

³³⁸ Si on ne compte que les membres du Clou de notre liste de 120 cloutiers. Ligue française de l'enseignement, *Bulletin officiel du Cercle de la Loire-Inférieure*, Nantes : impr. G. Schwob et fils, 1901.

³³⁹ Voir Jean-Paul MARTIN, *La Ligue de l'Enseignement. Une histoire politique (1866-2016)*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2016. Similaire, le rôle du monde associatif dans l'éducation populaire à Rouen au début de la Troisième République est présenté par Loïc VADELORGE, *Rouen sous la III^e République, op. cit.*, p. 356-361.

³⁴⁰ Le Cercle Franklin devenu Cercle de l'Union, se définissant comme le « seul cercle républicain de Nantes », revendique le patronage de « toutes les œuvres républicaines (...) : société des écoles laïques, associations polytechniques, professionnelles de jeunes filles et garçons ». ADLA, 4 M 248, *Cercles et sociétés du Département*, 1899, rapport du commissaire central de police. Son président à partir de 1881 est Henry Alard, armateur, associé et beau-frère de Claude-Martin Liancour. Henry Alard met sa fortune au service du développement des œuvres républicaines et soutient de nombreux républicains que l'on retrouve au Clou, par exemple en prenant une part active au lancement de la carrière professionnelle d'Augustin Dupont.

³⁴¹ *Phare de la Loire*, 28 octobre 1891.

³⁴² L'action de Brunschvicg à la tête de cette association est présentée par Ghislain HERVÉ, *Léon Brunschvicg, op. cit.*, p. 83-87.

trésorier avant de devenir président en 1920, et surtout la Bibliothèque populaire dont Guist'hau est président à partir de 1890³⁴³.

La Bibliothèque populaire est une association où s'investissent les cloutiers de manière privilégiée, comme le signale André Perraud-Charmantier à propos des conférenciers du Clou :

Leur zèle dépasse le cercle du Clou, il déborde aux réunions fort à la mode de la Bibliothèque populaire, dont le président était, en 1892, le cloutier Gabriel Guist'hau ; au numéro 36 du quai de la Fosse, à la salle du Lion d'Or, à la salle Jeulin de la ville-en-Bois, les cloutiers sont particulièrement fêtés ; ce sont eux les pionniers de la Bibliothèque : Brunschvicg, Guist'hau, Margueritte, Sibille, Ricordeau, Durieu³⁴⁴.

La Bibliothèque populaire est un haut lieu du républicanisme à Nantes puisqu'elle y a été fondée en 1872 par des républicains de toutes mouvances confondues : des démocrates comme Guépin, Laisant, Alard – président du Cercle Franklin – et d'anciens membres du Comité républicain de 1870, devenus opportunistes, comme Flornoy, Lechat, Normand, Étiennez³⁴⁵. Cette fondation se situe dans un vaste courant de créations de bibliothèques populaires en France stimulées depuis 1862 par la circulaire du ministre de l'Instruction publique Rouland favorisant la formation de bibliothèque scolaires. Surtout, elle correspond au modèle de la Bibliothèque des amis de l'instruction, fondée à Paris en 1861, diffusé par la Société Franklin, fondée en 1862 pour promouvoir l'établissement de bibliothèques populaires³⁴⁶. À Nantes, la Bibliothèque populaire s'affirme dès l'origine comme laïque et républicaine, longtemps opposée à toute intervention des autorités préfectorales dans son fonctionnement – nous verrons que le Clou partage ces vues. Société de propagande républicaine, la Bibliothèque populaire de Nantes répond au projet de « divulguer l'instruction et faire pénétrer dans les masses, au moyen du livre, les idées en rapport avec le

³⁴³ Ce rôle fédérateur de la Ligue de l'Enseignement est analysé par Jean-Paul Martin, par le soutien porté aux bibliothèques populaires, aux conférences ou à l'enseignement professionnel, mais l'auteur ne présente pas d'exemples nantais. En revanche il s'attarde sur le succès du 14^e congrès de la Ligue à Nantes, dû particulièrement à son ouverture à la population locale, notamment aux instituteurs. La personnalité locale de Larocque, inspecteur d'académie et vice-président de la Ligue, facilite vraisemblablement cette ouverture.

³⁴⁴ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 198.

³⁴⁵ Hormis Étiennez, maire de Nantes de 1896 à 1899, et Riom, maire de 1891 à 1896, on ne trouve pas de cloutiers parmi les fondateurs de la Bibliothèque populaire. En revanche plusieurs sont de proches parents de cloutiers : Louis Flornoy, cousin de John Flornoy ; Mathurin Brissonneau, frère de Joseph Brissonneau, oncle d'Émile Brissonneau, beau-père d'Alphonse Lotz ; Henry Alard, beau-frère et associé de Claude-Martin Liancour ; Paul-Émile Sarradin, maire de Nantes de 1899 à 1908, oncle de Georges Sarradin.

³⁴⁶ Voir la synthèse récente dans l'ouvrage collectif : Agnès SANDRAS (dir.), *Des bibliothèques populaires à la lecture publique*, Villeurbanne : Presses de l'Enssib, 2014 et celle plus ancienne de Noë RICHTER, *Les bibliothèques populaires*, Paris : Cercle de la Librairie, 1978 ; sur les bibliothèques populaires parisiennes : Étienne NADDEO, *Les bibliothèques populaires du département de la Seine (1861-1945)*, thèse de l'École nationale des Chartes, 2015 ; sur les bibliothèques populaires de Nantes : Sonia BOSC, *Lecture publique et mouvement d'idées à Nantes sous la III^e République : étude de la bibliothèque populaire centrale de 1872 à 1914*, mémoire de maîtrise de lettres modernes sous la direction de Pierre Dumonceaux, Nantes, Faculté de lettres modernes, 1975.

siècle³⁴⁷ ». Pour répondre à ce but, elle organise le prêt de journaux et de livres aux adhérents, hommes et femmes. Lors de la saison hivernale, elle propose à la « classe laborieuse » des conférences à son siège de la rue de la Fosse ou au grand amphithéâtre de l'École professionnelle municipale. Littéraires ou scientifiques, ces conférences sont tenues par « l'élite intellectuelle du parti républicain » et rendent « de très sérieux services au point de vue de la diffusion des connaissances utiles³⁴⁸ ». Les conférenciers venus du Clou sont nombreux, et à ceux qui sont signalés par Perraud-Charmantier on peut ajouter Bonfante, vice-président en 1888, Lennet-Debay, vice-président en 1904, Leduc, Octave Martin, Dupont, Thomas Maisonneuve ou encore Mékarski. Souvent, les conférenciers du Clou reprennent les mêmes conférences à la Bibliothèque populaire ou au Clou. En 1884, Mékarski donne aux deux associations une conférence portant sur le même sujet, la navigation aérienne. Le 18 mars 1892, Augustin Dupont réserve à la Bibliothèque populaire la primeur d'une conférence intitulée « Paris en Amérique », reprise dix jours plus tard au Clou. Le 22 octobre et le 5 novembre 1894, il fait au Clou deux conférences sur Loti qui nourrissent celle qu'il assure à la Bibliothèque populaire le 8 novembre suivant. Les exemples pourraient être multipliés et montrent l'importance des liens entre les deux sociétés.

L'action de la Bibliothèque populaire s'étend progressivement par l'ouverture de nouvelles bibliothèques dans plusieurs cantons de la ville, notamment grâce à Larocque dont le soutien est salué par le préfet de la Loire-Inférieure en 1896³⁴⁹. C'est aussi avec son appui que Jules Murié fonde en 1893 la Bibliothèque populaire annexée à l'Association amicale des anciens élèves de l'école communale des Garennes qui devient par la suite la Bibliothèque populaire du sixième canton³⁵⁰.

Le militantisme des membres du Clou en faveur du progrès ne se limite pas à l'enseignement et à la propagande républicaine mais embrasse d'autres domaines portés depuis longtemps par les diplômés nantais.

³⁴⁷ AMN, 1 D 68, Délibérations du conseil municipal de Nantes, 17 avril 1893, transcription des arguments du maire Alfred Riom pour rétablir la subvention municipale aux Bibliothèques populaires, supprimées par la « mairie blanche » en 1889.

³⁴⁸ ADLA, 140 T 1-2, minute de la lettre du préfet de la Loire-Inférieure au ministre de l'Instruction publique, 18 juillet 1891. Ces conférences sont comparables aux conférences populaires qui se tiennent au même moment à Paris et qui ont été l'objet d'un travail de recherche : Eunyong LEE, *Au plaisir de savoir : l'invention des conférences populaires. Paris 1860-1914*, thèse en histoire sous la direction de Christophe Prochasson, Paris, EHESS, 2016.

³⁴⁹ ADLA, 1 M 244, rapport du préfet de la Loire-Inférieure pour la présentation d'Eugène Larocque comme chevalier de la Légion d'honneur. Voir aussi les lettres de Larocque au ministre de l'Instruction publique, ADLA, 140 T 1-2, 8 décembre 1897, 21 novembre 1900.

³⁵⁰ ADLA, 4 M 239, Bibliothèque populaire du 1^{er} canton : lettre de Maurice Aliez au maire de Nantes, 3 mai 1885 ; autorisation préfectorale de la Bibliothèque populaire, 7 juillet 1894 ; liste des membres fondateurs, 7 novembre 1893. Voir Jean GUIFFAN, art. « Amicales laïques », *Dictionnaire de Nantes, op. cit.*, p. 22.

2.2. b. Une élite active au service du progrès social

Progressistes, de nombreux membres du Clou s'intéressent aux conditions de vie des catégories populaires et cherchent à remédier à la misère en améliorant l'hygiène et en promouvant le mutualisme.

Des diplômés promouvant l'hygiénisme

Ce sont surtout les médecins, les architectes et les ingénieurs qui, au Clou, représentent un courant hygiéniste enraciné chez les diplômés nantais depuis plusieurs décennies³⁵¹. D'abord, c'est en professionnels qu'ils agissent concrètement en faveur des progrès de l'hygiène, persuadés que la ville favorise les épidémies par la combinaison de la densité, de l'insalubrité, des vices et de la misère³⁵². Ils défendent au Clou leurs idées et leurs actions dans un discours parfois critique vis-à-vis de l'inaction politique. Pour autant, ils prennent part à l'action publique et leur expertise justifie leur participation aux diverses commissions administratives municipales ou départementales visant à régler les situations d'insalubrité.

Plusieurs médecins nantais sont des habitués du Clou : dans notre liste de 120 cloutiers, nous en comptons deux : Chachereau et Leduc ; d'autres cloutiers sont des professionnels de santé : Delteil est pharmacien de la Marine, Réby³⁵³, pharmacien, et Chevalier, vétérinaire. Plusieurs personnalités du monde médical viennent régulièrement comme cloutiers, comme amis ou comme invités : le docteur Teillais³⁵⁴, médecin oculiste ami de Lafont, le docteur Ollive qui enseigne l'hygiène à l'École de médecine de Nantes³⁵⁵, le docteur Sébilleau³⁵⁶,

³⁵¹ Yannick LE MAREC, *Le temps des capacités, op. cit.*, p. 209-214. Pour des synthèses récentes sur le courant hygiéniste en France : Gérard JORLAND, *Une société à soigner. Hygiène et salubrité publiques en France au XIX^e siècle*, Paris : Gallimard, 2010 ; Fabienne CHEVALLIER, *Le Paris moderne : histoire des politiques d'hygiène (1855-1898)*, Rennes : Presses universitaires de Rennes – Paris : Comité d'histoire de la ville de Paris, 2010.

³⁵² Pour une présentation du rôle du courant hygiéniste en Normandie, voir le premier chapitre de Stéphane HENRY, *Vaincre la tuberculose (1879-1939). La Normandie en proie à la peste blanche*, Mont-Saint-Aignan : Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2013.

³⁵³ Paul RÉBY dit Alain KER (1867-1941), pharmacien dont le magasin est à l'angle de la rue Crébillon et de la place Graslin. Cousin de Félix Charmantier, il forme avec ce dernier un duo nommé Ker-Fac. Acteur, conférencier, parolier et auteur de revues, il est présent au Clou entre 1890 et 1903 et apparaît près de soixante-dix fois dans les programmes.

³⁵⁴ Auguste TEILLAIS (1843-1917), médecin oculiste collaborateur d'Ange Guépin à partir de 1870, est aussi proche de ses idées politiques. Républicain radical, il est élu conseiller municipal en 1892. Ami de Lafont qui le rencontre au Caberneau, il est invité au Clou au moins en 1899.

³⁵⁵ D'après le *Livre de présence* du Clou, le docteur Gustave Ollive, invité à deux reprises lors des saisons 1897-1898 et 1900-1901, est sans doute membre entre 1903 et 1908. Ancien élève du lycée de Nantes, Gustave OLLIVE (1854-1943) est professeur à l'école de médecine de Nantes à partir de 1887 où il enseigne l'hygiène, la médecine légale puis la clinique médicale. Il consacre de nombreux travaux à l'hygiène et aux maux qui touchent particulièrement les populations pauvres. Avec le docteur Henri Le Meignen, il est l'auteur d'un livre considéré comme précurseur : *Traité médico-légal des accidents du travail*, Paris : J.-B. Baillière et fils, 1914.

³⁵⁶ Jules SÉBILLEAU (1874-1944), docteur en médecine, est présent au Clou entre 1900 et 1907.

professeur à l'École de médecine, le docteur Malherbe³⁵⁷, directeur de l'école de médecine, et deux chefs de service à l'Hôtel-Dieu : le docteur Filliat³⁵⁸, chef du service de chirurgie dentaire, et le docteur Allaire, chef du service d'électrothérapie et de radiographie³⁵⁹. La plupart se situent dans le sillage des docteurs Guépin, dont Teillais est l'ami et le disciple, et Bonamy, auteurs en 1835 de *Nantes au XIX^e siècle. Statistique topographique, industrielle et morale*. Dans cet ouvrage encyclopédique, Guépin et Bonamy avaient mis en évidence la corrélation entre misère et excès de mortalité à Nantes, comme l'avait fait Villermé pour Paris une décennie auparavant³⁶⁰. Soixante ans plus tard, cette corrélation se retrouve, presque inchangée, sous la plume du directeur du nouveau bureau d'hygiène, le docteur Chachereau, quand il écrit *Étude sur la mortalité dans certaines rues nantaises. Rues populeuses. Rues du centre*³⁶¹. Constatant que la mortalité dans les rues densément peuplées est deux fois plus importante que celle des rues bien ensoleillées et ventées, il dénonce l'insalubrité des logements ouvriers, l'absence d'évacuation des eaux usées, la pollution de la Loire, principale source d'approvisionnement en eau, qui, joints à la faible vaccination et à l'alcoolisme, favorisent les contagions, notamment la tuberculose³⁶². Face aux épidémies, les médecins encouragent la vaccination. À cet égard, le docteur Leduc joue un rôle éminent d'éducation populaire en faisant connaître en Loire-Inférieure les découvertes de Pasteur sur les microbes et les vaccins, lors de conférences à la Bibliothèque populaire en 1884 et 1886, à Nantes, à

³⁵⁷ Albert MALHERBE (1845-1915), chirurgien, est professeur à l'école de Médecine de Nantes qu'il dirige à partir de 1895. Conseiller municipal républicain, il est adjoint au maire en 1881 et 1892. Ami de Maurice Schwob, il est invité au Clou par Lafont en 1897. Après sa mort, sa veuve Marie Rondet épouse Maurice Schwob, divorcé. Sa fille Suzanne MALHERBE (1892-1972) entretient une relation amoureuse avec la fille de Maurice Schwob, Lucy, connue sous le nom de Claude CAHUN (1894-1954).

³⁵⁸ André FILLIAT (1867-1930), médecin dentiste, chef de service de chirurgie dentaire à l'Hôtel-Dieu de Nantes à partir de 1898. Membre du Clou, il participe aux soirées entre 1895 et 1902, apparaissant parfois dans les programmes dans un jeu de mot associant son nom à celui de Philéas Fogg.

³⁵⁹ Dès 1898, les docteurs Leduc et Allaire réalisent les premières applications de thérapie par rayons X sur les maladies cutanées. Gaston BLANDIN, « Le surprenant traitement de la teigne dans un hôpital nantais au début du XX^e siècle », *Histoire des sciences médicales*, 43-1 (2009), p. 137-142. Le docteur Georges ALLAIRE (1864-1917) vient plusieurs fois au Clou entre 1900 et 1905.

³⁶⁰ Yannick LE MAREC, *Le temps des capacités*, p. 210-214. François JARRIGE et Thomas LE ROUX, « Naissance de l'enquête : les hygiénistes, Villermé et les ouvriers autour de 1840 », dans Éric GEERKENS (éd.), *Les enquêtes ouvrières dans l'Europe contemporaine*, La Découverte, 2019, p. 39-52.

³⁶¹ Docteur CHACHEREAU, *Étude sur la mortalité dans certaines rues nantaises. Rues populeuses. Rues du centre*, Nantes : impr. centrale, 1895. Il est aussi l'auteur de *Situation sanitaire de Nantes pendant l'année 1895*, Nantes : impr. centrale, 1896. Ses articles sur l'hygiène publique et la démographie, dans *La ville de Nantes et la Loire-Inférieure*, sont directement inspirés des méthodes statistiques déployées par Guépin et Bonamy quelques décennies plus tôt. *La ville de Nantes et la Loire-Inférieure*. 1, Nantes, 1898, p. 315-321 ; 322-326 [cité *La ville de Nantes et la Loire-Inférieure*].

³⁶² Entre 1888 et 1892, la « mairie blanche » de Guibourd n'avait pas entrepris de réels travaux d'assainissement et d'hygiène, s'attirant de vifs reproches du Conseil départemental d'hygiène ainsi que de l'opposition républicaine. Pour autant, au nom des prérogatives accordées par la loi sur les municipalités de 1884, les mairies républicaines font preuve d'une forte inertie liée à leur défiance vis-à-vis d'initiatives venues de Paris et du Comité consultatif d'hygiène publique de France, créé en 1848 et devenu en 1906 le Conseil supérieur d'hygiène publique. Voir Florence FOUQUIER, *La gestion municipale à Nantes sous la III^e République*, étude sous la direction de Jean-Claude Thoenig, IEP de Bordeaux, Institut européen d'administration des affaires de Fontainebleau, 1980, p. 45 ; Lion MURARD et Patrick ZYLBERMAN, *L'hygiène dans la République. La santé publique en France, ou l'utopie contrariée, 1870-1918*, Paris : Fayard, 1996, notamment p. 261-263, 281, 468-469.

Saint-Nazaire et Saint-Étienne-de-Montluc³⁶³. Il cherche aussi à mobiliser les élites nantaises en lançant à Nantes en 1886 un comité Pasteur placé sous le patronage du tout récent Institut Pasteur. Parmi les 30 membres du comité provisoire, presque un tiers fréquentent le Clou : Leduc, Bonfante, Giraud, Lafont, Sibille, Roch, Teillais, George Schwob. Enfin, en 1898, il est le secrétaire général chargé d'organiser le congrès nantais de l'Association française pour l'avancement des sciences (AFAS), lieu de présentation et de discussion des idées hygiénistes³⁶⁴. C'est dans cette logique que le comité organisateur propose aux congressistes une excursion sur le littoral pour en faire découvrir les stations balnéaires, les sanatoriums et en particulier l'hôpital marin de Pen-Bron, destiné au traitement des jeunes tuberculeux et dont l'architecte principal est Georges Lafont³⁶⁵.

Ainsi, le Clou est influencé par les idées hygiénistes propagées par le milieu médical. La lutte contre les épidémies est un thème récurrent des conférences savantes qui s'y tiennent. Lors de l'épidémie d'influenza de l'hiver 1889-1890³⁶⁶, une conférence est donnée sur le sujet par un jeune étudiant, Charles-Léon Belval³⁶⁷, le 23 décembre 1889. Quatre ans plus tard, le 26 décembre 1893, le vétérinaire Chevalier revient sur cette épidémie pour montrer aux cloutiers « l'influence de l'influenza sur la race chevaline ». Les cloutiers sont aussi sensibilisés à la lutte contre la tuberculose. En décembre 1890, Jules Picq, médecin vétérinaire et directeur du service sanitaire des abattoirs de Nantes, vient leur présenter les travaux qu'il mène contre « l'âpre tuberculose », « armé d'un microscope et d'un tube³⁶⁸ ». Avec le docteur Bertin, il expérimente alors un vaccin par transfusion de sang de chèvre, animal résistant à la tuberculose spontanée et à la tuberculose inoculée³⁶⁹. Quelques années plus tard, de nombreux cloutiers soutiennent activement et financièrement la création en 1901 de l'Œuvre

³⁶³ *Phare de la Loire*, 15 octobre 1884.

³⁶⁴ Sur le rôle de l'AFAS dans la diffusion des idées hygiénistes et leur influence sur les politiques sanitaires, voir Marc RENNEVILLE, « Politiques de l'hygiène à l'AFAS (1872-1914) », dans Patrice BOURDELAIS (dir.), *Les hygiénistes : enjeux, modèles et pratiques (XVIII^e – XX^e siècles)*, Paris : Belin, 2001, p. 77-95.

³⁶⁵ AMN, 2 R 758, lettre de Stéphane Leduc au sénateur-maire du Croisic, 10 novembre 1897. À la suite de ce congrès est publiée une présentation générale de Nantes et du département à laquelle plusieurs cloutiers participent comme rédacteurs : *La ville de Nantes et la Loire-Inférieure*. 1-3, *op. cit.*

³⁶⁶ Cette grippe dite russe touche peu Nantes en comparaison du reste du territoire et même de l'Europe, avec une surmortalité de seulement 29 % alors qu'elle est en moyenne de 65 % dans les principales villes de France. À Nantes, l'émotion est vive cependant et les théâtres sont fermés. Frédéric VAGNERON, « Déchiffrer la grippe russe. Quand une pandémie devient un événement statistique (1889-1893) », *Population* (2020/2), p. 359-389.

³⁶⁷ Charles-Léon BELVAL (1868- ?), artiste-peintre présent au Clou entre 1889 et 1894 avant de partir à Paris où il devient expert auprès de l'hôtel des ventes Drouot.

³⁶⁸ Programme du 22 décembre 1890. Lors la revue *Le Clou y pique* du 1^{er} mai 1891, Jules Picq est célébré « en couplets guillerets ». La revue met en scène un « docteur Mirobolant », joué par Haies, et un « inoculé », joué par Galland, que « l'exquis directeur de l'abattoir [...] faisait danser comme un cabri ». André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, *op. cit.*, p. 181-182.

³⁶⁹ D^r BERTIN et Jules PICQ, *De la transfusion de sang de chèvre comme traitement de la tuberculose*, Nantes : impr. du Progrès, 1890.

antituberculeuse de Loire-Inférieure dont sont membres les médecins du Clou³⁷⁰. Enfin, les causeries médicales, sérieuses ou plaisantes, sont régulières au Clou, tenues par exemple par Filliat en 1896 ou par Réby : « très hygiéniste », celui-ci donne deux conférences sur les effets du froid à Paris au cours de l'hiver 1895³⁷¹.

Le lien établi par les médecins entre hygiène et urbanisme oriente aussi les travaux des architectes et des ingénieurs. Ceux-ci veillent à rendre la ville plus saine et plus salubre en éloignant abattoirs, hôpitaux, cimetières, en utilisant l'eau pour évacuer ordures et miasmes³⁷². Ainsi, dans une conférence au Clou le 11 novembre 1901, l'ingénieur Michel dénonce le « Microbe nantais, dont il va entreprendre la chasse dans le sous-sol de notre ville, qu'il a juré d'assainir³⁷³. » Polytechnicien et élève de l'école des Ponts-et-Chaussées, Gaston Michel travaille en hygiéniste auprès de l'administration municipale. Il crée en 1897 le service d'assainissement de la ville de Nantes, avec l'objectif de réaliser un plan général des égouts de la ville. Il réorganise aussi la régie des eaux pour permettre un approvisionnement en eau saine : ce n'était pas le cas alors, malgré les demandes réitérées du docteur Leduc. Dès 1884, alors médecin des épidémies, celui-ci avait attribué l'épidémie de choléra sévissant à Nantes à la prise d'eau située entre deux égouts le long du quai de Richebourg, particulièrement pollué³⁷⁴. Au début du XX^e siècle, la situation reste bloquée pour des raisons financières et politiques, ce dont se moque le centralien Marion dans une chanson lancée au Clou le 26 février 1904 et intitulée *Les conduites d'eau à Nantes* ou *Le petit conduit municipal*³⁷⁵. Arrivé à Nantes comme ingénieur chimiste chez Lefèvre-Utile, Marion fait ses « premiers pas au Clou » le 20 novembre 1899. Régulièrement, il chansonne l'insalubrité et les mauvaises odeurs de Nantes, que ce soit dans *Le Paradis terrestre*, où il attaque l'eau stagnante et la poussière, l'ivrognerie comme la prostitution, dans *Les conduites d'eau à Nantes* qui s'achèvent par un hommage à son collègue ingénieur : « Enfin Michel survint qui sut, fort à propos / En médecin habile réparer le bobo », ou encore dans *Les odeurs de Nantes (sur l'air d'À Belleville de Bruant)*, qui rit de l'incurie du conseil municipal et du Conseil

³⁷⁰ ADLA, 4 M 251, Œuvre antituberculeuse de la Loire-Inférieure, *Bulletin trimestriel*, Nantes, impr. Mellinet, Biroché et Dautais, 1902.

³⁷¹ Programmes des 11 mars et 8 avril 1895.

³⁷² Voir Sabine BARLES, *La ville délétère : médecins et ingénieurs dans l'espace urbain, XVIII-XIX^e siècles*, Seyssel, Champ Vallon 1999. L'action de la municipalité dans le domaine de la salubrité publique pendant le mandat d'Étienne (1896-1899) et au début de celui de Sarradin (1899-1900) est analysée par Mickaël CATTIAU, *Étienne Étiennez, op. cit.*, p. 83-103. Le chantier est pris en main à partir de 1897 par Gaston Michel, recruté par Étiennez lui-même qui le connaissait depuis le lycée et le fréquentait au Clou.

³⁷³ Programme du 11 novembre 1901.

³⁷⁴ En 1894, Leduc se plaint au conseil municipal d'avoir été trompé dix ans plus tôt, et que la prise d'eau n'avait pas été déplacée malgré les assurances données. Voir Thierry GUIDET, « Eau » et « Eaux (Service des) », Alain CROIX, art. « Épidémies », *Dictionnaire de Nantes, op. cit.*, p. 346-351, 384-385.

³⁷⁵ BMD, Papiers François Marion, Ms 3476 : Vers du Clou (Actualités nantaises), Vers de Nantes et d'ailleurs. Dans le programme du 26 février 1904, la chanson est intitulée : *Le petit tuyau municipal*.

d'hygiène. Tous ces thèmes sont ramassés dans la *Fable omnibus : L'Erdre à l'Hôtel de Ville* :

L'Erdre au parfum subtil arriva tout en pleurs
Vers la Chézine un jour, pour épancher son cœur.
« Comme vous, je veux, ô ! ma chère,
« Avoir une voûte légère
« Permettant aux riverains
« De vivre heureux sans médecin.
Les Ronds-de-cuir de la Mairie
M'ont répondu « Vas donc, chipie.
« De la galette y n'y en a pas.
« Sans doute un très chic tralala,
« Une fête bien tapée,
« Par le Patron coordonnée,
« À la caisse profitera.
Les Nantais seraient tout baba
De posséder une rivière
Ne fleurant plus le derrière.
Mais Lafont consulté, répondit à l'égout :
« Tous ces beaux projets là, ça ne vaut pas un clou ! »

Quoiqu'en dise Marion, les architectes du Clou participent aussi à ce mouvement hygiéniste, bien que l'enseignement relatif à l'hygiène ait été le point faible de leur formation à l'École des Beaux-arts³⁷⁶. L'atelier d'architecte de Georges Lafont en est un des principaux représentants dans le département. L'architecte et ses collaborateurs travaillent à la construction de plusieurs établissements de santé : l'hôpital Lejeune à Saint-Étienne-de-Corcoué, les hôpitaux de Saint-Nazaire et du Loroux-Bottereau, et surtout l'hôpital marin de Pen-Bron à La Turballe, construit avec l'assistance d'André Chauvet entre 1894 et 1902³⁷⁷. D'autres projets sont aussi liés à la lutte contre l'insalubrité et le paupérisme : la construction du Bureau de bienfaisance de Nantes, et un marché à Talensac en lieu et place des abattoirs, projet finalement resté au stade d'étude. Un autre architecte du Clou, Eugène Chenantais, applique les théories hygiénistes en réalisant l'abattoir, les bâtiments du service des eaux et l'hôpital militaire d'Ancenis, et supervise les travaux de l'hôpital de Chantenay, l'infirmerie du lazaret de Mindin³⁷⁸.

³⁷⁶ Pascal MORY, « Architecture et hygiénisme à Paris au début du XX^e siècle. L'architecte entre savoir médical et pouvoir politique », dans Patrice BOURDELAIS, *op. cit.*, p. 149-150.

³⁷⁷ Lotz, Guist'hau, Ricordeau font partie du conseil d'administration à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle.

³⁷⁸ *L'Architecture. Journal hebdomadaire de la Société centrale des architectes français*, 24 (1892), p. 283-284. Eugène CHENANTAIS (1843-1892), architecte, est le fils de l'architecte Joseph-Fleury Chenantais (1809-1868) auprès de qui il reçoit sa formation initiale avant d'intégrer l'École des Beaux-arts de Paris et l'atelier Questel entre 1863 et 1867, où il retrouve Georges Lafont. Il est président de la Société des architectes de Nantes de

C'est donc comme experts que siègent ces diplômés aux commissions municipales et départementales d'hygiène : le Conseil départemental d'hygiène publique où siège Lafont de 1897 à 1912, la Commission des logements insalubres, où il est présent de 1893 à 1903, d'abord avec Guist'hau de 1893 à 1898 puis avec l'architecte Francis Leray qui devient par la suite son associé³⁷⁹. C'est surtout l'exemple du Conseil central d'hygiène et de salubrité de Nantes qui est intéressant : ce n'est qu'à partir de 1890 qu'on relève un nom de cloutier, Leduc, présent en tant que professeur à l'École de médecine. Progressivement, d'autres cloutiers intègrent le conseil comme experts, qu'ils soient médecins, ingénieurs, architectes, représentants de la société civile ou responsables politiques : Chachereau, Chevalier, Dortel, Guist'hau, Lafont, Larocque, Leray, Michel, Ollive, Riom. Leur nombre ne cesse de croître jusqu'au début des années 1900 où entre un tiers et la moitié de la commission est composée de personnes qui se retrouvent par ailleurs au Clou : cela montre comment cette société artistique et littéraire est d'une part un lieu de réunion des élites locales mais aussi un « lobby » du courant hygiéniste qui pousse à l'engagement ceux de ses membres dont les compétences sont reconnues.

La question de l'hygiène et du logement dépasse le cercle des cloutiers diplômés et mobilise de nombreux industriels et commerçants : en 1904 une dizaine de cloutiers font partie des seize fondateurs de la Société anonyme des habitations salubres et à bon marché (Hippolyte Durand-Gasselín qui en est le secrétaire, Buffet, Crouan, Guist'hau, Linÿer, Lotz-Brissonneau, Merlant, Pilon, Pinard, Alexandre Vincent³⁸⁰). Cette société est à l'origine de la seule réalisation d'habitations à bon marché à Nantes avant la guerre, la cité Arthur-Benoît qui offre en 1906 trente-neuf maisons avec jardins aux classes populaires³⁸¹. C'est aussi en 1904 que plusieurs cloutiers participent activement au Congrès d'hygiène sociale organisé à Nantes par l'Alliance d'hygiène sociale, sous l'impulsion de Justin Vincent qui en est le secrétaire général, Crouan, Durand-Gasselín, Guist'hau, Lefèvre-Utile, Ernest Lefèvre, Préaubert, Ricordeau ou, Pinard qui y est rapporteur du logement populaire³⁸². Ce congrès réuni fin février 1904 prépare le huitième Congrès de la Mutualité organisé à Nantes du 16 au 22 mai suivant par plusieurs membres du Clou, notamment Gabriel Guist'hau, élu au Conseil

1889 à 1891. Passionné de musique, il est membre de la commission de surveillance du Conservatoire de Nantes en 1880 puis membre fondateur du Clou en 1884.

³⁷⁹ Francis LERAY (1861-1929), architecte. Membre de la loge Paix et Union, il est un des promoteurs de l'hygiénisme à Nantes et des habitations à bon marché à destination des ouvriers. Architecte des monuments historiques, il devient l'associé de Georges Lafont et André Chauvet à partir de 1909.

³⁸⁰ Alexandre VINCENT (1867-1948), avocat, est présent au Clou entre 1898 et 1902 où il donne des conférences, ainsi qu'à la Bibliothèque populaire. En 1903, il est membre du comité d'administration de *La Revue nantaise* dirigée par Marcel Giraud-Mangin. Élu conseiller municipal de Nantes en 1920, il est adjoint de Paul Bellamy puis conseiller général.

³⁸¹ Alain CROIX *et alii*, *Histoire populaire de Nantes*, *op. cit.*, p. 229 ; voir Marie-Paule HALGAND, art. « HBM », *Dictionnaire de Nantes*, *op. cit.*, p. 504-505.

³⁸² *Revue d'hygiène et de police sanitaire*, 26-13 (1904), p. 220-230.

supérieur de la Mutualité en juin 1903, et Georges Lafont, conseiller municipal nommé par la municipalité pour présider la commission des fêtes mutualistes.

Des artisans des fêtes mutualistes

Composé de nombreux acteurs du progrès social, le Clou est aussi, sans surprise, un lieu de promotion du mutualisme. Le mouvement mutualiste est né du développement des sociétés de secours mutuels, à partir des années 1820 et 1830 en France³⁸³. Ces sociétés tolérées par le pouvoir regroupent des ouvriers, souvent par profession, et leur permettent de se porter une assistance mutuelle. Sous le Second Empire, le mouvement mutualiste est régi par les lois de 1850 et 1852 qui encouragent et contrôlent à la fois ces sociétés qui offrent une assurance maladie à leurs membres. Dès lors, les sociétés de secours mutuels se multiplient sur tout le territoire. En Loire-Inférieure, leur nombre passe de dix-huit en 1848 à quarante-six en 1864. Au début de la Troisième République, elles suscitent d'abord la méfiance des républicains qui y voient un héritage de l'Empire. Mais leur participation massive au défilé nantais du 14 juillet 1878, à côté des écoles et des chambres syndicales, souligne leur adhésion aux valeurs républicaines : les sociétés attirent de plus en plus les milieux ouvriers et artisans nantais et ne cessent de croître puisqu'on dénombre cent-trente-neuf sociétés de secours mutuels en Loire-Inférieure en 1896, cent-quatorze approuvées dont cinquante-sept à Nantes, fortes de 15 500 membres environ, et vingt-cinq autorisées dont dix-neuf à Nantes. Dès les années 1880, sous l'impulsion de Le Cadre, président de la Société des ouvriers raffineurs de Nantes en 1882, le mutualisme affiche ses valeurs républicaines d'émancipation démocratique et d'entraide, notamment par la prise en charge des frais médicaux, pharmaceutiques, d'allocations aux veuves et aux orphelins. Les républicains voient alors dans le mutualisme un mouvement à mettre au service de leur projet de protection sociale. Cela se concrétise par la loi du 1^{er} avril 1898, véritable « charte de la mutualité » qui favorise la liberté de formation de sociétés de secours mutuels et permet aux sociétés de s'unir pour offrir un panel d'activités plus large, l'assurance-vie, la retraite, l'installation de dispensaires ou de pharmacies. Avec la République radicale, le pouvoir soutient l'organisation du mouvement mutualiste dont le Congrès de Nantes en 1904 constitue un événement décisif : d'une part, il légitime la Fédération nationale de la mutualité française, née à Saint-Étienne en 1902, dans sa prétention à peser dans la législation de l'assurance sociale et, d'autre part, il affirme l'importance de

³⁸³ Voir le panorama historique dressé par Michel DREYFUS : « Les grands jalons de l'histoire mutualiste », *Vie sociale*, 4 (2008/4), p. 11-26 ; pour la Loire-Inférieure : Jean-Luc SOUCHET (dir.), *La Mutualité en Loire-Atlantique. Dix générations de traditions et d'innovations solidaires*, Nantes : Mutuelles de Loire-Atlantique, 1996, avec les contributions de Bernard GIBAUD, « Premières législations sur la mutualité : les lois de 1850 et 1852 », p. 43-44 ; « La grande loi républicaine de 1898 », p. 66-67 ; « Le huitième congrès de la Mutualité française. Nantes, 1904 », p. 78-79.

l'aide et du contrôle de l'État pour assurer le progrès social, contre une partie des congressistes très attachés à la liberté vis-à-vis de l'État.

Organisé à Nantes du 16 au 22 mai 1904, le congrès est présidé par l'avocat Gabriel Guist'hau³⁸⁴. Radical, celui-ci est élu au conseil municipal de 1892 à 1901, où il soutient les travaux d'embellissement et d'assainissement de la ville et œuvre en faveur des intérêts du personnel municipal. Très tôt, il est un acteur majeur de l'éducation populaire et de la bienfaisance. Administrateur de la Bibliothèque populaire dès 1885 puis président de 1890 à 1904, il s'engage aussi dans l'Association polytechnique, la Ligue de l'enseignement, la Société de bienfaisance des écoles laïques. Administrateur du Bureau de bienfaisance à partir de 1892³⁸⁵, il favorise le développement du mutualisme à Nantes dès 1893, d'abord comme membre du conseil d'administration de la Société de secours mutuels des employés du commerce de Nantes et de la banlieue puis, à l'échelle nationale, comme membre du Conseil supérieur de la Mutualité en 1903. En 1904, il est élu président du 8^e Congrès national de la Mutualité. Membre du Clou dès 1887, Guist'hau participe aux soirées jusqu'en 1899, proposant régulièrement des conférences ou des récits. C'est aussi un proche ami de Lafont dont il est un témoin de mariage en 1895.

La proximité avec Lafont explique que le congrès nantais soit préparé par plusieurs membres du Clou. Lafont préside la commission générale des fêtes mutualistes organisées lors du congrès, nommée par la municipalité, fort de son expérience à la tête du comité des fêtes régulièrement chargé de l'organisation du Carnaval et de la Mi-Carême entre 1895 et 1902. Membre du conseil municipal, Lafont reçoit la mission de coordonner l'ensemble des fêtes organisées au même moment à Nantes : l'exposition horticole et le congrès de la Loire navigable et maritime, occasion de fêtes nautiques et de régates. Ces événements sont finalement retardés devant l'affluence attendue de 50 000 mutualistes pour la grande fête de la Fédération mutualiste qui conclut le congrès³⁸⁶. Lafont est secondé par un bureau et des présidents de comités, tous cloutiers : Buffet et Lennet-Debay, vice-présidents, Rochereau³⁸⁷, trésorier-secrétaire ; Lotz-Brissonneau, président du comité d'art, Alexandre Vincent,

³⁸⁴ L'action de Guist'hau en faveur de la mutualité est présentée par Anne COVA, *Henri Gabriel Guist'hau (1863-1931) et la défense des intérêts nantais*, mémoire de maîtrise sous la direction de Philippe Vigier et Francis Demier, Université Paris X – Nanterre, 1986, p. 203-210.

³⁸⁵ Le Bureau de bienfaisance est chargé des secours aux indigents. Outre Guist'hau, plusieurs cloutiers en sont membres : Burgelin, Larocque, Lemaistre, Lennet-Debay, Lotz, administrateur puis président de 1904 à 1912.

³⁸⁶ *Phare de la Loire*, 10 décembre 1903.

³⁸⁷ Joseph ROCHEREAU (1852-1921) est président du Syndicat de la boucherie et, à ce titre, fournit le bœuf gras pour le Carnaval à partir de 1896. Conseiller municipal républicain de 1900 à 1904, il est ensuite président du comité républicain du 3^e canton.

président du comité de poésie, Alexis Backman, président du comité de musique³⁸⁸. Sur les cinquante-et-un membres du Comité des Fêtes mutualistes et des diverses commissions et jurys, on dénombre dix-huit cloutiers présents dans notre sélection de cent-vingt cloutiers – une trentaine si on compte tous les habitués du Clou. C’est aussi dans l’atelier de Georges Lafont qu’ont lieu les premières réunions de la commission générale des fêtes mutualistes. Dès le mois de décembre 1903, cette commission organise un concours de musique pour la composition d’une cantate, dont le poème doit mettre en valeur les idées mutualistes, et une « marche populaire avec refrain³⁸⁹ » puis, en janvier, un concours de dessin de la bannière commémorative présidé par Lotz-Brissonneau³⁹⁰. Au Clou, le mutualiste et « poète ouvrier » Édouard Bahuaud est invité le 3 février pour déclamer certaines de ses œuvres. Cet hôte régulier des congrès républicains et syndicaux est accueilli au Clou comme en prélude à sa participation aux congrès de l’Alliance d’hygiène sociale, à la fin du mois, et de la Mutualité, en mai. Le 16 mai 1904, ce sont 1 200 délégués qui sont attendus à Nantes pour les sessions de travail. Mais la semaine de congrès se déroule surtout dans une atmosphère festive qui impressionne les contemporains³⁹¹. Les soirs, se succèdent fanfares avec feux d’artifice, concerts vocaux, retraites au flambeau, banquets, bals. Ainsi, le premier soir débute par un vin d’honneur où Maurice Pinard déclame son « Salut aux congressistes ». Trésorier de la Société scolaire de secours mutuels des 5^e et 6^e cantons de Nantes, il est gendre d’Alfred Riom, maire de Nantes de 1892 à 1896, et membre du Clou entre 1900 et 1910. Le 19 est une journée de pause consacrée à une excursion au Croisic menée par Lafont lui-même, avec escales en train à Saint-Nazaire et La Baule. L’excursion est suivie d’un concert à la salle de la Renaissance où sont mis à l’honneur, en particulier, deux artistes habitués du Clou : le poète Marcel Béliard³⁹² et le compositeur Sélim (d’Arondel des Hayes)³⁹³. Le premier compose une *Ode à*

³⁸⁸ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 33-34. *VIII^e Congrès national de la Mutualité française, Commission d’organisation des fêtes*, sl, sd. *Huitième congrès national des sociétés de secours mutuels, de prévoyance et de retraites : Compte rendu des travaux. Nantes, 16-21 mai 1904*, Nantes : Imprimerie ouvrière, 1905, p. 571-598. Alexis BACKMAN (1858-1933), courtier maritime, consul du Danemark, se fait surtout connaître sous le nom de Paolo comme compositeur et critique dramatique et musical dans différentes revues artistiques nantaises et au *Phare de la Loire*, pendant 25 ans. Président de la société artistique et littéraire du Léopard entre 1886 et 1891, il est présent au Clou entre 1887 et 1906 où il joue un rôle important d’animateur.

³⁸⁹ *Phare de la Loire*, 19 décembre 1903.

³⁹⁰ *Phare de la Loire*, 16 janvier 1904.

³⁹¹ André GUESLIN, *L’invention de l’économie sociale : idées, pratiques et imaginaires coopératifs et mutualistes dans la France du XIX^e siècle*, 2^e éd. rév. et augm., Paris : Economica, 1998, p. 397-398.

³⁹² Marcel BÉLIARD (1869-1936), receveur de l’Enregistrement et des Domaines, est un poète amateur qui collabore à diverses revues artistiques dont *L’Hermine*, *Le Parnasse breton contemporain*, *La Revue nantaise* et assure une chronique artistique dans le *Phare de la Loire* en 1893 et en 1904-1905 ; en 1900, il est aussi rédacteur en chef de la revue *Nantes mondain* en 1900. Voir André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 151. Son frère Octave BÉLIARD (1876-1951), médecin et publiciste, déclame les vers de son frère au Clou.

³⁹³ Sélim D’ARONDEL DE HAYES (1870-1948) est un compositeur élève de César Franck et de Joseph-Guy Ropartz, et critique musical dans plusieurs périodiques. Il est l’auteur notamment de mélodies et de pièces pour la scène : plusieurs ballets, des drames lyriques, un opéra, *Le Sonneur de Garlan*, en collaboration avec Anatole Le Braz et Marcel Béliard, un opéra-comique, *Le Cuvier*, et une comédie musicale, *Orphée et Pierrot*, en collaboration avec Marcel Béliard.

la *Mutualité* et le second une *Cantate* et une *Marche des mutualistes*. La partition est illustrée par Ferdinand Ménard, associé de Lafont et dessinateur de programmes et menus du Clou, un des principaux représentants de l'Art nouveau à Nantes. Son dessin révèle le but de cette semaine de fêtes : manifester l'harmonie des mutualistes, symbolisée par une joueuse de harpe, et la joie à en appliquer la devise rappelée par Ménard sur son dessin : « Aidons-nous, aimons-nous ».

Le congrès est une réussite et la « fête fédérative » qui la conclut en est l'« apothéose » selon le *Phare de la Loire*. Pourtant, le Clou a pâti de l'organisation de ces fêtes, précédées en février par le Congrès d'hygiène social, événements auxquels de nombreux cloutiers ont pris une part active. Les soirées du Clou s'interrompent à partir du 26 février 1904, hâtant la fin de la saison, et ne reprennent pas avant mai 1905 après « dix-neuf mois de repos » qui montrent que les cloutiers ont d'autres préoccupations que leur association qui manque alors de disparaître³⁹⁴ : le repli sur soi que manifeste cette crise contraste avec l'ouverture d'esprit dont font preuve les membres de cette élite républicaine et philanthrope.



Figure 6. Auguste FAURE (paroles), SÉLIM (musique), Ferdinand MÉNARD (dessin), Marche des Mutualistes, Nantes : F. Bélédin, 1904 (coll. part.)

³⁹⁴ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, op. cit., p. 242.

2.3. Une élite libérale tentée par le repli sur soi

Déjà en 1882, Georges Lafont montre ses qualités d'organisateur de festivités comme secrétaire général du concours d'orphéon tenu à Nantes les 21 et 22 mai. Il doit alors affronter des querelles et des défections de sociétés orphéoniques pour des raisons politiques. Il obtient ainsi que l'harmonie de Notre-Dame des Dunes participe au concours malgré l'opposition du supérieur du séminaire de Poitiers, ville d'où elle vient. Dans la lettre qu'il écrit au directeur de l'harmonie, il rappelle : « Notre devise dès l'ouverture du concours était d'éviter tout conflit politique, et jusqu'à ce jour, nous avons toujours ménagé toute susceptibilité. Nous ne recevons pas des sociétés, mais des artistes. » À deux reprises, il emploie dans sa lettre le mot « libéral », d'abord pour qualifier les relations avec l'évêque de Poitiers qui avait accepté la participation de l'harmonie au concours, et d'autre part pour désigner les membres de l'harmonie comme « de vrais catholiques libéraux³⁹⁵ ». Ce libéralisme affiché par Lafont en 1882 est partagé deux ans plus tard par les fondateurs du Clou. Le refus de la politique permet d'ouvrir les portes de l'Atelier à des cloutiers de tendances politiques et de religions diverses. Pourtant cette ouverture d'esprit connaît des limites. Les cloutiers ont tendance à privilégier l'entre-soi, que ce soit à l'intérieur de la société ou dans les multiples réseaux qu'ils fréquentent. Cette tendance au repli s'oppose à la volonté d'une plus grande ouverture de la part d'autres cloutiers.

2.3. a. Des esprits républicains et tolérants

On pourrait dire du Clou ce qu'on dit de Nantes au début du XX^e siècle : « s'y expriment toutes les nuances du républicanisme³⁹⁶ », opportuniste, conservateur, rallié, modéré, progressiste, radical, socialiste. Cette coexistence est favorisée, d'après ses membres, par une « large tolérance³⁹⁷ », par « le souffle bienfaisant d'une sage liberté³⁹⁸ » qui règnent au Clou et par l'affirmation du principe que « la politique seule était exclue³⁹⁹ ».

³⁹⁵ AMN, 2 R 760, concours d'orphéon de Nantes, 21-22 mai 1882, calque de la lettre de Georges Lafont à Seghers, directeur de l'harmonie de Notre-Dame des Dunes, 16 mai 1882.

³⁹⁶ Coralie BILLARD, « Le parti républicain ligérien au tournant du XX^e siècle, une famille politique en quête d'identité », dans Bertrand JOLY (dir.), *La vie politique en Loire-Inférieure (1870-1940). L'apprentissage de la République*, numéro hors-série du *Bulletin*, Nantes : Société archéologique et historique de Nantes et de la Loire-Atlantique, 2012, p. 51. Il s'agit d'un extrait de son travail de recherche, *La Loire-Inférieure sous la Défense républicaine et le Bloc : élections et naissance des partis politiques (1901-1906)*, mémoire de master 2 sous la direction de Bertrand Joly, Université de Nantes, 2009. Voir David BENSOUSSAN, art. « Blancs » et « Bleus », *Dictionnaire de Nantes*, op. cit., p. 120-124.

³⁹⁷ BMN, Léon BRUNSCHVICG, *1884-1894 ou Dix ans de Clou. Speech de rentrée du 22 octobre 1894*, Nantes : impr. spéciale du Clou, [1894], p. 2.

³⁹⁸ BMN, Paul CHAUVET, *Physionomie du Clou*, Saint-Cloud, impr. spéciale du Clou, [sd], p. 4.

³⁹⁹ Alcide DORTEL, *Préface* à André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, op. cit., p. 13. Pour autant les cloutiers sont invités à participer à la vie politique. Ainsi l'invitation à l'excursion du 8 mai 1898, premier tour des élections législatives, précise : « Dimanche prochain, 8 mai, faudra se lever de bonne heure pour aller tout d'abord remplir ses devoirs de bon citoyen. – **Aux Urnes !** (...) On sera de retour à 5 heures, au plus tard,

Cet apolitisme revendiqué est confirmé par le fait que nous ignorons les opinions politiques d'une majorité de cloutiers. Sur le tableau ci-dessous, nous avons reporté les cloutiers dont nous avons connaissance des idées politiques, souvent grâce à la presse qui indique leur présence à des réunions politiques. Nous constatons la part importante de non-réponses, avec une progression significative du taux entre 1884-1887 et 1897-1902, passant de 56,1% à 65,4 %. Pour ceux dont nous connaissons les idées politiques, aspect auquel nous nous cantonnons ici⁴⁰⁰, celles-ci sont généralement imprécises et simplement qualifiées de « républicaines », ce qui correspond sans doute au positionnement politique de la plupart des cloutiers. Si le régime républicain fait consensus, la sensibilité modérée majoritaire n'empêche pas des positionnements idéologiques plus marqués. Certains ont un engagement plus marqué à gauche, radicaux et socialistes, mais restent minoritaires – leur taux reste stable de 6 à 5 % sur la période étudiée – tout comme ceux qui sont davantage à droite, qu'ils soient conservateurs, modérés ou progressistes (glissant vers la droite en 1906), dont le taux descend de 15,2 à 7,5 %.

	Listes de 1884-1887		Liste de 1897-1902	
	individus	pourcentages	individus	pourcentages
Conservateurs	5	7,6 %	4	5 %
Modérés et progressistes	5	7,6 %	2	2,5 %
Radicaux	3	4,5 %	3	3,7 %
Socialistes	1	1,5 %	1	1,2 %
Républicains	15	22,7 %	18	22,2 %
NR	37	56,1 %	53	65,4 %
Total	66	100 %	81	100 %

Tableau 13. Les engagements politiques connus des cloutiers

Nous pouvons constater dès l'origine une réelle atmosphère républicaine dans les réunions du Clou. En effet, les opinions de nombreux cloutiers sont de notoriété publique et plusieurs sont des personnalités reconnues du courant républicain, au premier rang desquelles le préfet Héлитas, fréquemment invité entre 1898 et 1904⁴⁰¹. Mais surtout, une des figures influentes du courant républicain au Clou est George Schwob, directeur du quotidien républicain le *Phare de la Loire*. Ses fils Marcel et Maurice Schwob, eux aussi membres fondateurs du Clou, sont de proches collaborateurs du quotidien, notamment l'aîné, Maurice,

toujours pour respecter les droits de la politique.» AMN, 80 Z, pièce n° 224, carte postale d'invitation à l'excursion du 8 mai 1898. Notons qu'il n'est pas envisagé que les cloutiers se rendent à la messe dominicale !

⁴⁰⁰ Au nom de leurs idées, un certain nombre de cloutiers sont élus à des postes de responsabilité : cette participation au pouvoir politique local est analysée dans la dernière partie de notre prosopographie.

⁴⁰¹ Émile HÉLITAS (1843-1907), préfet de la Loire-Inférieure du 8/11 novembre 1898 au 5 septembre 1904. René BARGETON, *Dictionnaire biographique des préfets, septembre 1870-mai 1982*, Paris : Archives nationales, 1994, p. 288. Jean GUIFFAN, « Héлитas, un préfet républicain dans un département monarchiste », *Bulletin de la Société archéologique et historique de Nantes et de la Loire-Atlantique*, 135 (2000), p. 297-309. Dans le *Livre de présence* du Clou, le nom de Héлитas apparaît régulièrement. Il est spécialement invité par Le Clou, le 30 janvier 1899 pour la présentation de l'empyochographe (voir *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 1^{er} février 1899). Nous retrouvons ensuite son nom pour les séances du 28 décembre 1900, du 23 décembre 1901, du 14 avril et du 17 novembre 1902, du 12 janvier et du 16 février 1903, et enfin du 26 février 1904. Le 12 février 1906, le Clou invite aussi, sans doute de manière plus protocolaire, le sous-préfet d'Ancenis, Jules Bargeaud.

qui prend la direction du *Petit Phare*, édition abrégée, puis, à la mort de son père en 1892, de l'ensemble des activités liées au *Phare*, y compris l'imprimerie du Commerce. Plusieurs cloutiers collaborent régulièrement au quotidien républicain : Léon Brunschvicg, Louis Martin, Thomas Maisonneuve, Gustave Babin mais aussi Alexis de Broca et Jules Grandjouan, comme dessinateurs. Une autre personnalité républicaine, Alfred Riom, est présente au Clou entre 1897 et 1903, peut-être avant. Riom est connu pour son activité politique ancienne à Nantes : avant d'être maire de 1892 à 1896, il a d'abord été conseiller municipal républicain entre 1873 et 1881, adjoint de Mathurin Brissonneau, maire intérimaire en 1881, puis conseiller général entre 1889 et 1896. Enfin Claude-Martin Liancour est à la fois le beau-frère et l'associé d'Henry Alard, président du Cercle Franklin puis, à la suite de sa fermeture par décision préfectorale en mai 1874, du Cercle de l'Union, deux cercles qui forment en réalité le même organe essentiel du parti républicain dans les premières décennies de la Troisième République et dont sont membres fondateurs en 1871 de futurs membres du Clou : Oriolle, Burgelin, Bourdin, ou encore Teillais, un ami de Lafont⁴⁰².

Plusieurs cloutiers sont aussi porteurs de la mémoire des engagements républicains lors des mouvements révolutionnaires du siècle passé. Dans l'Atelier, la Révolution française est rappelée aux cloutiers et à leurs invités par la présence du fusil d'Haudaudine, le « *Regulus nantais*⁴⁰³ ». Le centenaire de la Révolution est célébré au Clou par une conférence de Dortel « Une affiche de l'An II à Nantes », le 9 décembre 1889. Aux événements de juillet 1830 est particulièrement associé le nom de Voruz : le 30 juillet, son oncle est tué place Louis XVI et son père fait partie des cent-trente-trois Nantais décorés de la Médaille de Juillet⁴⁰⁴. En juin 1848, quand ils apprennent l'insurrection parisienne, Jules Lafont et le père d'Eugène Chenantais, Joseph-Fleury Chenantais, se mobilisent pour la défense de la République : Lafont comme officier de gardes nationales du 6^e canton, et Chenantais comme chef d'un corps de 319 gardes nationales parti à Paris soutenir les troupes de Cavaignac. Enfin, lors des événements de 1870-1871, Larocque, alors professeur à Nîmes, seconde un de ses collègues, le publiciste Charles Bigot, pour diriger les mouvements de la Défense nationale⁴⁰⁵. Le frère et la sœur de Mékarski⁴⁰⁶ participent activement à la Commune,

⁴⁰² ADLA, 4 M 237, Cercle Franklin, Union républicaine de Nantes, liste des adhérents au 30 mars 1871. Parmi les membres figurent aussi Georges Cleiftie, alors directeur du service d'eau à Nantes, qui est un habitué du Clou lorsqu'il devient préfet de la Loire-Inférieure entre 1891 et 1895, Gustave Roch, le docteur Bertin, Auguste Lefièvre, oncle d'Henri et Ernest-Marie Lefièvre, ou encore les frères Marx, Armand et Raoul, membres du Caberneau et amis de Lafont.

⁴⁰³ Léon BRUNSCHVICG, *Souvenirs d'un vieux Nantais, 1808-1888*, Nantes : Vier libraire-éditeur, 1889 (2^e édition), p. 95-102.

⁴⁰⁴ *Ibid.*, p. 7-12 ; Yannick LE MAREC, *L'industriel et la cité*, op. cit., p. 33-38.

⁴⁰⁵ Article « Bigot (Ch.) », dans Patrick DUBOIS, *Le Dictionnaire de pédagogie et d'instruction primaire de Ferdinand Buisson : répertoire biographique des auteurs*, Publications de l'Institut national de recherche pédagogique, n° 17, 2000, p. 40.

notamment Paule Minck comme journaliste féministe, mais cet épisode révolutionnaire suscite plutôt la méfiance des membres du Clou qui ironisent sur Louise Michel, « laideron » féministe⁴⁰⁷.

Enfin, nous constatons qu'en 1884 et 1887, plusieurs fonctionnaires de la République sont inscrits sur les listes du Clou ; tous sont notés favorablement par leurs supérieurs hiérarchiques pour leurs idées politiques. En 1884, on relève d'abord la présence de membres du personnel préfectoral : Cathala, conseiller de préfecture, Marcère, chef de cabinet, Destable, attaché au cabinet du préfet, Goulley, secrétaire général de la préfecture, Montel, secrétaire particulier du préfet. Républicain modéré, Cathala est présenté comme un soutien sûr du régime républicain dans un département largement hostile, et reçoit l'appui des préfets Catusse et Glaize, ainsi que du sous-préfet de Saint-Nazaire, Pabot-Chatelard, dont il épouse la fille en 1887. De telles recommandations permettent sa promotion comme conseiller de préfecture en 1883 puis comme sous-préfet de Montfort-sur-Meu en 1886. Sa promotion de 1883, anticipée, est d'ailleurs assimilée à du favoritisme aussi bien dans les rangs de la droite que des républicains⁴⁰⁸. De même Goulley « a toujours été et restera toujours un républicain très convaincu » d'après le préfet Catusse qui le décrit aussi comme un « catholique non pratiquant⁴⁰⁹ », tout comme Marcère, présenté comme « républicain modéré mais de convictions arrêtées, nullement clérical, dégagé même de toutes pratiques religieuses⁴¹⁰ ».

Les magistrats forment un autre groupe de fonctionnaires républicains très solidaires. Procureur de la République de 1883 à 1890, Giraud est décrit comme « absolument dévoué au gouvernement de la République – fils d'un député républicain ». Comme député des Deux-Sèvres, celui-ci avait servi avec autant de dévouement l'Empire auquel il s'était rallié ; le fils adopte la même attitude de complaisance vis-à-vis du pouvoir en place puisque ses supérieurs

⁴⁰⁶ Adèle Pauline Mékarski appelée Paule Minck, journaliste féministe et socialiste, se réfugie après la Commune en Suisse auprès de son frère Jules, condamné en 1874 aux travaux forcés et mort en déportation en Nouvelle-Calédonie quatre ans plus tard : <https://maitron.fr/spip.php?article24873>, notice MINK (ou MINCK) Paule, biographie établie avec la collaboration de René BIANCO, version mise en ligne le 6 mars 2009, dernière modification le 21 novembre 2020 ; <https://maitron.fr/spip.php?article65941>, notice MEKARSKI Jules, Charles, dit Gérard par Jean MAITRON, Pierre-Henri ZAIDMAN, version mise en ligne le 26 juillet 2009, dernière modification le 4 février 2020.

⁴⁰⁷ MHN, fonds Georges Lafont, 2017.5.2, *Le P'tit Clou*, 23 décembre 1889, p. 1.

⁴⁰⁸ *L'Union bretonne*, 12 février 1883. Des républicains, discrets dans la presse, n'en alertent pas moins le ministère : « La nomination de M. Cathala comme conseiller de préfecture à Nantes soulève, ici, l'indignation publique, n'ayant aucun titre à ce poste. Ce sont des républicains les plus sincères qui ont le regret de vous faire cet aveu », AN, F/1bI/452, dossier individuel de Paul Cathala, lettre anonyme et non datée.

⁴⁰⁹ AN, F/1bI/480, dossier individuel de Henry Goulley, fiche de renseignements, 6 janvier 1887.

⁴¹⁰ AN, F/1bI/501, dossier individuel d'Édouard des Hayes de Marcère, lettre du préfet Catusse au ministre de l'Intérieur, 2 juin 1887. Son père, Émile de Marcère, ministre de l'Intérieur en 1876 et de décembre 1877 à mars 1879, est connu pour son opposition aux monarchistes, et est élu sénateur inamovible en 1884. Dans les années 1900, Cathala, Goulley et Marcère subissent les attaques des radicaux comme républicains progressistes coupables de « compromission et de sourires à droite » (*Le Démocrate soissonnais*, 17 octobre 1906, à propos de Goulley, alors préfet de l'Aisne). Ils sont successivement rayés du corps préfectoral entre 1900 et 1906.

soulignaient en 1868 : « Son dévouement au gouvernement impérial est très accentué et ne peut laisser aucun doute sur sa complète indépendance à l'égard de tous les partis hostiles à nos institutions⁴¹¹ ». Quand il sollicite en 1890 sa promotion comme procureur général à la cour d'appel de Rennes, il n'en est pas moins soutenu par les républicains nantais, notamment le député de Nantes, Maurice Sibille, et celui de Saint-Nazaire, Fidèle Simon, qui précise que « M. Giraud est un de nos amis politiques les plus dévoués⁴¹² ». Sibille et Simon soutiennent aussi activement Octave Martin, substitut, dont l'« attitude politique a toujours dénoté les convictions les plus républicaines⁴¹³ » ainsi qu'Augustin Dupont : le jour même où il écrit au ministre pour obtenir la promotion d'Octave Martin comme substitut du procureur général à la cour d'appel de Rennes, Fidèle Simon propose son remplacement à Nantes par Augustin Dupont, alors substitut à Paimbœuf, en précisant qu'il serait « heureux de voir venir à Nantes un républicain connu comme M. Dupont⁴¹⁴ ». C'est Octave Martin lui-même qui, sur le départ, introduit au Clou son successeur au Parquet. Dupont est aussi recommandé au ministre des Affaires étrangères Eugène Spuller par Henry Alard, président du Cercle Franklin comme « le fils d'un de [ses] vieux amis, républicain de longue date⁴¹⁵ ». Henry Alard fait cette recommandation dans un contexte particulier qui est l'objet principal de sa lettre à Eugène Spuller, celui de la constitution à Nantes d'un Comité d'initiative réunissant les républicains opportunistes et radicaux « contre la réaction et les boulangistes », sous la houlette des avocats Alphonse Gautté et Georges Maublanc, de Gustave Roch, ancien conseiller général et candidat à la députation, et du docteur Leduc⁴¹⁶. Ainsi, plusieurs membres du Clou bénéficient d'un climat favorable aux républicains, alors que le régime cherche à s'assurer contre les monarchistes d'une part et les boulangistes d'autre part⁴¹⁷.

⁴¹¹ AN, BB/6(II)/905, dossier individuel de Charles Giraud, lettre du premier président de la Cour impériale de Poitiers au garde des Sceaux, 11 février 1868 ; notice individuelle du 18 avril 1887. En 1909, le préfet des Bouches-du-Rhône dénonce en revanche ses « sentiments réactionnaires et cléricals », lettre au garde des Sceaux, 2 décembre 1909.

⁴¹² *Ibid.*, lettre de Fidèle Simon au garde des Sceaux, 3 avril 1890. *Le Progrès de Nantes*, 21 mai 1890 : « M. Girault [*sic*], procureur de la République à Nantes, vient de recevoir un avancement auquel tous les républicains nantais applaudiront ».

⁴¹³ AN, BB/6(II)/1057, dossier individuel d'Octave Martin, lettre de Fidèle Simon au Garde des Sceaux, 26 février 1890.

⁴¹⁴ AN, BB/6 (II)/494, dossier individuel d'Auguste Dupont, lettre de Fidèle Simon au garde des Sceaux, 26 février 1890.

⁴¹⁵ *Ibid.*, lettre de Henry Alard au ministre des Affaires étrangères, 28 mars 1889.

⁴¹⁶ Bertrand JOLY, « Le boulangisme en Loire-Inférieure », dans Bertrand JOLY (dir.), *La vie politique en Loire-Inférieure*, op. cit., p. 57-70

⁴¹⁷ Cette lutte contre le boulangisme (alors que Boulanger l'avait soutenu en 1887 quand il sollicitait le poste de substitut à Nantes), contre la réaction et le nationalisme fait l'objet d'une véritable profession de foi de la part d'Octave Martin en 1900, deux ans après avoir été l'objet d'accusations de nationalisme et d'antisémitisme suite à son réquisitoire contre le dreyfusard Jules Andrade, condamné pour voie de fait sur un étudiant lors de manifestations en février 1898 : « J'invoquerais pour me défendre le témoignage de ceux qui m'ont vu menacer par le gouvernement du 16 mai ; qui ont été les témoins de mon attitude pendant le boulangisme et qui sont les garants de ma haine du nationalisme et de la réaction sous toutes ses formes. Ennemi de tout ce qui est clérical, membre de la Ligue de l'Enseignement, j'ai constamment donné des gages de fidélité à la République et rien ne m'attristerait davantage que de me voir discuté à ce sujet. » AN, BB/6(II)/1057, dossier individuel

Après 1887, le Clou reste un lieu de rencontre de figures du républicanisme local qu'il s'agisse de Pinard, Préaubert, du procureur Coentin-Guyho, ancien député du Finistère entre 1876 et 1885 et même d'artistes comme Lonati qui « ne marchandait jamais ses services lorsqu'ils lui sont demandés par l'Université populaire ou la Bourse du Travail, ce qui est une preuve de républicanisme⁴¹⁸ ».

L'atmosphère républicaine qui règne au Clou n'empêche pas une certaine variété des opinions politiques. Conservateur, Louis Linÿer est membre du conseil municipal entre 1884 et 1892 ; à la suite des élections de 1888 remportées par la droite, il est même élu premier adjoint du sénateur-maire monarchiste Guibourd de Luzinai. Toutefois, lors de ces mêmes élections municipales, il se présente aussi à Héric, commune de Loire-Inférieure dont il est élu maire face à un candidat monarchiste, Gaschignard. On peut donc le présenter comme un républicain rallié, tout comme Heimburger, substitut à Nantes de 1886 et 1894 et membre du Clou à partir de 1889⁴¹⁹. Catholique pratiquant, décoré de l'ordre de Saint Grégoire en 1877, ce dernier avait vu sa carrière contrariée, dans l'Aude et dans le Cantal, à cause de ses opinions politiques plusieurs fois dénoncées par des personnalités républicaines, notamment le préfet du Cantal qui avait écrit au garde des Sceaux en 1881 : « Réactionnaire et ultra clérical, M. Heimburger sera partout un mauvais serviteur de la République ; à Aurillac il est devenu un embarras permanent. Prière de l'éloigner au plus vite⁴²⁰ ». À Nantes, Heimburger semble se rallier à la République. Il intègre un « milieu tout à fait républicain » d'après Charles Giraud, son supérieur hiérarchique, qui fait sans doute allusion à sa participation aux sociabilités républicaines dont le Clou fait partie. Les rapports de Giraud sont très bienveillants, à l'image de celui de 1894 qui admet que Heimburger est « catholique convaincu », « sincèrement religieux » tout en soulignant que « son attitude politique est très correcte et ne permet pas de douter de ses affirmations quand il déclare qu'il est rallié au

d'Octave Martin, lettre au procureur de la République, 11 octobre 1900. Il répond aux accusations portées par *La Petite République*, 30 juin 1899. Lors de l'affaire Andrade, Charles Giraud, alors procureur général à la cour d'appel de Rennes, soutient son collaborateur et camarade du Clou Octave Martin face au sénateur Ludovic Trarieux qui avait compris son réquisitoire comme une attaque envers ceux qui demandaient l'annulation ou la révision de la condamnation de Dreyfus.

⁴¹⁸ ADLA, 1 M 269, dossier de promotion d'Albert Lonati comme officier d'académie, 6 avril 1906.

⁴¹⁹ En 1901, républicains et ralliés s'accordent pour présenter la candidature de Louis Linÿer face au royaliste Pontbriand. Linÿer est battu mais semble permettre aux républicains de gagner des voix aux royalistes. Sur les monarchistes ralliés, voir Coralie BILLARD, *La Loire-Inférieure sous la Défense républicaine*, op. cit., p. 30-31 ; ID, « Monarchistes et mouvements nationalistes en Loire-Inférieure (1898-1904) », *Bulletin de la Société archéologique et historique de Nantes et de la Loire-Atlantique*, 146 (2011), p. 291-324.

⁴²⁰ AN, BB/6(II)/937, dossier individuel de Louis Heimburger, lettre du préfet du Cantal au garde des Sceaux, 20 janvier 1881. Heimburger avait été muté de l'Aude au Cantal à la suite d'un procès dans lequel il avait conclu contre le député républicain Marcou qui, en retour, le dénonce violemment auprès du ministre : « Clérical très fanatique. Vient d'être décoré d'un ordre du Pape qu'il porte à sa boutonnière. Sans aucun talent, sans science du droit, très insuffisant surtout aux assises. [...] Son déplacement, sinon sa révocation, est réclamé par tous les honnêtes gens de la ville. Il n'y a qu'un cri de réprobation », note du député Marcou, sans date.

gouvernement de la République⁴²¹ ». Le député Sibille va dans le même sens en le présentant comme « très respectueux des institutions républicaines⁴²² ». Quelques membres du Clou sont plus proches des milieux réactionnaires ou cléricaux. C'est sans doute le cas de Georges Willemin dit Willemin-Stick, avocat, candidat conservateur sur la même liste que Linÿer aux élections municipales de Nantes en 1884, puis féroce dessinateur de l'hebdomadaire monarchiste *La Défense de la Liberté* en 1885-1886. Son coup de crayon est repéré par les cloutiers puisqu'il réalise plusieurs dessins pour le Clou entre 1891 et 1893⁴²³. On peut aussi déduire la sympathie de Paul Chauvet envers la cause monarchiste de sa présence au service funèbre donné à la cathédrale de Nantes en l'honneur du comte de Chambord, le 13 septembre 1883⁴²⁴. Assureur comme Paul Chauvet, Jules Lepré aime aussi les manifestations : le 19 décembre 1906, il est arrêté pour outrage à agents de la force publique lors de la dispersion d'une manifestation contre l'évacuation de l'évêché : partis de la cathédrale, des manifestants se sont massés devant l'immeuble des loges maçonniques situé place de la Bourse puis devant les locaux du quotidien radical *Le Populaire* rue Santeuil pour en conspuer les occupants⁴²⁵. Si Lepré est acquitté faute de preuve, l'épisode rappelle la tension qui règne au début du siècle à Nantes et on peut se demander si l'esprit de tolérance qui règne au Clou en sort indemne.

2.3. b. Un refuge pour l' « Anti-France » ? Juifs et francs-maçons au Clou

La sensibilité politique républicaine et libérale des membres du Clou explique que, dès la fin du XIX^e siècle, avec l'éclatement de l'Affaire Dreyfus, leur société soit associée à ce que la presse nationaliste commence à appeler « l'Anti-France », les juifs et la franc-maçonnerie. Ce rapprochement est sans doute renforcé par le fait que l'Atelier de Georges Lafont soit installé dans les locaux que son père avait loués à la communauté israélite de Nantes pour en faire son lieu de culte, de 1852 à 1870, avant la construction de la synagogue de la rue Copernic⁴²⁶.

⁴²¹ AN, BB/6(II)/937, dossier individuel de Louis Heimburger, notice individuelle, 30 mai 1892.

⁴²² *Ibid.*, lettre de Maurice Sibille au ministre de la Justice, 28 octobre 1894.

⁴²³ Georges WILLEMIN, dit WILLEMIN-STICK (1857-1928) réalise les dessins des programmes des revues *Le Clou y pique* (1893) et *Norkiouse for ever* (1893), la couverture de la partition de Backman, *Panama, valse*, le programme du 30 octobre 1893 « Au Chien noir » (non signé) ; c'est lui aussi qui dessine les décors et les silhouettes de la *Marche à l'Étoile* d'après Fragerolle et de la parodie de la *Marche à l'arc de triomphe de l'Étoile*, en 1892.

⁴²⁴ ADLA, 1 M 103, rapport de police sur le service funèbre du comte de Chambord, 13 septembre 1883. Peut-être Paul Chauvet tenait-il tout simplement à y être vu ?

⁴²⁵ *Phare de la Loire*, 21 décembre 1906.

⁴²⁶ Frédéric CRÉHALET, « L'Atelier de l'architecte Georges Lafont », *art. cit.*, p. 253-256. Entre 1876 et 1880, la loge maçonnique « La Libre Conscience » est installée dans un local situé impasse de la Rosière d'Artois, sans qu'on puisse préciser si c'est la famille Lafont qui l'accueille. L'adresse donnée par un courrier publié par le *Phare de la Loire* du 13 novembre 1876 pourrait le laisser penser : « rue Rosière, impasse Rosière ». Henri Librec donne la description de l'hôtel particulier loué par la loge : « Il y a là : salle d'attente, temple, salle de lecture, bibliothèque, cabinet de réflexion, logement du gardien et même un petit jardin. » Henri LIBREC, *La Franc-maçonnerie dans la Loire-Inférieure, 1744-1948*, Nantes : Imprimerie du Commerce, [1948], p. 129-130.

Un « certain nombre de juifs » au Clou

L’Affaire Dreyfus entraîne un premier épisode de fortes tensions politiques à Nantes, en janvier 1898, dans un climat d’antisémitisme exacerbé. Le 13 janvier, la parution de la « Lettre au président de la République » de Zola, dans l’*Aurore*, en réponse à l’acquittement d’Esterhazy deux jours plus tôt, provoque plusieurs jours de manifestations importantes à Nantes comme dans toute la France⁴²⁷. La première manifestation a lieu le lundi 17 janvier entre 20 heures et 23 heures, comme encouragée par le maire Étiennez qui interdit de brûler l’effigie de Dreyfus, projet agité dans les colonnes du journal royaliste *L’Espérance du Peuple*, mais non la manifestation elle-même. Le soir, plusieurs milliers de personnes partent de la place Graslin, galvanisées par une cinquantaine d’étudiants en médecine, dont des membres de l’Association des étudiants de Nantes⁴²⁸. Répandus dans les rues adjacentes, les manifestants s’en prennent sur leur passage aux magasins réputés juifs, par des huées⁴²⁹. Le siège du *Phare de la Loire* dirigé par Maurice Schwob, condisciple de Dreyfus à l’École polytechnique, la synagogue et la maison du rabbin Korb, le domicile de Brunschvicg sont aussi visés et leurs occupants conspués. Un groupe s’attoupe devant l’Atelier de Lafont, où se tient justement une réunion du Clou. Louis Guillet, journaliste du *Nouvelliste* qui figure aux premiers rangs des émeutiers, justifie les faits : « On sait qu’un certain nombre de juifs sont reçus aux soirées du Clou. La foule n’ignore pas ce détail. Elle pousse son formidable cri : à bas les juifs ! à mort⁴³⁰ ! » Le *Phare de la Loire* détaille la conclusion de l’incident :

M. Lafont, entendant du bruit et des cris, sortit et s’aperçut qu’on venait de briser la lanterne qui se trouve au-dessus de sa porte d’entrée. L’aimable président du Clou ne comprenait rien à cette manifestation, mais il reprit néanmoins sa belle humeur et harangua la foule : “Ne me reconnaissez-vous pas, disait-il ; je suis le président de vos fêtes... Que voulez-vous ?” M. le commissaire central, qui venait d’arriver en voiture, appuya les explications de M. Lafont et aussitôt la foule battit en retraite en chantant : “Vive Lafont !” sur l’air des Lampions.

⁴²⁷ Pour une présentation des manifestations nantaises de 1898 et leur contexte, voir Jean GUIFFAN, *La Bretagne et l’Affaire Dreyfus*, Rennes : Éditions Terre de Brume, 1999, p. 53-61 ; Claude TOCZÉ, avec la collaboration d’Annie LAMBERT, *Les Juifs en Bretagne (V^e – XX^e s.)*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2006, p. 81-108 ; Grégory COUSIN, *L’Affaire Dreyfus à Nantes en 1898 à travers la presse locale*, mémoire de master 2 sous la direction de Bertrand Joly, Université de Nantes, 2009 ; Pierre BIRNBAUM, *Le moment antisémite. Un tour de France en 1898*, Paris : Pluriel, 2015.

⁴²⁸ AMN, I2 C29 D29, le rapport du commissaire central de police au maire mentionne 3 000 manifestants lors de la formation de la manifestation, en haut de la rue Crébillon, 17 janvier 1898.

⁴²⁹ D’après le rapport du commissaire central de police, les bris de vitres sont survenus seulement après la division de la manifestation en trois ou quatre groupes, ceux-ci « se trouvant pour ainsi dire isolés des agents ». Cette affirmation est à prendre avec précaution puisque le rapport précise plus loin que plusieurs auteurs de bris de glace, pris sur le fait, sont appréhendés par des agents de sûreté. Plusieurs fauteurs de trouble sont condamnés par Bachelot-Villeneuve, vice-président du tribunal et membre du Clou, dont le domicile est visé le 20 janvier par des étudiants et protégé par la police. AMN, I2 C29 CD9, rapport du commissaire central de police au maire de Nantes, 20 janvier 1898.

⁴³⁰ *Le Nouvelliste de l’Ouest*, 19 janvier 1898. *Le Progrès de Nantes* du 17 janvier 1898 énonce la même critique : « On reproche [à Georges Lafont] tout simplement de recevoir aux soirées du Clou un certain nombre de juifs et justement hier soir, on pensait qu’il y en avait plusieurs. »

Ce soir-là, les forains Vernassier et O'Brien font une démonstration de rayons X et de cinématographe dans l'Atelier. Parmi les spectateurs figure justement le maire, Étiennez : sa soirée au Clou devait sans doute primer sur le maintien de l'ordre, assuré qu'il était que « M. le commissaire central » viendrait rapidement protéger sa personne. Il s'y trouve aussi quelques juifs, Brunschvicg et son fils, ainsi que Veil invité par le Clou – les manifestants sont bien renseignés. Ironie de l'histoire, au programme de la soirée figure un spectacle d'ombres intitulé *Le Secret du Manifestant*.

La situation s'aggrave lors des manifestations suivantes, les 18 et 19 janvier. Les bris de vitrines et les pillages se poursuivent ; un commerçant juif, Szczupack, est brutalisé et son magasin vandalisé. Les autorités tardent à réagir fermement, avant les 19, 20 et 21 janvier⁴³¹. Dans le *Phare*, toujours prudent sur l'Affaire, Maurice Schwob minimise la portée des manifestations en y voyant la main d'une faction cléricale et royaliste tandis que Maxime Giraud-Mangin, frère du cloutier Marcel Giraud-Mangin, dans *Le Progrès de Nantes*, quotidien républicain dont il est le rédacteur en chef, s'en prend aux partisans de la révision du procès et défend les manifestants, « braves gens (...) dans leur droit, [qui] accomplissaient même un devoir patriotique quand ils huaient, à travers les rues, les insulteurs de l'armée et les partisans du capitaine juif ». Il reporte la faute des manifestations antisémites sur les juifs eux-mêmes qui ont « l'inconscience et la maladresse » de se rendre solidaires de Dreyfus⁴³².

Face à ces lectures opposées de l'événement, le Comité du Clou semble prendre la défense des commerçants juifs en réalisant le programme de la soirée du 31 janvier suivant. Ce programme est rédigé comme une réclame pour un grand magasin, allusion aux magasins pillés, et en appelant à un comportement « démocratique » :

Grands Magasins du CLOU
Société anonyme limitée à Capital également limité
Le lundi 31 janvier 1898
Grande Exposition d'Articles nouveaux et non défraîchis
Hausse considérable des prix à tous les rayons
(...)

Nota. La plus grande familiarité démocratique est recommandée aux habitués de la Maison.

Par ailleurs, le programme reprend *Le Secret du Manifestant*, ainsi que deux animations humoristiques, la première de Charmantier, « Moi aussi j'manifeste... petit lot de blagues

⁴³¹ L'action de la municipalité Étiennez est présentée par Mickaël CATTIAU, *Étienne Étiennez, op. cit.*, p. 135-141.

⁴³² *Le Progrès de Nantes*, 19 janvier 1898.

populaires de nulle valeur, sauf pour le fabricant », suivie de celle Réby, intitulée « Et moi aussi⁴³³... » L'humour permet de resserrer les rangs des cloutiers et de soutenir les victimes.

Les accusations portées contre le Clou d'accueillir un « certain nombre de juifs » sont fondées. Alors que Nantes compte environ deux-cents juifs sur une population totale de 160 000 habitants, 5 % des membres du Clou sont juifs : dans notre liste de cent-vingt cloutiers nous relevons les noms de Brunschvicg, Montel, George Schwob et ses deux fils Maurice et Marcel, Veil. Viennent aussi régulièrement, d'après les programmes ou le *Livre de présence*, deux membres de la famille de Léon Brunschvicg : son fils André et l'oncle de son épouse, Mayer Wisner. Occasionnellement, on peut rencontrer d'autres membres de la communauté juive nantaise : Szczupack au début des années 1890 ou Diedisheim, en 1906 et 1907. Par ailleurs, des protestants réformés sont aussi membres du Clou : Backman, Burgelin, Durand-Gasselin, Giraud-Mangin, Guilbaud soit plus de 4 % de notre échantillon de cloutiers, sans compter Aliez, Sibille, Félix Pommier, conservateur du musée des Beaux-arts, ou le pianiste Gontran Arcouët⁴³⁴. Il n'en reste pas moins que plus de 64 % des membres du Clou sont au moins de tradition catholique⁴³⁵, ainsi que, sans doute, une part importante des 27 % dont nous ignorons l'opinion religieuse. L'ouverture du Clou en matière religieuse n'empêche pas certains cloutiers de partager les préjugés antisémites de nombre de leurs contemporains. Ainsi, Thomas Maisonneuve reprend le cliché du juif libidineux dans *Décadence (étude d'artiste)*, roman de 1892, dont le héros est assis à une table du Moulin Rouge à Paris : « Il regardait un vieillard immonde, aux cheveux teints, aux lèvres lippues où perlait de la boue, aux doigts chargés de bagues, – des doigts crochus de juif, – qui caressait cyniquement deux gamines⁴³⁶. » Marcel Schwob lui-même, dont la famille est notoirement d'origine juive, fait preuve « d'un mépris constant » pour les juifs « du moins jusqu'à la condamnation de Dreyfus », si l'on en croit Léon Daudet⁴³⁷. En réalité, au plus fort de l'Affaire, le Clou cherche à rester éloigné des conflits idéologiques et à garder sa porte ouverte à tous.

⁴³³ Programme du 31 janvier 1898.

⁴³⁴ Charles NICOL, *Les protestants à Nantes, op. cit. ; ID.*, art. « Protestants », *Dictionnaire de Nantes, op. cit.*, p. 815-816. Marcel LAUNAY, « Le protestantisme nantais au début de la III^e République (1870-1914) », *Enquêtes et documents*, X (1985), p. 103-121. La famille Voruz est de tradition protestante mais Fernand Voruz a intégré la bourgeoisie catholique ; en 1909, ses obsèques sont célébrées en l'église Notre-Dame du Bon-Port à Nantes.

⁴³⁵ Nous avons déduit la confession catholique de la plupart des cloutiers de leurs funérailles religieuses, parfois plusieurs décennies après leur passage au Clou. Cette appartenance religieuse doit être relativisée d'une part par le poids des convenances, d'autre part par la possibilité des évolutions personnelles. L'itinéraire d'Augustin Dupont en est un exemple puisque celui-ci se décrit comme l'« ouvrier indolent », éloigné de la foi et de la pratique au moment du décès de sa mère en 1901, à l'époque où il fréquente le Clou, ce qui ne l'empêche pas, vingt ans plus tard, de revenir à la pratique.

⁴³⁶ Thomas MAISONNEUVE, *Décadence (étude d'artiste)*, Paris : L. Sauvaitre, 1892, p. 15.

⁴³⁷ Bruno FABRE, « Au cœur de la vie littéraire : Marcel Schwob vu par ses contemporains », dans Patrice ALLAIN, Bruno FABRE, Bernard GAUTHIER *et alii*, *Marcel Schwob. L'homme au masque d'or*, Nantes, Paris : Ville de Nantes – Éditions Gallimard, 2006, p. 58.

Les cloutiers, des « francs-maçons d'une nouvelle école » ?

La tolérance du Clou vis-à-vis des juifs et des protestants est-elle liée à des liens entretenus par le Clou avec la franc-maçonnerie ? André Perraud-Charmantier, quand il présente les cloutiers, plaisante sur la nature de leurs réunions, comme s'il reprenait une rumeur alimentée par le relatif secret : « Ne se livraient-ils à des pratiques ténébreuses, francs-maçons d'une nouvelle école, ou adeptes de quelque secte néo-byzantine⁴³⁸ ? » Le terme d'atelier utilisé pour parler du local qu'ils occupent, venu du vocabulaire des Beaux-arts, pourrait aussi évoquer une loge maçonnique⁴³⁹. Plusieurs indices montrent que le Clou a la réputation d'être lié à la franc-maçonnerie.

Ainsi, un article du *Nationaliste de l'Ouest* du 5 mai 1900 fait une claire allusion au Clou dans une attaque contre le cercle du Caberneau :

Pour y avoir accès [au Caberneau], il faut être républicain, franc-maçon si possible, et de bourgeoisie bourgeoise et cossue. (...), si la porte en est fermée aux youpins miséreux, elle s'ouvre toute grande devant les juifs opulents de la rue du Calvaire. Les préfets républicains passés, présents et futurs y ont leur place marquée de droit, en vertu de ces contrats innomés que mentionne la législation romaine. *Do ut des, Do ut facias !*

Si Waldeck était demeuré Nantais, il en ferait le plus bel ornement et, à son défaut, M. G. Guist'hau y jouit, dit-on, d'une situation fort enviable. C'est là, dans ce sous-sol toujours clos aux regards profanes, qu'aboutissent les fils des nombreuses trames à l'aide desquelles on pipe les voix des électeurs. L'on s'y occupe de tout, même de nos plaisirs, témoin le feu Comité des Fêtes décédé pour n'avoir point pris l'estampille officielle et accroché sa fortune au *clou*⁴⁴⁰ du Cabernot [*sic*].

Les Loges, dit-on, y prennent le mot d'ordre, et les Comités républicains qui figurent pour la galerie ne sont, au demeurant, qu'une collection de pantins dont le Cabernot [*sic*] tire les ficelles. Ils ne sont rien et il est tout.

Le Caberneau est un lieu de sociabilité républicaine depuis les dernières années du Second Empire, et plusieurs anciens combattants de la guerre de 1870 s'y retrouvent aux premières années de la République : parmi eux Lafont et plusieurs de ses amis qui forment le Clou en 1884. André Perraud-Charmantier situe le Clou dans la continuité de la sociabilité née au Caberneau⁴⁴¹. Si le Clou devient une société artistique et littéraire, le Caberneau reste un lieu de sociabilité politique que Lafont continue de fréquenter au début des années 1890 d'après Perraud-Charmantier. Outre Lafont, cet auteur cite d'autres membres des deux sociétés : Guist'hau, Ricordeau, Margueritte. Certains membres du Caberneau sont invités au Clou, comme le docteur Teillais, invité en 1899, Émile Servole, juge au tribunal civil de

⁴³⁸ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 20.

⁴³⁹ Yannic ROME, *250 ans de Franc-Maçonnerie en Bretagne*, Le Faouët : Liv'éditions, 1997, p. 31.

⁴⁴⁰ En italique dans le texte.

⁴⁴¹ Nous reviendrons plus loin sur les liens entre le Caberneau et le Clou.

Nantes et ancien élève du lycée, invité en 1897 et 1898, ou bien Alfred Marchand, architecte de la ville, invité en 1899. L'article associe le Caberneau et le Clou à propos du Comité des fêtes pour le Carnaval et la Mi-Carême : de 1895 à 1898, il est présidé par Lafont. À sa démission, un nouveau comité est organisé, dirigé par Chabas, mais début 1900 ce comité se scinde en deux, conséquence du clivage suscité par l'Affaire Dreyfus. La plupart des membres du Comité « Chabas », marqués à droite, se retrouvent autour de responsables du Comité des fêtes de Jeanne d'Arc et d'un membre de la Ligue antisémite. Un petit groupe de dissidents forme alors un autre comité des Fêtes, marqué à gauche : son local est au n° 12 de la rue Santeuil, qui correspond au siège du quotidien radical *Le Populaire*, dirigé par Salières, franc-maçon notoire. Le Comité « Santeuil » accuse l'autre comité de conservatisme, de vouloir empêcher les défilés du Carnaval au profit de la fête de Jeanne d'Arc. Lafont est approché par ce comité dissident mais il refuse d'en prendre la direction. Finalement, le Comité « Chabas » démissionne et la mairie refuse de se prononcer en faveur du Comité « Santeuil », tout en appelant Lafont à préparer le défilé de la Mi-Carême en 1900 et l'année suivante⁴⁴². C'est donc bien le Comité « Santeuil » qui « décède » faute d'avoir pris « l'estampille officielle » et de s'être raccroché à Lafont, allusion soulignée par les caractères italiques « *clou* du Cabernot », invitant les lecteurs au rapprochement entre Lafont et le Clou.

L'association entre le Clou et de la franc-maçonnerie, représentée par le Caberneau, nous paraît renforcée par le fait que Lafont est publiquement accusé d'être franc-maçon en août 1903, lors de l'affaire Libaros. Cette affaire est intéressante car un certain nombre personnes liées au Clou y voient leur nom mêlé.

Le 22 août 1903, le libraire de la place du Change, Henri Libaros, affiche en vitrine un tract intitulé « La France aux Français » et déjà placardé et distribué depuis quelques jours dans les rues de Nantes⁴⁴³. Catholique, Libaros vend de nombreuses brochures réactionnaires, antisémites et antimaçonniques, ce qui explique qu'il fasse une telle publicité à un placard anonyme et sans nom d'éditeur, dénonçant plus de cent-vingt personnes ou entreprises comme juives ou franc-maçonnaises, surtout des commerçants et des industriels. Le papier est un appel au boycott de leurs magasins :

Français de Nantes, (...) n'achetez donc plus rien aux juifs, aux francs-maçons et aux judaïsants. Usez de votre autorité pour empêcher vos femmes et vos enfants d'avoir le moindre rapport d'affaires ou de commerce avec les établissements et personnages ci-après.

⁴⁴² ADLA, 4 M 242, lettre du Commissaire central de police au maire de Nantes, 12 janvier 1900 ; lettre du maire de Nantes au préfet de la Loire-Inférieure, 5 février 1900 ; lettre de Henri Beduneau, président du Comité des Fêtes « Chabas » au préfet de la Loire-Inférieure, sd (reçue le 9 février 1900) ; lettre de Charles Viriot, commissaire général des Fêtes (Comité de la rue Santeuil) au préfet de la Loire-Inférieure, 31 janvier 1900.

⁴⁴³ ADLA, 4 M 107, rapports du commissaire central, sd [1903].

L'un des commerçants attaqués, le pharmacien Charpentier, fait constater les faits par un huissier puis trente-six d'entre eux attaquent Libaros en justice pour diffamation. L'affaire et le procès en décembre 1903 connaissent un certain retentissement dans la presse. Plusieurs cloutiers figurent parmi les 86 noms dénoncés comme francs-maçons : Bachelot-Villeneuve, Billard, Blandel, Burgelin, Guist'hau, Lafont, Leduc, Lotz-Brissonneau, Murié, Riom, ainsi que plusieurs personnalités proches du Clou : Leray (architecte associé à Lafont à partir de 1909), Roch et Teillais. Parmi les trente-six noms de propriétaires ou de commerces cités comme juifs figurent aussi des habitués du Clou : Sexer, Szscupack, mais aussi des invités occasionnels comme Klain, invité au Clou en 1897 par Brunschvicg, et Maas qui vient au Clou en 1899 et 1906.

Lors du procès, Paillot, cloutier par ailleurs, occupe le siège du ministère public, et rappelle que pendant l'Affaire Dreyfus, Libaros affichait dans sa vitrine les caricatures de l'hebdomadaire *L'Anti-juif*, et présente l'accusé comme « un professionnel de l'injure et de la calomnie⁴⁴⁴ ». Plusieurs plaignants parmi les cloutiers font appel à d'autres cloutiers pour les défendre : Billard et Burgelin ont recours à l'avocat Linÿer père, connu pour son conservatisme, Lafont et Klain à Brunschvicg, Blandel à Gaëtan Rondeau⁴⁴⁵, enfin Maas et Teillais à Ricordeau. Ce « procès sensationnel », comme le titre *L'Ouest-Éclair* du 5 décembre 1903, s'achève par la condamnation du libraire à 300 francs de dommages-intérêts envers chacun des plaignants, en retenant l'intention de nuire. En appel, le jugement est confirmé par la cour de Rennes le 27 décembre 1904, suivant les requêtes de l'avocat général, l'ancien cloutier Octave Martin⁴⁴⁶.

Cette affaire pose la question de la présence de francs-maçons au Clou. Selon leurs avocats, aucun des membres du Clou plaignants lors du procès Libaros n'est franc-maçon. Ainsi, d'après le compte rendu de la plaidoirie de Louis Linÿer, Billard et Burgelin « ne veulent pas figurer parmi ceux qui sont considérés comme les adversaires résolus de la liberté

⁴⁴⁴ *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 5 décembre 1903.

⁴⁴⁵ Gaëtan RONDEAU (1873-1971) est un ancien élève du lycée de Nantes. Avocat, président de la Bibliothèque populaire, il succède à Augustin Dupont en 1908 comme secrétaire général de la ville de Nantes puis en 1925 comme receveur municipal. Comme lui, Rondeau a donné plusieurs conférences littéraires au Clou. Il est décoré des palmes académiques par Gabriel Guist'hau, ancien président de la Bibliothèque populaire, ancien maire de Nantes et alors sous-secrétaire d'État à la Marine lors du premier Congrès mutualiste de l'Ouest, le 23 juin 1912. Collaborateur à *L'Ouest-Artiste* et à *La Revue nantaise*, il est un des fondateurs de la Société d'initiative et d'encouragement artistiques dirigée par Marc Elder. Nommé maire de Nantes de mars 1941 à octobre 1942, il intervient en octobre 1941 pour limiter les représailles consécutives à l'attentat contre le *Feld-Kommandant* Hotz. ADLA, 1 M 234, dossier de promotion comme chevalier de la Légion d'honneur, 1921 ; 1 M 267, dossier de promotion comme officier d'Académie, 1905 ; 1 M 270, dossier de promotion comme officier de l'Instruction publique, 1911. Jean GUIFFAN, Joël BARREAU, Jean-Louis LITERS, *Nantes. Le Lycée Clemenceau, op. cit.*, p. 449-450. André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 123, 198.

⁴⁴⁶ *Dalloz. Jurisprudence générale. Recueil périodique et critique*, 1905, Rennes 27 décembre 1904, appel du jugement en 1^e instance du 31 décembre 1903, Arrêt Libaros c. Amieux, p. 39-40.

des catholiques⁴⁴⁷. » Au total, seulement six cloutiers de notre liste de cent-vingt auraient été initiés : Joseph Brissonneau, Marcel Charrier, Stéphane Leduc, Jules Piédeleu, Maurice Schwob⁴⁴⁸, Gaston Veil, ainsi que quelques autres cloutiers étrangers à notre liste. Ils intègrent une des trois loges principales actives à Nantes à la fin du siècle : la loge Paix et Union, fondée en 1776 et dépendant du Grand Orient de France, dont se détache la Libre Conscience en 1869 pour rejoindre par la suite la Grande loge de France, la loge Mars et les Arts, créée en 1799 et qui se fond en 1873 dans la loge Paix et Union⁴⁴⁹. En 1893, onze frères font scission pour reconstituer Mars et les Arts⁴⁵⁰ mais leur tentative échoue rapidement : en 1901 les deux loges forment une unique loge : Paix et Union, Mars et les Arts réunis. Ainsi, Joseph Brissonneau est membre de la loge Mars et les Arts en 1848, avec son frère Mathurin⁴⁵¹. Entre 1862 et 1871, Jules Piédeleu est inscrit au nombre des affiliés et des initiés de cette loge, avec Julien Lanoë, père du cloutier Georges Lanoë, et Alfred Riom⁴⁵². Ce dernier fait partie en 1869 des fondateurs de la Libre Conscience avec Jean Aliez, professeur au lycée et père du cloutier Maurice Aliez⁴⁵³. Cette fondation d'une nouvelle loge n'empêche pas la principale loge de Nantes de prospérer, notamment grâce à la réunion de Mars et les Arts en 1873. Au cours de la décennie 1880, le nombre de membres ne cesse d'augmenter, passant de soixante-dix-huit en 1877 à cent-dix-sept en 1890, progression sans doute portée par l'installation du régime républicain et la perspective du centenaire de la Révolution⁴⁵⁴. Parmi les initiés de la Loge Paix et Union figurent alors le docteur Leduc, en 1884, Édouard Rambaud, conseiller de préfecture, en 1888, et, en 1897, Francis Leray, architecte qui

⁴⁴⁷ *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 2 décembre 1903 ; voir le numéro du 3 décembre 1903 pour les plaidoiries de Brunschvicg, Rondeau et Ricordeau. La position de Burgelin est caractéristique de la distance prise par les protestants nantais à l'égard de la franc-maçonnerie au tournant du XX^e siècle, qu'ils jugent trop sectaire en matière religieuse. Voir Charles NICOL, *Les protestants à Nantes*, *op. cit.*, p. 373-374.

⁴⁴⁸ Yves ROCHCONGAR, *Capitaines d'industrie à Nantes au XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 307. Le nom de Schwob n'apparaît pas dans les archives de la franc-maçonnerie nantaise que ce soit à la Bibliothèque nationale de France ou aux archives du Grand Orient de France (Nantes, Paix et Union et Les Arts, dossiers 1469 à 1472 : 1905-1925). Gabriel Guist'hau est franc-maçon d'après l'article de Ludovic MARCOS, art. « Franc-maçonnerie », *Dictionnaire de Nantes*, *op. cit.*, p. 442 ; mais nous n'avons pas trouvé son nom dans les sources ci-dessus ni dans les études suivantes : François NAUD, *Les Parlementaires de Loire-Inférieure*, *op. cit.*, 190-192 ; Anne COVA, *Henri Gabriel Guist'hau (1863-1931) et la défense des intérêts nantais*, mémoire de maîtrise en Histoire sous la direction de Philippe Vigier et Francis Demier, Université Paris X – Nanterre, 1986.

⁴⁴⁹ Les deux autres loges sont la loge Karl Marx, fondée en 1894, et la loge Guépin, fondée en 1908.

⁴⁵⁰ Cette scission est due à l'affaire Ebstein qui secoue la loge Paix et Union en 1888-1889, l'ancien vénérable de la loge étant mis en accusation d'abus de confiance et de détournement d'argent par Charles Brunellière, vénérable de la loge de la Libre Conscience. L'affaire est passée sous silence par Librecc, dont la chronologie est par ailleurs souvent erronée, par Rome ou encore par Auguste PAGEOT, *Notes sur la Franc-maçonnerie en Loire-Inférieure (1744-1911)*, Ancenis : Librairie A. Allard, 1911. Voir BNF, Rés FM2 92, dossier : « Nantes, Loge Paix et Union. Affaire du F. Ebstein, 1888-1889 ».

⁴⁵¹ Henri LIBREC, *La Franc-maçonnerie*, *op. cit.*, p. 116. Sur la liste se trouve aussi Pierre Dupont, commis, père d'Augustin Dupont.

⁴⁵² *Ibid.*, p. 124-125.

⁴⁵³ Henri LIBREC, *La Franc-maçonnerie*, *op. cit.*, p. 127. Les membres de cette loge en 1899 comptent quelques invités occasionnels au Clou : Klain tailleur, Marchand architecte de la ville, Picq vétérinaire. BNF, fonds Baylot FM2 512, Loge Libre Conscience, liste des membres actifs en 1899.

⁴⁵⁴ BNF, Rés FM2 93, tableaux de la Loge Paix et Union, 1876-1897. L'armateur Henry Alard est initié en 1887.

s'associe par la suite à Georges Lafont. On relève aussi les noms de plusieurs habitués ou invités au Clou : Gustave Szscupack, négociant, Charles Sexer, opticien, Paul Oriolle, ingénieur mécanicien, tous entrés en 1884, Donatien Seners, professeur au lycée, entré en 1887, qui vient au Clou en 1897 et 1908, Moïse Diedisheim, initié en 1891 et qui est au Clou au moins lors des saisons 1906-1907 et 1907-1908, ou encore Louis Bitschiné, professeur au lycée de Nantes, apprenti en 1893, invité au Clou en 1898⁴⁵⁵. La loge accueille aussi tout particulièrement des artistes du Théâtre Graslin qui sont souvent invités au Clou : les artistes lyriques Auguste Montfort en 1883, François Bollaërt en 1887, Louis Fioratti en 1888, Jean-Marie Delvoye en 1889, Cadet dit Ariel en 1893, Bernard Barthe en 1894, Moïse Fuld en 1895, le directeur des théâtres de Nantes Louis Paravey en 1886, le régisseur Abraham Stréliski, en 1888, le chef d'orchestre Abraham Lévy en 1891. Quant à la loge Mars et les Arts, reconstituée en 1893, elle ouvre ses portes à Marcel Charrier en 1899⁴⁵⁶. Enfin Gaston Veil est membre de la Libre Conscience, sans qu'on sache la date de son adhésion à la loge⁴⁵⁷. En 1910, il fait peut-être partie des trois représentants de la Grande loge de France aux fêtes solsticiales célébrées en commun par les loges Libre Conscience d'une part, Paix et Union, Mars et les Arts réunis d'autre part⁴⁵⁸.

Si plusieurs cloutiers ont été initiés, d'autres ont été dénoncés par les loges pour leur méfiance vis-à-vis de la franc-maçonnerie et, par voie de conséquence, pour leur dangerosité pour la démocratie. Ainsi, en février 1894, la loge Mars et les Arts envoie au Grand Orient de France des « renseignements confidentiels » concernant les « membres du Parlement de la Loire-Inférieure » et « fonctionnaires de la Loire-Inférieure ». Ces notes ciblent particulièrement les réactionnaires mais critiquent aussi les républicains modérés, les députés républicains Sibille et Roch, surtout le premier d'entre eux, républicain progressiste opposé au

⁴⁵⁵ BNF, Rés FM2 92-93.

⁴⁵⁶ BNF, Rés FM2 91, tableaux de la loge Mars et les Arts, 1892-1900. En 1893 apparaissent les noms de Puibaraud, directeur d'assurances, et de Sevestre, armateur et maire de Chantenay, Échenoz, directeur de la compagnie des eaux. Ces noms apparaissent sur le *Livre de présence* du Clou : un Puibaraud est invité par Wisner en 1898, un Sevestre participe à quelques soirées en 1910, un Échenoz vient régulièrement au cours des saisons 1908-1909 et 1909-1910, sans qu'on puisse assurer qu'il s'agit des mêmes personnes.

⁴⁵⁷ Librec confond Gaston Veil, premier adjoint au maire et Louis Viel, inspecteur en retraite, cinquième adjoint, en présentant le vénérable de la loge de 1909 à 1917, « Louis Veil, inspecteur primaire en retraite, premier adjoint au maire », *La Franc-maçonnerie, op. cit.*, p. 132. Dans son mémoire de maîtrise consacré à Gaston Veil, Matthieu LAURIER, *Gaston Veil, op. cit.*, p. 33-36. En 1911, Brunellière écrit une lettre à Veil, vénérable de la Libre Conscience, sans qu'on puisse préciser à qui il s'adresse. Claude WILLART, *La correspondance de Charles Brunellière, socialiste nantais, 1880-1917*, Paris : Klincksieck, 1968, p. 247.

⁴⁵⁸ Archives du Grand Orient de France, Nantes Paix et Union et Les Arts, 1470 : lettre anonyme au Conseil de l'ordre du Grand Orient de France, 14 mai 1910. Mais cette lettre cite le nom de Veil, souligné, avec un point d'interrogation, ce qui ne permet pas d'identifier formellement Gaston Veil. En revanche, des courriers ultérieurs sont explicites en présentant les félicitations de la loge Paix et Union, Mars et les Arts réunis au « F. Gaston Veil » pour sa campagne de presse dans *Le Populaire* contre les camelots du roi, mai 1923. *ibid.*, 1472.

gouvernement radical et allié aux antireyfusards en 1898-1899. Tous les deux sont amis de Lafont, et Sibille est membre du Clou :

Sibille : Député républicain de la 1^e circonscription de Nantes. Modéré. Protestant pratiquant. Ne fera rien contre les f. mac. qu'il craint, mais ne fera rien pour eux. Aux élections a déclaré en réunion publique qu'il n'était pas f. mac.

Roch : Député républicain de la 2^e circonscription de Nantes. Républicain d'origine mais timide. Aux élections demandait aux mac. de la ville de l'aider et dans une affiche apposée à la campagne déclarait qu'il n'était pas f. mac. Ne veut pas faire partie de la f. mac. parce qu'il craint d'y perdre de la popularité⁴⁵⁹.

Quelques années plus tard, la loge Paix et Union, Mars et les Arts réunis revient à la charge contre Sibille accusé de vouloir faire déplacer de Nantes le préfet Roger, franc-maçon, à quelques mois des élections législatives du printemps 1906. Le Grand Orient de France est ainsi invité à « démasquer le député Sibille et le présenter sous son véritable jour comme ennemi absolu et irréductible de tous les progrès et de toutes les réformes démocratiques et sociales⁴⁶⁰ ». Au printemps 1906, c'est un autre cloutier, l'adjoint au maire de Nantes, Francis Merlant, qui est dénoncé comme « très porté par ses convictions cléricales⁴⁶¹ ».

Quant à Larocque, il est l'objet d'une attaque particulièrement acerbe en 1894 :

Laroque : Inspecteur d'Académie. N'est pas m. a eu toutes les opinions successives de nature à favoriser son avancement. Alcoolisé et gâteux. Détesté du corps enseignant qu'il taquine par plaisir. Envoie en disgrâce les instituteurs qu'il sait f. m., est le serviteur du lycée [Follioley] qui a contribué à sa nomination⁴⁶².

L'ouverture d'esprit du Clou permet à plusieurs francs-maçons d'être membres ou invités de la société mais ceux-ci sont peu nombreux. Ce sont davantage ses rituels, le secret dont il

⁴⁵⁹ BNF, Rés FM2 91, Loge Mars et les Arts, « Renseignements confidentiels » adressés au Grand Orient de France, note du 11 février 1894.

⁴⁶⁰ Archives du Grand Orient de France, Nantes Paix et Union et Les Arts, 1469, Vœu de la loge Paix et Union, Mars et les Arts réunis, 23 octobre 1905. En 1902, Sibille s'oppose à une circulaire de Combes ordonnant la fermeture des établissements congrégationnistes non autorisés : lors d'une séance extraordinaire du Conseil général, il fait voter à l'unanimité la réouverture des écoles fermées. Voir Florence FOUQUIER, *La gestion municipale à Nantes, op. cit.*, p. 6.

⁴⁶¹ Archives du Grand Orient de France, Nantes Paix et Union et Les Arts, 1469, mémoire intitulé *Appel en faveur de M^{lle} Lesguilliez, directrice de l'École pratique du Commerce et de l'Industrie de Nantes et de M^{lles} Rivière et Turpin, professeurs à la même école, menacées de révocation contre toute justice*, sd.

⁴⁶² BNF, Rés FM2 91, Loge Mars et les Arts, « Renseignements confidentiels » adressés au Grand Orient de France, note du 11 février 1894. Le proviseur du lycée de Nantes, l'abbé Follioley est bien sûr dénoncé, notamment pour son influence sur Larocque : « Follioley : (...) Mène l'inspecteur d'académie par le bout du nez et, par lui, a de l'action sur tout le corps enseignant du département, combat très jésuitiquement la f. mac. ». Le préfet Cleiftie, lui-même franc-maçon, leur apparaît très timoré : « Cleiftie, Préfet : F. m. s'est fait recevoir à la L. de Poitiers. S'est fait affilier à une L. de Nantes seulement après deux ans de séjour et lorsqu'il a pensé que cela pouvait ne pas lui être inutile. Entre maçons il affirme ses sentiments maçonniques. Est disposé à aider les f. mac. mais à condition que cela ne lui cause aucun ennui. Républicain de vieille date mais caractère sans énergie réelle. Agit surtout par caprice. »

entoure ses réunions, ou encore la cooptation qui font ressembler le Clou à une loge, ce dont il joue.

Une minorité engagée lors de l’Affaire Dreyfus

Dans le contexte de tensions dues à l’Affaire Dreyfus, seuls quelques cloutiers souvent francs-maçons s’engagent dans la défense de Dreyfus à partir de 1898⁴⁶³. Un des premiers à le faire publiquement est le docteur Leduc. Lors du congrès de l’AFAS qui se tient à Nantes début août 1898 et dont il est secrétaire général, il prend la défense du président du congrès, Édouard Grimaux. Membre de l’Institut, celui-ci avait été révoqué de la chaire de chimie à l’École polytechnique par le général Billot, à la suite de son témoignage à décharge lors du procès de Zola, au mois de février. À Nantes, Grimaux est accueilli par de violentes manifestations qui se tournent aussi contre Leduc et Maurice Schwob⁴⁶⁴. Toutefois, c’est davantage le journaliste juif que le dreyfusard qui est visé en Schwob : celui-ci reste très prudent, tout comme son collaborateur Léon Brunschvicg, et ce n’est qu’à partir de la fin septembre 1899, après le procès de Rennes et la grâce présidentielle, qu’il prend explicitement parti pour Dreyfus dans les colonnes du *Phare de la Loire*⁴⁶⁵. De même, Gaston Veil montre son engagement dreyfusard par sa participation à la fondation de la Section nantaise de la Ligue des droits de l’homme, le 26 novembre 1900, grâce au soutien des loges maçonniques et de la fédération socialiste⁴⁶⁶. Au sein de la section de la Ligue des droits de l’homme, Veil participe activement à la création de l’Université populaire nantaise en 1901, lieu de rencontre entre les intellectuels radicaux et socialistes et les travailleurs, en vue d’une action sociale et politique commune⁴⁶⁷ ; enfin il devient président de la section de la Ligue en 1908.

L’Affaire Dreyfus entraîne une autre partie des cloutiers dans le camp antidreyfusard⁴⁶⁸. Ainsi Georges Ganuchaud, membre fondateur du Clou en 1884 mais qui ne participe plus aux

⁴⁶³ Le soutien du Grand Orient envers Dreyfus, surtout à partir de 1898-1899, est présenté dans Daniel LIGOU (dir.), *Histoire des francs-maçons en France de 1815 à nos jours*, Toulouse : Privat, 2000, p. 99-104.

⁴⁶⁴ Ces manifestations sont prévues par le commissaire de police de Nantes quelques jours avant le début du congrès. AMN, I2 C29 D29, rapport du commissaire central de police au maire de Nantes, 1^{er} août 1898.

⁴⁶⁵ Jean GUIFFAN, « Les premiers temps de la section nantaise de la Ligue des Droits de l’Homme », *Bulletin de la Société archéologique et historique de Nantes et de la Loire-Atlantique*, 146 (2011), p. 325-333. Voir Patrice ALLAIN, « La famille Schwob : le *Phare de la Loire* et les lumières de la République », dans Patrice ALLAIN, Bruno FABRE, Bernard GAUTHIER *et alii*, *Marcel Schwob, op. cit.*, p. 41-46.

⁴⁶⁶ À Lyon, l’ancien cloutier Édouard Herriot fonde à la même époque la Section lyonnaise de la Ligue des Droits de l’Homme.

⁴⁶⁷ La création des plus de 200 Universités populaires en France dans le contexte de l’Affaire Dreyfus est présentée par Christophe PRÉMAT, « L’engagement des intellectuels au sein des Universités populaires », *Tracés. Revue de Sciences humaines*, 11 (2006), p. 67-84 [en ligne] DOI : 10.4000/traces, consulté le 8 septembre 2022. L’auteur souligne le rôle des professeurs de lycée et d’anciens élèves de l’École normale supérieure dans la création de nombreuses Universités populaires de province.

⁴⁶⁸ Le refus de remettre en cause la condamnation de Dreyfus semble partagé par plusieurs cloutiers ou anciens cloutiers : Étiennez, Octave Martin ou Charles Giraud. Ces deux derniers prennent clairement position contre Jules Andrade en février 1898.

soirées en 1898, Durousier, Fougery et Le Roy, membres actifs du Clou en 1898 (présents tous trois à la soirée du 17 janvier), soutiennent en avril 1898 la création du comité nantais de la Ligue patriotique antisémite⁴⁶⁹. Ce comité est la concrétisation d'un projet de Ligue de défense commerciale contre la concurrence juive⁴⁷⁰, ce qui explique la présence d'industriels et de commerçants nantais comme Jules Decré ou Maurice Amieux, radical, franc-maçon et anticlérical, à côté des monarchistes et nationalistes représentés par le comte de Pontbriand, son président d'honneur. D'après un commissaire de police, ces « commerçants veulent profiter de ce mouvement plus ou moins sincère et spontané de l'opinion publique contre les juifs pour détourner vers leurs boutiques la clientèle des maisons exploitées par des israélites⁴⁷¹. » Devenu vice-président du comité nantais, Ganuchaud préfère la lutte silencieuse contre les juifs aux manifestations agressives et recadre l'action de la Ligue antisémite en déclarant début décembre 1898 : « Cette question de boutique est un des moyens les plus efficaces pour réussir dans la lutte que nous avons entreprise contre la société juive⁴⁷². » Cette exclusion des juifs est mise en œuvre dès le 20 janvier 1898 à la société musicale la Symphonie. Son président, le même Ganuchaud, radie de la société un des musiciens, Sexer, l'opticien de confession juive, pour absences aux répétitions, conformément aux statuts de la société. Défendu par Brunschvicg, Sexer attaque en justice la décision de la société musicale mais sans succès, le tribunal se déclarant incompétent⁴⁷³.

En définitive, ces engagements idéologiques opposés sont le fait d'une minorité de membres du Clou. Républicains libéraux, bienveillants envers les franc-maçons, laïcs ouverts aux minorités religieuses, les membres du Clou sont rarement radicaux dans leurs opinions politiques et, à l'image des députés Sibille et Roch, cherchent à la fois à affirmer leurs convictions républicaines dans un contexte globalement hostile, lié à l'importance de la droite dans le département, et à ne pas s'aliéner la sympathie des catholiques, nombreux et influents

⁴⁶⁹ AMN, 1 Z 42, Ligue patriotique antisémite, comité de Nantes, tract portant la liste des 257 signataires de l'appel aux citoyens nantais, sd [1898]. Amieux est absent de cette liste mais est cité par une autre liste, ultérieure : Jean GUIFFAN, *La Bretagne et l'Affaire Dreyfus*, op. cit., p. 86. En ce qui concerne Soullard, demeurant 10 rue Basse du Château, il est difficile de l'identifier avec Marcel Soullard (1878-1968), avocat membre du Clou entre 1905 et 1910 ; il s'agit en tout cas d'un membre de la famille, peut-être son père Paul Soullard (né en 1839), négociant mais non membre du Clou.

⁴⁷⁰ Coralie BILLARD, « Monarchistes et mouvements nationalistes en Loire-Inférieure (1898-1904) », *Bulletin de la Société archéologique et historique de Nantes et de Loire-Atlantique*, 146 (2011), p. 296.

⁴⁷¹ Pierre BIRNBAUM, *Le moment antisémite*, op. cit., p. 338.

⁴⁷² *L'Espérance du Peuple*, 9 décembre 1898, *Phare de la Loire*, 13 décembre 1898. En avril, Ganuchaud déclarait l'inverse en précisant « l'importance qu'il y a à ce que la Ligue ne tourne pas en une question de boutique ; s'il en était ainsi, il la quitterait aussitôt », *L'Union bretonne*, 23 avril 1898. À partir de la fin 1898 et en 1899, la Ligue antisémite nantaise périclité et échoue à permettre la victoire de candidats nationalistes aux législatives en 1898 et aux municipales en 1900. Pourtant l'esprit nationaliste et antisémite demeure vif comme en témoigne l'affaire Libaros vue ci-dessus. Voir Coralie BILLARD, « Monarchistes et mouvements nationalistes », art. cit., p. 301.

⁴⁷³ Pierre BIRNBAUM, *Le moment antisémite*, op. cit., p. 347, *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 18 et 24 novembre 1898, *Archives israélites de France*, 12 janvier 1899.

jusqu'à Nantes. En cela, les cloutiers, pris dans leur globalité, semblent assez représentatifs du socle républicain nantais décrit par Paul Bois : « toute une fraction des républicains s'avère modérée et, tout en restant laïque, réproouve ce qu'elle considère comme des excès d'anticléricisme, ceux qui divisent profondément la population⁴⁷⁴. »

2.3. c. Un cercle amical qui se referme sur lui-même

Des cloutiers solidaires qui se parrainent mutuellement

Des sources disponibles transparaît une solidarité durable entre cloutiers, qui se manifeste de diverses manières : par des recommandations en vue de promotions ou de décorations ainsi que par de nombreux liens amicaux. Il est clair que l'on ne peut attribuer cette solidarité à la seule sociabilité au Clou, celle-ci est seulement un maillon de réseaux multiples qui s'alimentent mutuellement : familiaux, amicaux, professionnels, politiques, confessionnels. Voyons plutôt dans les exemples qui suivent un faisceau d'indices qui signalent une solidarité consolidée au Clou et née du partage de valeurs communes.

Le rôle politique joué par certains cloutiers leur permet de soutenir leurs camarades en quête de promotion. Dans le réseau républicain nantais auquel participe le Clou, les députés, maires, ministres proches du Clou sont régulièrement sollicités, ce dont témoignent notamment les dossiers de fonctionnaires et de demandes de décorations⁴⁷⁵. C'est notamment le cas des députés des deux circonscriptions urbaines nantaises, aux longévités politiques remarquables⁴⁷⁶. Ainsi, Maurice Sibille, député de la première circonscription nantaise pendant quarante-trois ans et membre du Clou, soutient les fonctionnaires qui souhaitent une promotion et une mutation : Octave Martin en 1889⁴⁷⁷, Giraud en 1890⁴⁷⁸, Heimbürger en 1894, 1895 et 1896⁴⁷⁹. Gustave Roch, député de la deuxième circonscription nantaise pendant vingt-six ans et ami de Lafont, joue le même rôle. En 1901, il intervient en faveur de Paillet auprès du ministre de la Justice en vantant ses mérites :

⁴⁷⁴ Paul BOIS (dir.), *Histoire de Nantes*, op. cit., p. 313.

⁴⁷⁵ « La III^e République constitue en quelque sorte l'apogée de la médaille. [...] Dans la haute fonction publique, cette quête de la médaille vient souligner cette connivence parfois étroite avec le monde politique mais également récompenser une longue carrière passée au service de l'administration ». Cela vaut aussi pour à ces élites municipales, politiques, économiques et culturelles que sont les cloutiers. Bruno DUMONS, Gilles POLLET et Pierre-Yves SAUNIER, *Les élites municipales*, op. cit., p. 175-177.

⁴⁷⁶ François NAUD, *Les Parlementaires de Loire-Inférieure*, op. cit., Guist'hau : p. 190-192 ; Roch : p. 270-272 ; Sibille : p. 272-277.

⁴⁷⁷ AN, BB/6(II)/1057, dossier individuel d'Octave Martin, lettres de Maurice Sibille au ministre de la Justice, 14 décembre 1889.

⁴⁷⁸ AN, BB/6(II)/905, dossier individuel de Charles Giraud, lettre cosignée par Maurice Sibille et Fidèle Simon, député de la Loire-Inférieure, circonscription de Saint-Nazaire, au ministre de la Justice, 17 avril 1890.

⁴⁷⁹ AN, BB/6(II)/937, dossier individuel de Louis Joseph Amand Heimbürger, lettres de Maurice Sibille au ministre de la Justice, 28 octobre 1894, 25 novembre 1895, 3 novembre 1896. Voir aussi les lettres de Gustave Roch au ministre de la Justice, 14 juin 1894, 3 décembre 1895.

Il a su gagner l'estime et la sympathie de tous ceux qui ont été en rapport avec lui et spécialement des républicains qui ont pu en toutes circonstances constater en même temps que sa prudence, la netteté et la fermeté de ses opinions⁴⁸⁰.

À la même époque, Roch soutient aussi le fils de Larocque, juge suppléant au tribunal de Nantes et briguant un poste à Saint-Malo. Roch énumère les qualités de Larocque fils puis rappelle l'étroitesse des liens qui le rapprochent du père, Eugène Larocque, qu'il a d'ailleurs recommandé pour la Légion d'honneur⁴⁸¹ :

J'ajoute que M. Larocque est le fils de l'un de mes bons et vieux amis qui est fixé à Nantes depuis près de 30 ans et y remplit depuis plusieurs années déjà les fonctions d'inspecteur d'Académie » Je serais personnellement très heureux si vous vouliez bien le nommer au poste pour lequel il est proposé⁴⁸².

Les maires jouent le même rôle. Ainsi Riom, Sarradin et Guist'hau, tous trois proches du Clou, interviennent en faveur d'anciens camarades⁴⁸³. En 1895, Alfred Riom permet le changement de carrière d'Augustin Dupont, substitut à Nantes, en lui offrant le poste de secrétaire général de la Mairie comme un service à rendre à la cause républicaine⁴⁸⁴. En 1902, Sarradin remet la Légion d'honneur à Linÿer. Guist'hau en fait autant pour Michel, ingénieur en chef de la ville de Nantes, en novembre 1909⁴⁸⁵. Puis, député régulièrement appelé au gouvernement⁴⁸⁶, Guist'hau remet la Légion d'honneur à Ricordeau en février 1910⁴⁸⁷, à Lefièvre en novembre 1911⁴⁸⁸, à Lotz en août 1912⁴⁸⁹, à Cormerais en février 1913⁴⁹⁰. Lors de son premier voyage à Nantes comme membre d'un gouvernement, en février 1911, Guist'hau participe à un « punch républicain » au cours duquel il remet les palmes académiques à un certain nombre de ses concitoyens, dont plusieurs cloutiers et acteurs de la vie artistique au

⁴⁸⁰ AN, BB/6(II)/1108, dossier individuel de Edmond Paillot, lettre de Gustave Roch au ministre de la Justice, 11 septembre 1901. Entre 1901 et 1903, Roch demande aussi la croix de chevalier de la Légion d'honneur pour Paillot, *ibid.*, note du cabinet du garde des Sceaux, sd.

⁴⁸¹ ADLA, 1 M 244, lettre de Gustave Roch au préfet de la Loire-Inférieure, 12 décembre 1898. Dans sa lettre Roch mentionne aussi le soutien de Sibille et de Dubochet, député de la troisième circonscription de Nantes. C'est le préfet Hélitas, habitué du Clou, qui remet la croix de la Légion d'honneur à Larocque en janvier 1900. AN, LH 1485/55, dossier individuel d'Eugène Larocque.

⁴⁸² AN, BB/6(II)/929, dossier individuel de Gustave Guillot, lettre de Gustave Roch au ministre de la Justice, 26 juillet 1900. En 1912, le ministre Guist'hau intervient en faveur de GUILLOT (1872- ?) ; si tous les deux ont été cloutiers, ils ne l'ont pas été en même temps puisque Guillot est au Clou entre 1905 et 1910, à un moment où Guist'hau n'y participe plus.

⁴⁸³ C'est Fernand Crouan, armateur et membre du Clou, qui avait remis à Guist'hau la croix de chevalier de la Légion d'honneur.

⁴⁸⁴ AN, BB/6 (II)/494, dossier individuel d'Auguste Dupont, lettre de Dupont au garde des Sceaux, 14 mars 1895.

⁴⁸⁵ AN, 19800035/308/41419, dossier individuel de Gaston Michel.

⁴⁸⁶ Guist'hau est successivement sous-secrétaire d'État à la Marine du 3 novembre 1910 au 2 mars 1911 (2^e gouvernement Briand), ministre de l'Instruction publique et des Beaux-arts du 14 janvier 1912 au 21 janvier 1913 (gouvernement Poincaré), ministre du Commerce et de l'Industrie du 21 janvier 1913 au 22 mars 1913 (3^e et 4^e gouvernements Briand), puis, après la guerre, ministre de la Marine du 16 janvier 1921 au 15 janvier 1922 (7^e gouvernement Briand). À Nantes, Guist'hau et Briand se retrouvent régulièrement au Caberneau.

⁴⁸⁷ AN, LH 2326/43, dossier individuel d'Alexis Ricordeau.

⁴⁸⁸ AN, LH 1551/14, dossier individuel d'Ernest-Marie Lefièvre.

⁴⁸⁹ AN, LH 1662/36, dossier individuel d'Alphonse Lotz.

⁴⁹⁰ AN, LH 590/50, dossier individuel d'Émile Jean Joseph Cormerais.

Clou : Bachelot-Villeneuve, André Chauvet, Dupré de La Roussière, Georges Éveillard, Guillot, Rondeau⁴⁹¹. Dans une lettre du 11 avril 1912 adressée au garde des Sceaux Aristide Briand, Octave Martin invoque le patronage de Guist'hau qu'il a connu au Clou une vingtaine d'années auparavant⁴⁹². À cette même occasion, le docteur Teillais, un proche du Clou, le recommande aussi en l'appelant « mon protégé », et en précisant : « il est républicain et républicain de gauche⁴⁹³ ».

Des personnalités qui bénéficient d'une réelle influence politique, quoique non élues, peuvent jouer un rôle similaire, comme nous l'avons vu précédemment pour Larocque. C'est aussi le cas de journalistes, par exemple Maurice Schwob qui intervient en 1906 comme directeur du *Phare de la Loire* en faveur de l'avancement de Maurice Aliez :

Voulez-vous me permettre de vous recommander tout particulièrement mon ami Aliez, sous-préfet de Loudun, garçon de grande valeur, fils d'un des plus vieux lutteurs du parti républicain avancé à Nantes et solide républicain lui-même. Il désirerait vivement être compris avec avancement dans le prochain mouvement et je crois qu'il le mérite à tous égards⁴⁹⁴.

Gustave Babin, rédacteur au *Journal des Débats*, recommande Édouard Lemé, comme le montre sa lettre de remerciement au ministre d'avoir accédé à sa demande d'avancement⁴⁹⁵. Enfin, nous pouvons supposer que l'amitié forgée au Clou incite George Schwob à demander à Paul Chauvet de lui remettre la Légion d'honneur en janvier 1886⁴⁹⁶.

La solidarité entre membres du Clou se manifeste aussi par des liens amicaux de toute sorte. Les cloutiers peuvent collaborer dans le domaine artistique. Ainsi Brunschvicg et Chauvet écrivent ensemble une pièce de théâtre intitulée *Le Rêve de Graslin* et destinée à

⁴⁹¹ ADLA, 1 M 272, dossier d'Octave Dupré [dit de La Roussière] pour sa promotion comme officier d'académie, coupure de presse du *Populaire* du 20 février 1911.

⁴⁹² AN, BB/6(II)/1057, dossier individuel d'Octave Martin, lettre d'Octave Martin à Aristide Briand, garde des Sceaux, 11 avril 1912. Dans sa lettre, Martin sollicite un poste au ministère, en se référant à la situation de Paillot, autre ancien cloutier : « Je pourrais invoquer, comme précédent, le cas de M. Paillot qui, de procureur à Nantes, fut nommé Directeur des affaires civiles, mais il me plaît, par-dessus tout, de me réclamer de l'honneur que j'ai d'être personnellement connu de vous depuis de longues années ».

⁴⁹³ AN, BB/6(II)/1057, dossier individuel d'Octave Martin, la lettre d'Auguste Teillais datée du 23 mars [1912] est sans doute adressée à Georges Clemenceau, sénateur et ancien élève du lycée de Nantes : « Mon cher ami, Je prends la liberté de te demander ton appui en faveur d'un de mes amis intimes bien que je n'ignore pas le peu de goût que tu as pour ces interventions de ce genre. Mon protégé s'appelle Octave Martin, il est procureur de la République à Nantes depuis cinq ans. Nous sommes liés depuis vingt ans et il m'a témoigné en maintes circonstances l'amitié la plus sincère et le plus affectueux dévouement (...) ».

⁴⁹⁴ AN, F/1BI/693, dossier individuel de Maurice Aliez, lettre de Maurice Schwob à la direction du personnel du ministère de l'Intérieur, 26 mai 1906. Gustave Roch lui apporte aussi régulièrement son soutien en écrivant par exemple : « Il appartient à une famille républicaine nantaise que je connais depuis longtemps et je peux garantir la fermeté de ses opinions républicaines », lettre au directeur du personnel du 3 août 1907 ; lettre au président du Conseil Pierre Waldeck-Rousseau, 19 novembre 1900. C'est à l'époque où ce dernier est en fonction que Teillais rappelle les liens entre la famille Aliez et René Waldeck-Rousseau, père du président du Conseil, dans une lettre au sénateur Ernest Vallé, 20 juin 1901.

⁴⁹⁵ AN, F/14/11575, dossier individuel d'Édouard Lemé, lettre de Gustave Babin au ministre des Travaux publics, 29 juin [1899], note de la direction du personnel et de la comptabilité du ministère des Travaux publics, 14 janvier 1899.

⁴⁹⁶ AN, LH 2489/32, dossier individuel d'Isaac dit George Schwob.

commémorer le centenaire du théâtre Graslin, en 1888⁴⁹⁷. Paul Chauvet préface le *Cambronne* de son ami⁴⁹⁸ et Lory illustre de ses phototypies son ouvrage *Les Juifs de Nantes et du pays nantais* paru en 1890⁴⁹⁹. Une complicité artistique conduit aussi des musiciens du Clou à mettre en musique des vers de Blandel. C'est le cas de Busson qui met en musique *Quand je serai vieux*, mélodie interprétée par Séchez au Clou le 23 novembre 1891. Séchez lui-même, sous le pseudonyme de La Roche-Derrien, compose six mélodies sur des vers de Blandel en 1897 et 1898, à un moment où ils fréquentent régulièrement le Clou. Dans le domaine des sciences et techniques, les centraliens Demoulin et Similien Maisonneuve mettent tout le poids de leur expertise dans le soutien de l'invention de leurs confrères cloutiers Gardie et Guilbaud. Alors que ces derniers ne bénéficient pas de la même légitimité qu'eux, ils défendent dans diverses publications scientifiques leur moteur thermique, un des premiers moteurs à combustion avec compression⁵⁰⁰.

Enfin, les amitiés nourries au Clou se lisent dans les registres d'état-civil, par la présence de témoins issus du Clou aux mariages, aux naissances ou aux décès. Ainsi, au mariage de Lafont en 1895, deux des témoins sont de fidèles cloutiers : Gabriel Guist'hau, avocat, alors membre du conseil municipal, et Henry Sébastien Sauret, chef d'escadron d'artillerie ; un troisième témoin, le docteur Teillais, est un ami de Lafont proche du Clou. Teillais est aussi témoin au mariage de Guist'hau en 1899, avec Ricordeau, avocat et cloutier. En 1918, Cormerais est le témoin de Ferdinand Ménard lors de son mariage à Paris, signe d'une amitié durable sans doute nouée lors de la fabrication de l'empychographe au Clou, vingt ans auparavant. En 1895, Augustin Dupont est témoin de la naissance de Jeanne Dortel, la fille de l'avocat Alcide Dortel, et en 1903 témoin lors du décès du docteur Chachereau. Avec Heimburger, il est aussi témoin du décès de Delambre, substitut au tribunal comme eux. Enfin, en 1893, deux cloutiers, William Frogier⁵⁰¹, étudiant en médecine, et Marcel Béliard, publiciste, sont témoins lors de la naissance de Simonne Maisonneuve, la fille du poète Thomas Maisonneuve – à son décès en 1918, à l'âge de 25 ans, c'est un autre ancien cloutier

⁴⁹⁷ Léon BRUNSCHVICG, Paul CHAUVET, *Le Rêve de Graslin, à-propos en un acte et en vers, représenté au centenaire du Théâtre Graslin le 5 avril 1888*, Nantes : impr. de G. Schwob et fils, 1888. Voir Patrick BARBIER, *Graslin, Nantes et l'Opéra : deux siècles de vie lyrique au Théâtre Graslin*, Nantes : Coiffard, 1993, p. 91-92.

⁴⁹⁸ Léon BRUNSCHVICG, *Cambronne, sa vie civile, politique et militaire écrite d'après les documents inédits des Archives nationales et des Archives du ministère de la Guerre*, préface par Paul Chauvet, Nantes : V^{ve} Vier, impr. de G. Schwob et fils, 1894. Voir Ghislain HERVÉ, *Léon Brunschvicg, op. cit.*, p. 110-113.

⁴⁹⁹ Léon BRUNSCHVICG, *Les Juifs de Nantes et du pays nantais*, Nantes : V^{ve} Vier, 1890. Voir Ghislain HERVÉ, *Léon Brunschvicg, op. cit.*, p. 135-136.

⁵⁰⁰ Maurice DEMOULIN, « Moteurs et générateurs. Note sur la machine thermique de MM. Gardie, Guillebault frères et C^{ie} », *Annales industrielles*, 21 juin 1885, p. 792-798 ; « Note sur la machine thermique, système Gardie », *Portefeuille économique des machines*, 3^e série, t. X, août 1886, col. 132-136. Similien MAISONNEUVE, « Notes sur une machine thermique de MM. Gardie, Guilbaud frères et C^{ie}, de Nantes », dans *Annales de la société académique de Nantes et Loire-Inférieure*, 1885.

⁵⁰¹ Léon William FROGIER (1867-1943), médecin ophtalmologiste, est présent au Clou lors des saisons 1890-1891 à 1893-1894. Peintre amateur, il est aussi collectionneur de poteries.

qui est présent, le violoncelliste Otto Jandin. Ces exemples, certes ténus, mais qui pourraient être multipliés, témoignent de la variété et parfois de la permanence de liens qui existent entre membres du Clou.

Un groupe moins hospitalier

Pourtant, des tensions internes apparaissent aussi. Tout d'abord, certains membres du Clou arrêtent de venir aux soirées du Clou, au moins pour un temps⁵⁰². Ainsi Ganuchaud et Linÿer, membres fondateurs et toujours présents sur les listes en 1887, n'apparaissent pas dans les programmes ni dans le *Livre de présence* après 1897 – le nom de Linÿer est enregistré seulement une fois, en mai 1909. De l'autre côté du spectre politique, Maurice Schwob et Stéphane Leduc, eux aussi membres fondateurs, ne viennent qu'occasionnellement à partir de la fin des années 1890. Schwob semble assez présent jusqu'en 1896, participant régulièrement par des conférences, mais n'est inscrit sur le *Livre de présence* qu'en mars 1899 puis en novembre 1903. Leduc qui donne des conférences en 1888 et 1890, vient une fois en avril 1899 puis trois fois entre 1905 et 1910. Les tensions sociales et politiques expliquent sans doute certains de ces départs, surtout parmi les membres les plus conservateurs. D'autres cloutiers cessent de venir dans les dernières années du siècle. Les causes peuvent être multiples : des raisons personnelles comme les mariages, les déménagements mais aussi l'arrivée de nouveaux membres, cause du départ de Dortel ainsi que nous l'avons vu plus haut. En effet, deux manières de voir l'évolution de l'association semblent opposer d'une part les partisans d'une ouverture toujours plus grande, signalée par l'augmentation des membres qui atteignent le nombre de quatre-vingts en 1903, et d'autre part ceux qui préfèrent une fermeture sécurisante, sur laquelle insiste le programme de rentrée du 6 et 20 novembre 1899 :

Et comptiez-vous pour rien cette camaraderie affectueuse qui nous rapprochait avec plus d'intimité depuis que l'invasion des barbares avait cessé ? (...) entre amis, n'est-ce pas ? comme l'autre fois, comme désormais. (...) Nous ne voulons nous divertir qu'entre nous. Enfin seuls⁵⁰³ !

La saison 1899-1900 semble marquer une césure : quatre séances seulement sont reportées sur *Livre de présence* avec seulement vingt-trois à quarante personnes présentes et au maximum cinq invités.

En cela, la société semble renouer avec la logique de fermeture qui est constitutive du Clou, par un nombre restreint de membres. Mais en réalité, cette évolution concerne surtout

⁵⁰² Pour le montrer, nous ne disposons malheureusement pas de la première partie du *Livre de présence*, avant 1897, mais seulement des programmes où ne figurent les noms que des cloutiers qui participent activement aux soirées.

⁵⁰³ Programme du 6 et 20 novembre 1899.

les invitations. Au départ, un cloutier peut avoir deux invités, ou deux invitées pour les Clous des Dames. En 1888, chaque cloutier reçoit systématiquement deux cartons d'invitation mais, en plus, peut en acheter pour un franc au trésorier du Clou, appelé massier, « autant d'autres qu'il vous paraîtra nécessaire », précise un avis du Comité du Clou⁵⁰⁴. Les règles se durcissent progressivement. Ainsi, les cartons d'invitation de 1890 et 1891 nécessitent la signature d'un cloutier : « Sans le nom de l'invité et la signature du Cloutier, le porteur ne serait pas admis⁵⁰⁵. » Certaines séances sont même interdites aux invités, comme les séances ouvertes aux artistes de Graslin⁵⁰⁶. Mais les abus ne cessent pas et le Comité des Dix renforce encore les règles d'invitation en 1896. Il est alors précisé que le nombre d'invités est strictement limité à deux par cloutier. Chaque invité doit être muni d'un carton d'invitation et d'un programme, et doit être présenté par le Cloutier invitant, au moins par écrit⁵⁰⁷. Enfin, en 1900, une « Proclamation du Conseil suprême des Dix » supprime les cartons d'invitation à cause des abus constatés⁵⁰⁸ :

Des inconnus, des muff', peut-être des traîtres s'introduisaient parmi nous. Avec quelles cartes ? Le savez-vous ? Le saurons-nous jamais ? Ils se les procuraient sans doute à prix d'or, mais le massier n'a jamais vu la couleur de ces louis ! Nous n'osions plus parler, danser, chanter, rire et boire devant ces traîtres, ces inconnus, ces muff' qui, après s'être abreuvés de notre Burgelin, osaient se payer notre tête dans les cafés et cabarets de la grande cité.

Le Comité supprime les cartes et édicte une nouvelle règle ne laissant entrer que les cloutiers et leurs invités accompagnés.

À cette logique de fermeture s'oppose une ligne d'ouverture qui encourage l'accueil de nouveaux membres, d'invités nombreux, mais aussi la participation du Clou à la vie publique nantaise comme en témoigne un incident survenu en 1902, deux ans avant la suspension provisoire des réunions. En effet, à la Mi-Carême de 1902, certains cloutiers se démarquent du Patron qui renonce au dernier moment à la direction du Comité des fêtes, provoquant la désapprobation publique de Schwob et de Blandel⁵⁰⁹. Lors du défilé de la Mi-Carême, un char traverse la ville, présentant un atelier de forgerons sans son « patron ». La presse ne précise pas qui est à l'origine du char, mais on peut penser qu'il s'agit d'un cloutier :

⁵⁰⁴ AMN, 80 Z, pièce n° 36. Le programme du 28 novembre 1888 précise « pas d'invités » pour cette séance exceptionnelle en présence de Pickman.

⁵⁰⁵ BMN, cartons d'invitation pour les années 1890 et 1891.

⁵⁰⁶ BMN, carton d'invitation à la « Bienvenue aux Artistes » du 30 septembre 1890 ; carton d'invitation au Grand-Théâtre du Clou du mercredi 30 avril 1890 pour les adieux des artistes : deux exemplaires où les lignes « Prix de souscription au Lunch : 3 francs / On paiera le même prix pour les invités » sont barrées à la main. Voir aussi le carton d'invitation à la séance de réouverture du Clou du 11 novembre 1889 : « Ne se réuniront ce soir-là que les Cloutiers seuls, sans invités étrangers à l'atelier ».

⁵⁰⁷ AMN, 80 Z, pièce n° 169.

⁵⁰⁸ BMN, *Proclamation du Conseil suprême des Dix*, 3 novembre 1900.

⁵⁰⁹ *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 16 février 1902.

Une mention toutefois – car elle est presque d’obligation – au char porté sous le n° 2, et ainsi qualifié au programme : *Le « patron » est absent, mais on travaille tout de même*. Le « patron » – on l’a deviné – c’était M. Lafont, le grand organisateur des fêtes nantaises et le président sans emploi de feu le Comité des fêtes ! À l’arrière du char, une cage grillée et vide figurait le bureau du « patron » ; au-dessus de cette sorte de cage s’élevait une pancarte ainsi conçue : En l’absence du « patron » s’adresser aux « contre-coups » – lisez « contre-maîtres », puis d’autres pancartes encore aux inscriptions variées. À l’avant de la voiture trois ouvriers forgerons martelaient des clous – allusion parlante au petit cénacle dont M. Lafont est le grand-maître et fondateur – tandis qu’un quatrième activait une forge, d’où sortaient toujours des clous nouveaux. Le membre du Comité des fêtes de la Mi-Carême qui avait conçu l’idée de ce char est, on le voit, un homme d’esprit et un ironiste de bon goût. Il n’est que juste de le dire, voire même d’émettre le regret que la crainte puérile d’attrister le « patron » ait empêché les membres de certains jurys de lui reconnaître la première place aux idées les plus originales⁵¹⁰.

Au même moment, un certain nombre de transformations, voire de dysfonctionnements apparaissent au Clou, listées vingt ans plus tard par André Perraud-Charmantier :

Les traditions s’effritent ; les Clous de Dames tombent en désuétude ; quelques cloutiers se relâchent ; ils ne produisent plus, la Flanelle a progressé. Par contre, le nombre des artistes salariés se multiplie ; les métèques sont envahissants⁵¹¹, le syndicat des Coiffeurs – ses membres et leurs dames ! – envahit l’Atelier dans un Clou de la coiffure⁵¹².

Quand les soirées s’arrêtent brutalement après le 26 février 1904, et pour plus d’un an, la crise éclate au grand jour. Au printemps 1905, l’Atelier réouvre ses portes mais il les maintient entr’ouvertes, exigeant dorénavant de ses participants un jeton de présence. Le Clou se replie sur lui-même, pour un renouveau qui ne dure que quelques années, puisque l’Atelier ferme définitivement ses portes en 1912.

⁵¹⁰ *Le Nouvelliste de l’Ouest*, 8 mars 1902. Le char *Le Patron est absent* reçoit quand même le deuxième prix des idées les plus originales, et le premier prix des chars, voitures et automobiles transformés.

⁵¹¹ Le mot « métèque » prend un sens péjoratif et est assimilé aux juifs et aux protestants dans la presse nationaliste et antisémite à partir de 1898-1899. Nous ne le trouvons pas dans les documents du Clou qui évoquent des « étrangers » ou des « barbares », termes dont le sens nous paraît moins xénophobe.

⁵¹² André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 241. Nous n’avons pas trouvé trace de ce « Clou de la coiffure » avant 1904 – en revanche une soirée de l’École professionnelle de coiffure est organisée le 19 février 1906 dans l’Atelier de Lafont, président d’honneur du syndicat des coiffeurs « grâce au concours des amis de M. Lafont, de la Société du Clou, précédée d’une conférence sur la coiffure à travers les âges, avec projections de gravures par M. Bachelot-Villeneuve, avocat. » *Phare de la Loire*, 31 janvier 1906.

Le Clou sait reconnaître les siens. Libéraux, les cloutiers accueillent avec amitié dans leur société très « *select* » leurs semblables, résidents ou nouveaux-venus à Nantes. Au-delà des diversités d'origines et de fortunes, d'opinions et de religions, tous partagent la même éducation, les mêmes valeurs, le même souci de progrès de la cité auquel ils travaillent par l'enseignement, le mutualisme, la conquête d'un environnement urbain plus sain. Pendant plus de vingt-cinq ans, le Clou apparaît ainsi comme un nœud des principaux réseaux politiques, économiques, sociaux et culturels actifs dans la capitale ligérienne. Malgré les tensions et les clivages, malgré les départs compensés par l'intégration de nouveaux membres, l'association tire sa force de l'aura qui l'entoure. Ce prestige se nourrit de celui de ses membres, hommes de pouvoir reconnus.

Chapitre 3. Des hommes nouveaux au pouvoir

Républicains ayant foi dans le progrès et attachés à la liberté, hommes nouveaux, les cloutiers forment un groupe uni et en position dominante dans la ville de Nantes du début de la Troisième République. Comment manifestent-ils publiquement qu'ils appartiennent à cette élite dirigeante, à ce cercle privilégié d'hommes de pouvoir dans tous les domaines : économique, politique, social et culturel ? Même s'il faut garder à l'esprit toutes les nuances de leurs fortunes, de leurs sensibilités républicaines, de leurs goûts culturels, nous pouvons affirmer qu'ils se révèlent dans la cité des patrons à la fois paternalistes et intransigeants, des hommes politiques cherchant les suffrages populaires et l'appui de l'État, des représentants de la société civile répandus dans la diversité du tissu associatif.

3.1. Capitaines d'industrie et négociants

3.1. a. Une diversité de fortune

Nous avons vu que les membres du Clou forment un groupe en pleine ascension sociale. Cela explique en partie la réelle hétérogénéité de leurs fortunes. Nous pouvons constater celle-ci en analysant d'abord les fortunes personnelles évaluées dans les contrats de mariage réalisés par des cloutiers dans les décennies 1880, 1890 et 1900, c'est-à-dire au moment où ils sont susceptibles d'être actifs dans l'association⁵¹³. Alors qu'ils sont généralement jeunes et en début de carrière, les apports et/ou dots de cloutiers, dégagés du passif, vont de 6 500 francs pour Maussion à plus de 275 000 francs pour Dortel. Si nous envisageons l'ensemble des apports matrimoniaux, en comptant l'apport et/ou la dot de l'épouse, nous constatons qu'il va de 23 150 francs pour Fougery⁵¹⁴ à 395 000 francs pour Dortel, la faiblesse de l'apport de certains étant compensé par celui de leur épouse, comme nous l'avons vu pour Maussion. La médiane s'élève à presque 96 000 francs alors que la moyenne, de plus de 125 000 francs, est tirée vers le haut par les fortunes de huit cloutiers, souvent grâce à l'apport de biens immobiliers, comme c'est le cas pour Dortel ou l'épouse de Weber, de parts dans une société, par exemple pour Eugène Robet, Murié ou Schwob, ou encore grâce à l'apport de

⁵¹³ Ces apports matrimoniaux comprennent tout d'abord des biens d'usage courant souvent non évalués (linge, bijoux, vêtements), des meubles, des liquidités. Les apports les plus importants sont dus au cumul de valeurs boursières, de produits d'épargne ou de créances (10 cas sur 19), de parts dans des sociétés (6 cas sur 19), de biens immobiliers (7 cas sur 19). La dot peut être un revenu annuel ou une somme offerte par les parents au moment du mariage. La stabilité du franc germinal jusqu'en 1914 facilite la comparaison des fortunes entre les années 1880 et 1900.

⁵¹⁴ L'apport modeste de Fougery correspond pour l'essentiel à son fonds de commerce de tailleur, évalué à 16 000 francs et qu'il tient en commun avec son frère. Il est à comparer avec la valeur de la maison de commerce et d'armement des frères Robet, évaluée à 320 000 francs, grevée d'un passif de 205 000 francs, à laquelle s'ajoute la valeur de ses droits dans l'achalandage, évalués à 50 000 francs.

valeurs boursières, ce qui est le cas pour les épouses de Maussion et de Schwob⁵¹⁵. À titre de comparaison, Jean-Pierre Chaline évalue à 50 000 francs la moyenne des apports matrimoniaux à Rouen à la fin du XIX^e siècle, seuil qui n'est pas atteint par six cloutiers sur dix-neuf étudiés.

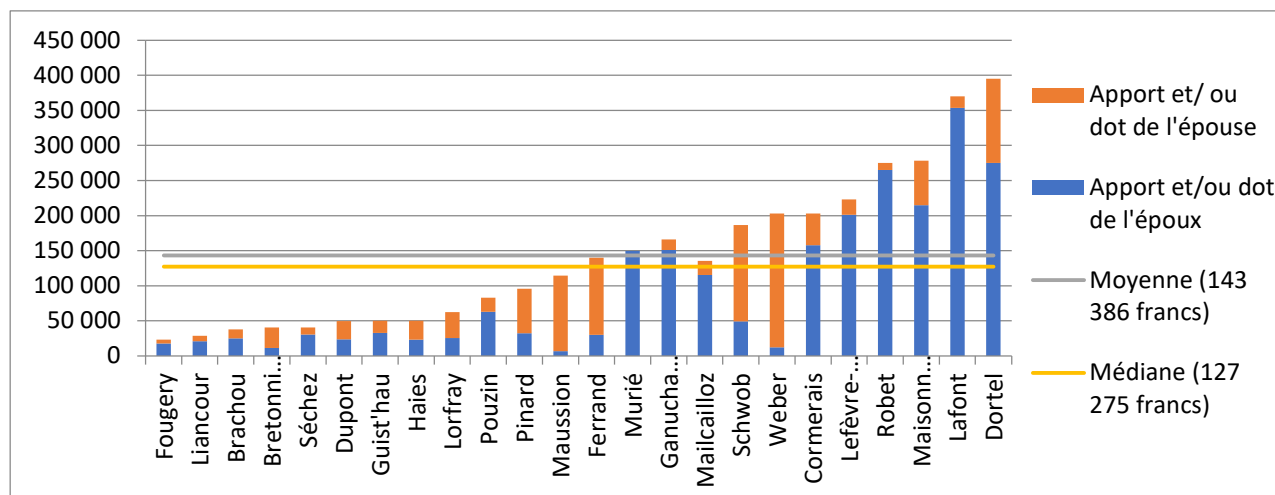


Figure 7. État de la fortune de cloutiers lors de leurs contrats de mariage, en franc germinal (1880-1910)

Par ailleurs, l'évaluation des fortunes des membres du Clou décédés entre 1888 et 1911 corrobore cette hétérogénéité de fortune établie à partir des contrats de mariage. Nous sommes partis des déclarations de succession pour vingt cloutiers décédés à Nantes au cours de la période, en retenant autant que possible les actifs de la communauté avant les éventuelles reprises de l'épouse survivante, mais une fois le passif décompté. Nous constatons une moyenne qui s'élève à presque 210 000 francs. Cette moyenne est particulièrement haute si on la compare aux estimations établies par Adeline Daumard pour quelques grandes villes à la veille de la Grande Guerre. En effet, elle estime que la fortune moyenne, toutes classes sociales confondues, est comprise entre 50 000 et 100 000 francs à Paris, d'environ 50 000 francs à Lyon et à Lille, entre 20 et 50 000 francs à Bordeaux et entre 10 000 et 20 000 francs à Toulouse⁵¹⁶. À partir de ce constat, nous pourrions donc estimer que les membres du Clou, du moins les plus âgés, appartiennent plutôt aux classes les plus aisées de Nantes. Or, la médiane qui s'établit à moins de 80 000 francs vient tempérer cette hypothèse et permet de révéler la diversité des fortunes, qui s'échelonnent de 5 600 francs pour Lebec à plus d'un

⁵¹⁵ L'évaluation précise des apports de chacun des époux est parfois difficile : ainsi pour Georges Lafont et son épouse, l'ensemble des apports est évalué à 370 000 francs, mais les biens immobiliers ne sont pas évalués avec précision. Pour le couple Lefèvre-Utile, l'apport de l'époux évalué est de 16 000 francs et celui de son épouse de 22 000 francs. Cependant, l'essentiel de l'apport de l'époux, non évalué, consiste en l'achalandage et le matériel du fonds de commerce de fabricants de biscuits qu'il acquiert alors ses parents, par acte devant maître Robert en 1882. Les archives de cette étude ayant été détruites lors des bombardements de 1943, nous nous sommes reportés, pour évaluer cet apport, à la somme engagée par Lefèvre-Utile dans la constitution de la société en nom collectif avec son beau-frère Ernest-Marie Lefèvre en 1887, soit les deux tiers du capital total engagé, de 275 000 francs.

⁵¹⁶ Adeline DAUMARD (dir.), *Les fortunes françaises au XIX^e siècle*, Paris, La Haye : Mouton, 1973, p. 137.

million pour le constructeur-mécanicien Joseph Brissonneau⁵¹⁷. La fortune au décès n'atteint pas 70 000 francs pour la moitié des cloutiers retenus. Comprise entre 5 700 et 25 000 francs, elle est modeste pour des fonctionnaires tels Delteil et Larocque, aussi bien que pour des membres de professions libérales comme Chachereau et Lebec.

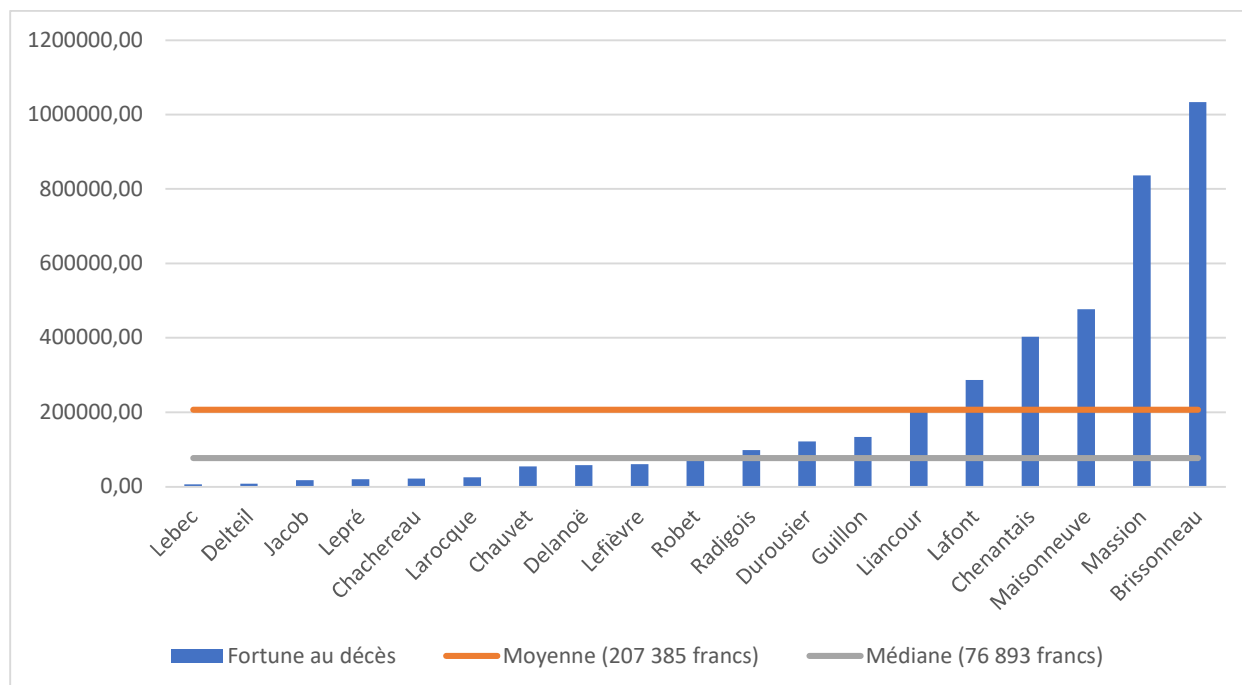


Figure 8. État de la fortune de cloutiers au décès, en franc germinal (1880-1910)

Par la présence de certains biens, les contrats de mariage comme les inventaires après décès révèlent parfois un souci de distinction sociale. Outre les bijoux et l'argenterie, qui ne sont pas toujours évalués, les bibliothèques et les livres sont souvent mentionnés. Dans son testament, Arthur Delteil dégage explicitement du partage sa bibliothèque et ses livres, qui sont donnés séparément à deux de ses fils⁵¹⁸. Pour certains, ces livres parfois coûteux sont le témoignage d'une culture, d'une érudition que justifient leurs activités professionnelles, ce qui est le cas de Maurice Schwob, associé à la direction du *Phare de la Loire*⁵¹⁹, ou de Weber, professeur au lycée : lors de l'établissement de son contrat de mariage, la bibliothèque et ses

⁵¹⁷ Nous avons sorti de la série statistique la fortune au décès de Fernand Voruz qui ne s'élève qu'à 170 francs. ADLA, 3 Q 16 5070, « La succession de M. Voruz comprend les objets, non assurés, prisés dans l'inventaire ci-dessus énoncé pour la somme de 170 francs », 14 décembre 1909. Nous n'avons pas trouvé d'autres déclarations de succession de Fernand Voruz. Pourtant, celle-ci ne rend certainement pas compte de la réalité du patrimoine de cet héritier d'une des premières fortunes nantaises. Pour mémoire, en 1896, la succession de son père, Jean-Simon Voruz s'élevait à 496 130,37 francs (Yves ROCHCONGAR, *Capitaines d'industrie à Nantes au XIX^e siècle*, op. cit., p. 329-330). Avant sa mort en 1909, Fernand Voruz avait confié à son fils Paul la direction de la fonderie, rachetée en 1908 par la société Courtaud et C^{ie} successeurs. *Archives commerciales de France*, 4 avril 1908, p. 444. Voir Yannick LE MAREC, *L'industriel et la cité*, op. cit., p. 99.

⁵¹⁸ ADLA, 4 E 35/417, Testament d'Arthur Delteil passé devant M^e Boullenger, notaire à Nantes, 17 juillet 1905.

⁵¹⁹ ADLA, 4 E 12/739, Contrat de mariage entre Monsieur René Maurice Schwob et Mademoiselle V. M. A. Courbebaisse passé devant M^e Nidelet, notaire à Nantes, 7 mai 1887.

livres sont évalués à 4 000 francs⁵²⁰. Pour d'autres, les livres semblent faire partie du décor ou des diverses collections déjà amassées⁵²¹. C'est le cas pour Maussion ou pour Linÿer qui apportent à leur mariage, pour chacun, « sa bibliothèque et ses armes⁵²² ». De même, le contrat de mariage de Voruz expose le détail de son « cabinet de travail » : « meubles, objets divers de curiosité, tableaux, œuvres d'art, armes, violoncelle, musique et livres, le tout pour une valeur de trois mille cinq cents francs⁵²³ ». Parmi les jeunes collectionneurs figurent aussi Brachou, dont la collection d'armes, faïences et monnaies est évaluée à 3 000 francs⁵²⁴. Quant à Massion ou Charles Maisonneuve, ils consacrent leur fortune à la constitution d'importantes collections d'art dispersées à leur décès⁵²⁵. Peu de contrats de mariage mentionnent explicitement un instrument de musique, ce qui peut surprendre quand on sait que « dans un salon, le piano était la marque visible et sonore de l'élégance bourgeoise⁵²⁶ ». Apparaissent cependant le violoncelle de Fernand Voruz, le « piano et cahiers de musique » de mademoiselle Piron, épouse de Léon Lorfray⁵²⁷, les « instruments de musique et les morceaux de musique » de chacun des époux Delanoë⁵²⁸.

À notre connaissance, une quinzaine de cloutiers se démarquent par la possession d'une résidence secondaire, « attribut de la bourgeoisie et complément obligé du domicile urbain » comme le signale Catherine Pellissier à propos de la bourgeoisie lyonnaise⁵²⁹. Certaines de ces résidences sont des propriétés de campagne, où l'on peut profiter des aménités des vallées de la Sèvre, au sud-est de Nantes, ou de l'Erdre, au nord. Le Portereau, propriété de Lefèvre-

⁵²⁰ ADLA, 4 E 169/60, Contrat de mariage entre M. Weber et M^{lle} Reverdy passé devant M^e Mounier notaire à Nantes, 22 août 1897.

⁵²¹ Les travaux sur la bourgeoisie dans diverses villes de province insistent sur ces mêmes signes de distinction sociale que sont les livres et les collections : Marie-Cécile CONSIGNY-SAINSON, *Orléans 1848-1914, op. cit.*, p. 510-520 ; Catherine PELLISSIER, *Loisirs et sociabilités, op. cit.*, p. 169-177 ; Jean-Pierre CHALINE, *Les bourgeois de Rouen, op. cit.*, p. 235-240.

⁵²² ADLA, 4 E 53/107, Contrat de mariage de M. Maussion et M^{lle} Lauriol passé devant M^e Alizon, notaire à Nantes, 6 novembre 1892 ; 4 E 26/83, contrat de mariage de M. Linÿer avec M^{lle} Allonneau passé devant M^e Gautron et associé, notaires à Nantes, 1^{er} mai 1867.

⁵²³ ADLA, 4 E 50/50, Contrat de mariage entre M. Voruz et M^{lle} Marie Bougoüin passé devant M^e Grizolle, notaire à Nantes, 22 novembre 1873.

⁵²⁴ ADLA, 4 E 166/53, Contrat de mariage entre M. Brachou et M^{lle} Sautrot passé devant M^e Boursin, notaire à Nantes, 23 octobre 1899.

⁵²⁵ *Catalogue des meubles anciens, tapisseries de Bruxelles, Paris, Aubusson etc., tableaux de Th. Rousseau, Daubigny, Harpignies, Leloir, Ch. Jacque, E. Lambert, Stevens, Goya, A. de Dreux etc., aquarelles, gravures, armes, ferronnerie, bronzes, porcelaines, faïence, objets d'art et de curiosité composant la collection de feu M. Gustave Massion propriétaire, ancien négociant raffineur à Nantes*, Paris : impr. Maulde et Renou, [1892] ; *Catalogue de la collection de feu M. Charles Maisonneuve*, Nantes : impr. George Schwob et fils, 1898.

⁵²⁶ Marie-Cécile SAINSON, *La bonne société orléanaise, op. cit.*, p. 63 citant « Piano : indispensable dans les salons » de Gustave FLAUBERT, *Dictionnaire des idées reçues*, Paris : éditions du Boucher, 2002, p. 74.

⁵²⁷ ADLA, 4 E 12/737, Contrat de mariage entre M. Lorfray et M^{lle} Piron passé devant M^e Nidelet, notaire à Nantes, 15 novembre 1886.

⁵²⁸ ADLA, 4 E 28/335, Contrat de mariage entre M. Delanoë et M^{lle} Vannier passé devant M^e Billot, notaire à Nantes, 16 octobre 1872.

⁵²⁹ Catherine PELLISSIER, *Loisirs et sociabilités, op. cit.*, p. 235-244. Pour Orléans, voir Marie-Cécile CONSIGNY-SAINSON, *Orléans 1848-1914, op. cit.*, p. 100-115 et 125-140 ; pour Rouen, voir Jean-Pierre CHALINE, *Les bourgeois de Rouen, op. cit.*, p. 204.

Utile domine la Sèvre à Vertou ; La Claverie à Sucé-sur-Erdre, propriété de Ganuchaud, La Tortière, propriété de Charles Maisonneuve, et La Houssinière, propriété de Crouan⁵³⁰, situées à la sortie de Nantes, bénéficient d'un large panorama sur l'Erdre, prisée pour ses régates.



Figure 9. Château du Portereau, propriété de Louis Lefèvre-Utile, Vertou, carte postale, sd (ADLA, 23 Fi 6032)

Crouan possède aussi le château des Jamonnières à Saint-Philbert-de-Grandlieu, et celui de Pierre-Levée, à Chéméré, qui peut servir de relais de chasse en forêt de Princé. Parmi les membres du Clou, Jean-Baptiste Étienne est particulièrement célèbre pour son équipage de chasse dont le chenil est basé au château de Briord que son grand-père Jean-Simon Voruz lui a acheté en 1885 pour 520 000 francs⁵³¹. Mais c'est en forêt du Gâvre où il possède un relais de chasse, à Blain, que sont organisées ces saisons de chasse qui permettent à Étienne d'intégrer l'aristocratie locale dans laquelle il est réputé pour chasser malgré son handicap, ayant été amputé de l'avant-bras gauche à la suite d'un accident de chasse en 1895⁵³². Le château de Briord, situé en pays de Retz, est aussi proche des stations balnéaires du littoral où plusieurs cloutiers partent l'été en villégiature. Bourdin passe la belle saison à la Villa Saint-Raphaël à La Bernerie, Georges Lafont, Voruz et Berthet à La Baule, Georges Sarradin à Préfailles, en Bretagne, ou Buffet à Villerville, en Normandie.

⁵³⁰ Jean-François CARAËS, « La Houssinière, un chalet suisse au bord de l'Erdre », *Annales de Nantes et du pays nantais*, 284 (2002), p. 14-18 ; « La Houssinière. Une "folie nantaise" au XIX^e siècle », *Bulletin de la Société archéologique et historique de Nantes et de la Loire-Atlantique*, 123 (1987), p. 193-208.

⁵³¹ Yannick LE MAREC, *L'industriel et la cité*, op. cit., p. 97.

⁵³² Jean-François CARAËS, *Le château de Briord, Port-Saint-Père. Excentrique folie nantaise*, La Crèche : La Geste, 2022, p. 171-175.



Figure 10. Château de Briord, propriété de Jean-Baptiste Étienne, Port-Saint-Père, carte postale, sd (ADLA, 23 Fi 5955)



Figure 11. Chalet Symbole, propriété de Georges Lafont, La Baule-Escoublac, à la sortie de la gare, carte postale, sd (ADLA, 2 Fi La Baule 98)

Si les vacances peuvent favoriser un temps de repos en villégiature, elles permettent aussi les voyages⁵³³. Secrétaire général de la mairie de Nantes puis receveur municipal, Augustin Dupont bénéficie d'un mois de vacances et peut consacrer une semaine par an à peindre la côte bretonne en amateur, réalisant « beaucoup d'aquarelles ; de très jolies vues de la mer ou de bois de pins » notamment sur la côte guérandaise⁵³⁴. De même, Marion réalise un grand tour de Bretagne en juillet 1899, juste avant de prendre ses fonctions d'ingénieur chimiste à l'usine LU à l'automne 1899. Lors de son voyage, il fait la connaissance d'Alphonse Lotz, « le grand constructeur mécanicien nantais, ancien camarade d'École ». Leur appartenance au même réseau d'anciens élèves de l'École centrale des arts et manufactures les relie malgré leur différence d'âge (une génération les sépare), ainsi que des amis communs, le peintre Hippolyte Berteaux et sa famille, retrouvés à Beg Meil, non loin de Concarneau, et avec qui Marion visite Pont-Aven et ses ateliers de peintres⁵³⁵. Ces rencontres facilitent certainement l'intégration de Marion au Clou où il retrouve Lotz dès l'ouverture de la saison, au mois de novembre suivant. Quelques mois plus tard, Marion effectue un nouveau voyage dans l'Aude qui fournit la matière à une conférence intitulée « D'un transport de force électrique en général et de l'installation d'Axat en particulier ». Lors de la soirée du 20 janvier 1902, Marion explique aux cloutiers comment fonctionne une usine hydroélectrique en s'appuyant sur l'exemple de celle d'Axat, première installation au monde permettant le transport d'électricité haute tension, achevée fin 1900 et permettant de fournir un courant de 20 000 volts à Perpignan. À la fin de sa conférence, Marion présente à ses camarades des projections électriques, non de photographies de l'usine, mais du « trajet (...) effectué pour y aller et pour en revenir⁵³⁶ ».

D'autres cloutiers font des voyages plus lointains dont ils donnent le récit à leur retour. Plusieurs conférences traitent ainsi des pays scandinaves : le 27 octobre 1890, le docteur Leduc raconte un « Voyage en Norvège », complété un mois plus tard par le récit avec projections de l'avocat et caricaturiste Willemin, intitulé « Le pays des rennes », le 8 décembre 1890. Quelques années plus tard, en décembre 1899, Richard et Étienne montrent à leurs camarades de nouveaux clichés pris lors d'un « Voyage au Cap Nord ». André Perraud-Charmantier rapporte des détails sur la conférence :

Jean-Baptiste Étienne (1892-1903) fit, avec tout l'attrait qu'on attendait de son talent spirituel et poétique une relation captivante – avec projections – de sa croisière en Norvège et au Spitzberg : Bergen, les villes

⁵³³ Pour les bourgeois lyonnais et rouennais, les voyages font aussi partie du *standing* comme le montrent Catherine PELLISSIER, *Loisirs et sociabilités*, op. cit., p. 244-255 et Jean-Pierre CHALINE, *Les bourgeois de Rouen*, op. cit., p. 209-210.

⁵³⁴ Coll. part., récit de Berthe Dupérier née Dupont, *Souvenirs d'enfance*, tapuscrit, p. 4.

⁵³⁵ BMD, Papiers Marion, Ms 3474 : *Voyage en Bretagne, 1899*, 94^e illustré.

⁵³⁶ BMD, Papiers Marion, Ms 3490 : Conférences et causeries faites à Nantes, *D'un transport de force électrique en général et de l'installation d'Axat en particulier*, f^{os} 26-31.

aux rues de quarante mètres de largeur, les îles Lofoten, les fjords et le pays où l'on a minuit en plein jour, et l'île des Danois où Andrée s'élevait en ballon l'année précédente et les mœurs lapones ; tout cela, les amis cloutiers le virent de l'Atelier, dans la jubilation que créent l'inconnu et l'art d'un homme de goût connu⁵³⁷.

L'Écosse est aussi une destination prisée. En 1891, Willemin présente aux cloutiers son voyage en Écosse avec de nouvelles projections de photographies :

Le Clou du Clou sera notre ami Willemin
Qui visita Stockholm, le Jutland, l'Allemagne,
Qui vit le Sund, qui vit l'Oder, qui vit le Mein,
Mais qui n'a pas trouvé de pays de cocagne
Plus beau que notre France et que notre Bretagne.

Ce sera cette fois au pays des brouillards
Qu'il conduira de gare en gare nos regards
De cloutiers débrouillards.

Il nous montrera l'âpre Écosse,
Les Highlanders aux mollets nus,
Et les étrangers bienvenus
Auprès de quelque miss précoce⁵³⁸.

À la fin de l'été 1902, Lafont et Brunschvicg font aussi un voyage en Écosse dont les étapes font l'objet d'un feuilleton dans le *Phare de la Loire* du 12 septembre au 10 octobre 1902, titré *Au pays des bruyères blanches*. Publié à la une du journal, le reportage de Brunschvicg rapporte les découvertes et les impressions de deux touristes nantais à Edimbourg, York, Glasgow, Scarborough, avant le retour par Londres. Ce voyage fait aussi l'objet d'un traitement particulier au Clou. Sur le programme du 22 décembre 1902, celui que Brunschvicg appelle son « excellent compagnon de voyage⁵³⁹ », Lafont, est représenté en officier écossais. Le dessin est réalisé par Lafont, comme le prouvent quelques lignes du *P'tit Clou* de la fin octobre, porte le titre : « Le Patron en voyage. Au pays de la bruyère blanche. 1902⁵⁴⁰. » Le souvenir de ce voyage est rappelé par la reprise du programme lithographié jusqu'en 1905, et c'est sans doute ce qui amène Lefèvre-Utile à souligner « L'influence du Patron en Écosse » lors de la séance du 4 décembre 1905.

⁵³⁷ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 126.

⁵³⁸ Programme non daté (1891 ?), lithographie de Louis Haliez.

⁵³⁹ *Phare de la Loire*, 12 septembre 1902.

⁵⁴⁰ Le journal parodique *Le P'tit Clou* édité fin octobre 1902 annonce ainsi : « Pour paraître prochainement. *Les aventures du Patron au pays des Cosses*. Ce livre, appelé à un succès immense et sans précédent, sera illustré, traduit dans toutes les langues par le Patron lui-même et orné du portrait de l'auteur en costume du pays ». Voir André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 126.

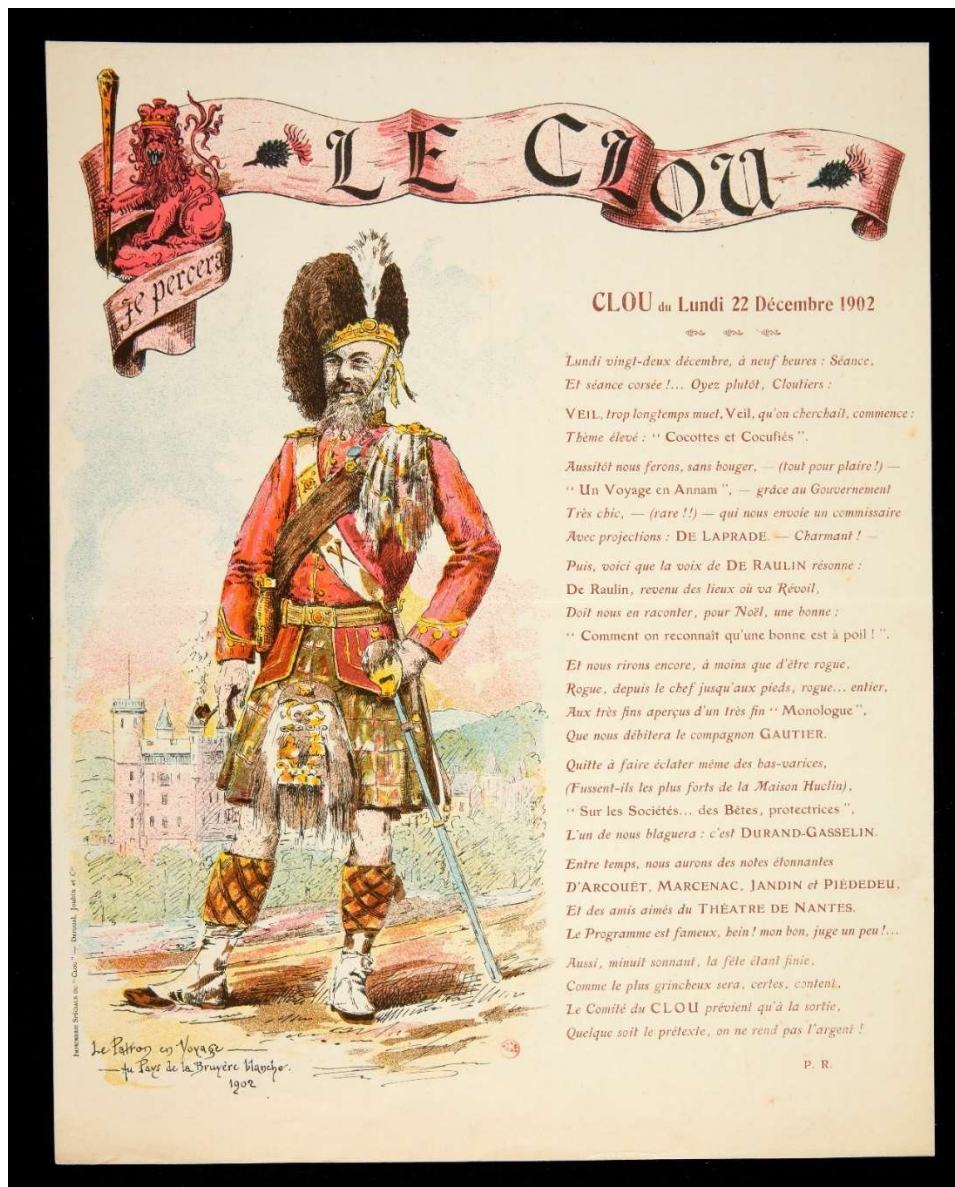


Figure 12. Programme du 22 décembre 1902 (Ville de Nantes. Bibliothèque municipale)

Nantes étant une ville portuaire ouverte sur le monde, les conférences cherchent à transporter les auditeurs dans des univers plus exotiques. Le 10 décembre 1888, Voruz vient « faire entendre la langue japonaise » et évoquer quelques aspects des mœurs nippones, l'hérédité, les bains publics, en se fondant sur le témoignage de son beau-frère, Étienne Bougoüin, attaché militaire au Japon. En lisant le texte de la conférence, on imagine une mise en scène au cours de laquelle Voruz se présente en authentique japonais : « Permettez-moi, Messieurs, de vous remercier de votre aimable accueil, et pour vous identifier encore plus à nos mœurs japonaises, de vous offrir et boire, avec vous, un petit verre de saké⁵⁴¹. » Voruz est-il allé lui-même au Japon ? On l'ignore. Avec son beau-frère, il réunit cependant une

⁵⁴¹ BMN, manuscrit de la conférence de Fernand Voruz, 10 décembre 1888.

importante collection d'objets japonais dont ils exposent certaines pièces en 1886 au profit de la Société de géographie commerciale de Nantes⁵⁴².

Le Clou est davantage qu'un lieu de réunion de bourgeois fortunés puisqu'on constate une réelle diversité de fortune parmi ses membres. Il n'en reste pas moins qu'une partie de l'élite économique locale intègre cette association, venant surtout du monde de l'industrie et du commerce. En cela, le Clou est représentatif des évolutions économiques et sociales nantaises, à un moment où « les représentants de la nouvelle bourgeoisie d'affaires prennent le relais des armateurs et des négociants⁵⁴³. » Il permet alors de réunir dans une communauté d'esprit ceux qui sont liés par une communauté d'intérêts.

3.1. b. Un groupe à la conquête des fonctions de commandement économique à Nantes

D'après Olivier Pétré-Grenouilleau, le milieu de l'armement et du négoce maritime reste influent, quoique sur le déclin, jusqu'à la Grande Guerre. Il le montre par la permanence, certes de plus en plus réduite, des héritiers des familles de ce milieu, florissantes au début du XIX^e siècle, et qui cèdent difficilement la place aux manufacturiers et aux commerçants. Parmi ces derniers, plusieurs sont membres du Clou, ce qui fait de cette association un lieu de rencontre des hommes nouveaux à la conquête du pouvoir économique à Nantes. Ainsi, parmi les membres du conseil des directeurs de la Caisse d'épargne, Pétré-Grenouilleau relève en 1900 le nom de Guillet de La Brosse, le seul d'une ancienne famille d'armateurs. Certains de ces membres sont liés à l'armement comme Liancour en 1880, ou Fernand Crouan, nommé directeur en 1890, tous deux membres fondateurs du Clou. D'autres cloutiers provenant d'autres horizons professionnels intègrent ensuite le conseil d'administration : Dortel en 1895, Lotz-Brissonneau en 1900, d'abord comme directeur adjoint puis comme directeur en 1907, Lennet-Debay en 1916. De même, Pétré-Grenouilleau montre qu'au conseil d'administration de la succursale nantaise de la Banque de France les manufacturiers remplacent progressivement les armateurs entre 1887 et 1900, signe selon lui d'un renouvellement des élites économiques nantaises. Ainsi, parmi les membres nommés entre 1900 et 1920, il relève les noms de « Lefèvre-utile (biscuiterie), Francis Merlant (cuirs), Adolphe Jollan de Clerville (rizerie), Émile Brissonneau et Émile Cormerais (construction mécanique) », alors qu'un « seul armateur est intégré, La Brosse en 1906⁵⁴⁴ ». Une fois encore, il est significatif que parmi les six noms qu'il cite, quatre soient ceux de membres du Clou : Lefèvre-Utile, Merlant, Brissonneau et Cormerais.

⁵⁴² *Phare de la Loire*, 24 juillet 12 août 1886. Les liens de Voruz avec le Japon sont aussi suffisamment étroits pour que ce soit chez lui que loge, la même année, le ministre japonais du commerce et de l'industrie, le général Tani, en visite à Nantes pendant quelques jours : *Phare de la Loire*, 2 juin 1886.

⁵⁴³ Anne VAUTHIER-VÉZIER, *L'estuaire et le port*, op. cit., p. 134.

⁵⁴⁴ Olivier PÉTRÉ-GRENOUILLEAU, *L'argent de la traite*, op. cit., p. 323.

À la Chambre de commerce, Pétré-Grenouilleau note que « la relève est lente et incomplète⁵⁴⁵ ». Dans l'annuaire du commerce nantais, intitulé *Étrennes nantaises*, nous relevons en 1884 le nom de deux cloutiers, Joseph Brissonneau, mécanicien-constructeur, et Fernand Crouan, armateur, vice-président entre 1888 et 1897 puis vice-président honoraire entre 1903 et 1905. Au tournant du siècle, les cloutiers industriels et négociants sont plus nombreux, et souvent en situation de responsabilité : Buffet, membre de 1898 à 1914, est vice-président entre 1900 et 1911 ; Cormerais, membre entre 1900 et 1914, est vice-président à partir de 1908 ; Lefèvre, membre entre 1904 et 1914, devient vice-président en 1912. Lefèvre-Utile, Riom, Paret et Le Roy les rejoignent aussi comme membres. Entre 1905 et 1913, on compte ainsi jusqu'à cinq cloutiers parmi la vingtaine de membres que compte la Chambre de commerce de Nantes. Élus par les commerçants nantais dont le corps électoral s'accroît régulièrement entre 1871 et 1908, les membres du Clou prennent donc une part de plus en plus importante à la défense des intérêts économiques et commerciaux nantais.

Il en est de même au Tribunal de commerce. L'augmentation du nombre de cloutiers est nette entre 1884 et 1912. Dans les années 1880, nous ne lisons dans les *Étrennes nantaises* que les noms de Riom, juge suppléant en 1877 puis juge entre 1878 et 1885, président en 1887-1888, et de Lemaistre, juge suppléant en 1884 puis juge de 1885 à 1887. Dans les décennies qui suivent, une dizaine de membres du Clou intègrent le tribunal, d'abord comme juges suppléants puis comme juges : Delanoë (1890-1892), Lotz-Brissonneau (1892-1894), Buffet (1892-1898), président du tribunal en 1897 et 1898, Ganuchaud (1895-1897), Pergeline (1892-1895)⁵⁴⁶, Cormerais (1895-1898), Lefèvre (1898-1901), Pinard (1905-1907), Banzain (1907-1910). Ainsi dans les décennies 1890 et 1900, on compte régulièrement trois ou quatre cloutiers parmi la douzaine de juges élus au Tribunal de commerce.

Soucieux du développement de l'activité portuaire de Nantes, que le patronat nantais juge nécessaire à l'essor de ses entreprises, de nombreux cloutiers sont membres du comité de la Loire navigable, lors de sa constitution en 1895 : Louis Linÿer, président, Murié, secrétaire adjoint, Crouan, Delanoë, Maurice Schwob, membres rejoints ensuite par Cormerais⁵⁴⁷. De même, ils soutiennent activement la construction du pont transbordeur, en 1903. L'ingénieur Basile Baudin, qui assure le suivi du chantier, est de toutes les soirées du Clou, entre

⁵⁴⁵ Olivier PÉTRÉ-GRENOUILLEAU, *L'argent de la traite*, op. cit., p. 324-326. Pour une présentation de la place des élites économiques à la Chambre de Commerce de Nantes, voir Anne VAUTHIER-VÉZIER, *L'estuaire et le port*, op. cit., p. 129-139. Pour une présentation détaillée de l'action de la Chambre de commerce, voir André BOVAR, *La Chambre de commerce*, op. cit., p. 85-125.

⁵⁴⁶ Il s'agit de Paul PERGELINE (1859-1927), négociant en métaux, cousin de l'armateur et industriel Eugène Pergeline. Voir Yves ROCHCONGAR, *Capitaines d'industrie à Nantes au XIX^e siècle*, op. cit., p. 271-274.

⁵⁴⁷ ADLA, 4 M 240, Société d'initiative et de propagande pour l'exécution d'une voie navigable entre Nantes et Orléans. Résultat des élections du 31 janvier 1895.

novembre 1902 et janvier 1904. L'ingénieur Ferdinand Arnodin, concepteur du pont, est reçu le 8 décembre 1902. En retour, le Clou est invité à une réception particulière, lors de l'inauguration du pont en octobre 1903 :

Le Pont transbordeur. Une fête intime. Le « Clou » sur la nacelle. (...) Hier matin, nouvelle réception au pont transbordeur : cette fois, c'étaient les Cloutiers, M. Lafont en tête, qui étaient les hôtes de MM. Arnodin et Baudin. À dix heures, une cinquantaine d'invités, parmi lesquels MM. Lafont, Alfred Riom, Giraud-Mangin, Chauvet, Ménard, Préaubert, Haies, Maussion, Amalou, Villa, etc., les représentants de la presse et la plupart des membres du Clou, se pressaient sur la nacelle. On fit effectuer aux Cloutiers un voyage aller et retour, puis M. Baudin, en l'absence de M. Arnodin, appelé à Paris, prononça une charmante allocution, à laquelle répondit M. Lafont. On sables le champagne, force toasts furent portés à la prospérité du transbordeur, et M. Baudin invita les assistants à faire l'ascension du pont. Tous admirèrent la merveilleuse et audacieuse construction d'acier, ainsi que le superbe panorama de Nantes. À onze heures, on prenait congé en remerciant l'aimable Baudin de son gracieux accueil⁵⁴⁸.

En l'honneur des « ingénieurs cloutiers : Arnaudin et l'Énéide Baudin », Justin Vincent réalise un programme lithographié pour la « soirée transborderesque » du 16 novembre suivant qui marque l'ouverture de la saison 1903-1904⁵⁴⁹. Pour la circonstance, Chauvet écrit une *Ballade du Transbordeur*, et Marion fait une projection de photographies accompagnée d'un récit aux rimes riches et aux sous-entendus légers⁵⁵⁰.

Enfin, les liens commerciaux et politiques avec l'étranger sont soutenus par certains cloutiers qui sont consuls de puissances étrangères : Backman est consul du Danemark, Crouan, vice-consul du Portugal, Similien Maisonneuve, consul de Bolivie.

Ainsi, au moins un quart de notre échantillon de cloutiers (vingt-neuf sur cent-vingt) font partie de ces nouvelles élites nantaises qui prennent progressivement place à la tête des institutions représentatives ou décisionnaires dans les domaines économique, financier et commercial. Fonctionnant en partie à la manière d'un cercle où viennent se détendre, chaque quinzaine, ceux qui se côtoient au travail dans la journée, le Clou renforce leur cohésion et facilite l'intégration de nouveaux venus. Espace de loisir, l'Atelier de Lafont est aussi le lieu de la valorisation du travail, conformément aux représentations qui habitent un patronat souvent confronté aux revendications salariales.

⁵⁴⁸ *Phare de la Loire*, 31 octobre 1903. Voir André PÉRON, art. « Transbordeur (pont) », *Dictionnaire de Nantes*, *op. cit.*, p. 978-980.

⁵⁴⁹ Programme du 16 novembre 1903, lithographie reprise pour la soirée du 28 décembre 1903. En août 1904 est inaugurée une table d'orientation située sur le pont transbordeur, et réalisée par Justin Vincent : *Phare de la Loire*, 25 août 1904.

⁵⁵⁰ Voir Annexe 22. BMD, Papiers François Marion, Ms 3476, Vers de Nantes et d'ailleurs, f° 3-6 ; Vers du Clou (actualités nantaises), f° 75, 82-86. Le 9 mai 1905, Marion compose aussi *La Table d'orientation du Pont transbordeur*, Vers du Clou (actualités nantaises), f° 77-81.

3.1. c. Un groupe de dirigeants face aux revendications ouvrières

Le Clou compte de nombreux patrons d'entreprises industrielles et commerciales : sur les cent-vingt cloutiers que nous avons sélectionnés, une cinquantaine sont à la tête d'entreprises de taille diverse, dont certaines sont parmi les plus importantes à Nantes et Chantenay par le nombre d'ouvriers employés. Ainsi Bourdin prend la tête en 1891 des mille-quatre-cents ouvriers des Ateliers et Chantiers de la Loire après y avoir été ingénieur chef de service. Étienne hérite des conserveries et raffineries Étienne qui comptent quatre-cents ouvriers à Chantenay à la fin des années 1880, et Voruz de la fonderie créée par son père Jean-Simon Voruz, qui en compte plus de deux-cent-trente. Enfin Émile Brissonneau, Lotz-Brissonneau et Deroualle sont associés à partir de 1887 dans l'exploitation d'ateliers de mécanique et de chaudronnerie fondés par Mathurin et Joseph Brissonneau dans les années 1840 et qui regroupent alors deux-cent-soixante-quinze ouvriers⁵⁵¹.

Dans un contexte économique particulièrement difficile, surtout entre 1883 et 1895, les patrons nantais doivent faire brusquement face à des revendications ouvrières exacerbées. Celles-ci sont soutenues par les mouvements syndicaux naissants en Basse-Loire, premier bassin industriel de Bretagne, avec trois-cent-cinquante usines et plus de trente-mille ouvriers à la fin du siècle⁵⁵². En effet, après une décennie d'atonie de la part des ouvriers, des grèves éclatent au début des années 1880 dans divers corps de métiers, souvent pour obtenir une réduction de la journée de travail sans perte de salaire – les salaires horaires des ouvriers à Nantes et Chantenay oscillant entre 0,32 franc pour les manœuvres chantenaysiens et 0,63 franc pour les modeleurs nantais⁵⁵³. Ainsi, en avril 1882, les patrons de la métallurgie nantaise doivent faire face à une importante grève due à la décision de retenir sur les salaires une cotisation obligatoire visant à assurer chaque ouvrier contre les accidents du travail. Face à

⁵⁵¹ Christophe BELSER, *L'aventure de la métallurgie en Loire-Atlantique, 120 ans d'action patronale et d'essor industriel, 1881-2001*, Nantes : Union des Industries de Loire-Atlantique, Geste éditions, 2001, p. 22. Yannick GUIN, *Le mouvement ouvrier nantais. Essai sur le syndicalisme d'action directe à Nantes et à Saint-Nazaire*, Paris : Maspero, 1976, p. 248-249.

⁵⁵² Le mouvement syndical est alors fragile à Nantes, les ouvriers craignant le contrôle des syndicats par la préfecture. En 1885, moins du tiers des ouvriers nantais sont syndiqués, un quart à la veille de la Grande Guerre. Paul BOIS, *Histoire de Nantes, op. cit.*, p. 362. Voir Alain CROIX et alii, *Histoire populaire de Nantes, op. cit.*, p. 272 ; Jean-Pierre LE CROM, art. « Syndicalisme », *Dictionnaire de Nantes, op. cit.*, p. 947-949.

⁵⁵³ Christophe BELSER, *L'aventure de la métallurgie, op. cit.*, p. 29 : en 1894, les salaires horaires des ouvriers sont compris à Nantes entre 0,35 franc (puddleurs) et 0,63 franc (modeleurs), et à Chantenay entre 0,32 franc (manœuvres) et 0,60 franc (chaudronniers). Un modeleur est moins bien payé à Chantenay (0,48 franc) de même qu'un manœuvre (payé 0,34 franc à Nantes). Les chaudronniers sont moins bien payés à Nantes (0,50 franc). En moyenne, le salaire horaire moyen d'un ouvrier non qualifié en France est alors de 0,30 franc, quand le prix d'un kilogramme de pain est de 0,40 franc. Pour une synthèse sur les grèves à Nantes : Christophe PATILLON, art. « Grèves », *Dictionnaire de Nantes, op. cit.*, p. 473-475. L'invitation pour la revue *Le Clou y pique* du 1^{er} mai 1891 se moque de la revendication ouvrière de la journée de 8 heures, à l'occasion de la deuxième manifestation du 1^{er} mai depuis 1889 (alors décidée par la II^e Internationale) : « Ceux qui se seront fait arrêter à la manifestation de la journée de 8 heures ne seront pas admis à notre clou, puisqu'ils seront à l'autre. » BMN, carton d'invitation pour le vendredi 1^{er} mai 1891.

l'extension du mouvement, quarante-neuf patrons de la métallurgie se réunissent sous la houlette du directeur des Ateliers et Chantiers de la Loire, Louis Babin-Chevaye, en une Association des mécaniciens, fondeurs, chaudronniers, forgerons et modelers (devenue syndicat patronal en 1884). Ils finissent pourtant par céder après une semaine de conflit, réduisant la journée de travail à dix heures sans diminution du salaire. Les mouvements sociaux reprennent à la fin des années 1880, dans la conserverie en 1888, aux chantiers navals de Saint-Nazaire en 1889 mais échouent malgré le rôle joué ici par Aristide Briand⁵⁵⁴. En 1893, c'est la grève générale qui menace les entreprises de Basse-Loire, en particulier LU, les Chantiers de la Loire, les fonderies Voruz, les chantiers Oriolle, les ateliers Brissonneau et Lotz⁵⁵⁵. Avec la reprise économique à partir de 1895, les mouvements de grève se poursuivent, épisodiques à la fin du siècle, à nouveau généralisés et particulièrement durs en 1905 et surtout 1907 ; cette année-là, la grève est violemment réprimée, se soldant par un décès et plusieurs condamnations à la prison⁵⁵⁶.

Face à ces mouvements sociaux, les patrons réagissent. Tout d'abord, ils s'associent en syndicats – le département en compte vingt-cinq en 1895, cent-soixante-quinze vingt ans plus tard⁵⁵⁷ – auxquels plusieurs cloutiers prennent une part active. Ainsi, après la mort de Babin-Chevaye en 1887, Lotz-Brissonneau prend la présidence de la puissante Chambre syndicale des Patrons mécaniciens, fondeurs, chaudronniers, forgerons et modelers, secondé par Cormerais, vice-président, et Voruz, secrétaire. En 1895, Cormerais dirige ce syndicat patronal auquel il ajoute la présidence de l'Union des syndicats du commerce et de l'industrie de Nantes et de la Loire-Inférieure, de 1903 à 1913, date à laquelle il prend la tête de la Chambre de commerce. De même, Delanoë est vice-président du syndicat général des Vins de France, Lorfray vice-président du syndicat des patrons de quincaillerie, Pergeline vice-président puis président du Syndicat des fers et métaux, et Maurice Schwob secrétaire-trésorier du Syndicat des imprimeurs en 1898-1899. Plusieurs cloutiers participent à la constitution de l'Union du Commerce de détail de Nantes entre 1893 et 1895 : Ganuchaud,

⁵⁵⁴ Aristide BRIAND (1862-1932) a passé son enfance à Nantes puis à Saint-Nazaire avant d'intégrer le lycée de Nantes. Avocat, homme politique et journaliste à Saint-Nazaire à partir de 1886, il devient une des figures du syndicalisme révolutionnaire et défenseur de la grève générale. Élu député socialiste de Saint-Étienne en 1902, il évolue vers le centre à partir de sa nomination comme ministre de l'Instruction publique en 1906. Dès lors, il est huit fois ministres et six fois président du Conseil entre 1906 et 1932. S'il fréquente le Caberneau à Nantes jusqu'à l'entre-deux-guerres, rien n'indique qu'il est venu au Clou.

⁵⁵⁵ Yannick GUIN, *Le mouvement ouvrier nantais*, op. cit., p. 283-285. Alain Croix et alii, *Histoire populaire de Nantes*, op. cit., p. 286-287. En septembre 1894, au Congrès national des syndicats qui se tient à Nantes, Aristide Briand défend le principe de la grève générale, fort de l'expérience des grèves de Nantes en 1893 et de Trignac en 1894. Ce congrès jette les bases de la CGT fondée l'année suivante à Limoges.

⁵⁵⁶ Yannick GUIN, *Le mouvement ouvrier nantais*, op. cit., p. 334-356. Alain CROIX et alii, *Histoire populaire de Nantes*, op. cit., p. 274-275.

⁵⁵⁷ Christophe BELSER, *L'aventure de la métallurgie*, op. cit., p. 43.

Lory, Lefèvre-Utile, Préaubert, Radigois, Sarradin, Sexer ; en 1906, Lennet-Debay en devient président d'honneur⁵⁵⁸.

Dans les relations avec les ouvriers, les dirigeants cloutiers sont volontiers paternalistes. Ils offrent à leurs employés de réels avantages : en cas de maladie, les employés de la biscuiterie Lefèvre-Utile ou de la conserverie Riom et Pinard bénéficient d'une caisse de secours, voire de soins médicaux gratuits ; chez LU, ils reçoivent des versements complémentaires pour leurs caisses de retraite et participent aux bénéfices de la société, tout comme les principaux collaborateurs de Brissonneau et Lotz⁵⁵⁹. Patron catholique, Ganuchaud met en place des allocations familiales pour les employés de son commerce de tissus. En cas de conflit, il arrive que ces patrons soient amenés à faire des concessions comme Paret qui obtient en 1901 le redémarrage de la raffinerie de Chantenay « sur la promesse (...) de faire droit à certaines revendications de son personnel⁵⁶⁰ ». Mais ils peuvent aussi prendre des mesures radicales et impopulaires. Lors des vifs conflits de 1893, beaucoup font partie de ces patrons nantais qui licencient les grévistes : c'est le cas de Lefèvre-Utile, de Sylvain Bourdin, de Paul Oriolle ou de Paul Grandjouan, entrepreneur de services, l'oncle du dessinateur Jules Grandjouan. En 1906, Lefèvre-Utile et Lefèvre sont attaqués en justice par plusieurs dizaines de leurs ouvriers pour non-respect de la loi de 1884 sur les syndicats. En effet, au mois de février, période où la production diminue habituellement, la direction de LU réduit d'une heure le temps de travail et les salaires des biscuitiers plutôt que de procéder à des licenciements. Des ouvriers protestent pour garder le même salaire et constituent un syndicat, inexistant jusqu'alors. La direction répond en licenciant soixante ouvriers considérés comme « les promoteurs du mouvement syndical ». Des dizaines d'ouvriers manifestent le soir-même devant l'usine et, face au refus de la direction de reprendre des ouvriers qui resteraient syndiqués, les ouvriers licenciés portent plainte devant le procureur⁵⁶¹. La procédure n'aboutit pas, les patrons se contentant de reconnaître le droit de se syndiquer, droit qui n'est réellement appliqué dans l'usine qu'en 1936.

Cette attitude ambivalente, entre conciliation et fermeté, reflète l'état d'esprit au Clou. D'une part, les cloutiers sont attentifs aux conditions de travail des ouvriers. En 1886, ils sont sensibilisés à la nécessité d'une réforme sociale selon la pensée de Frédéric Le Play, par deux conférences assurées par deux de ses disciples. Maxime Lahaussais fait une conférence sur « Le Play, fondateur de la Science sociale » et Paul Gibon évoque le « patrimoine de

⁵⁵⁸ ADLA, 4 M 240, Union du Commerce du Détail, *Compte rendu des travaux de l'année 1894-1895*, Nantes : sn, 1895.

⁵⁵⁹ Yves ROCHCONGAR, *Capitaines d'industrie à Nantes au XIX^e siècle*, op. cit., p. 80-81.

⁵⁶⁰ *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 12 juin 1901.

⁵⁶¹ *Phare de la Loire*, 10-13 février 1906.

l'ouvrier⁵⁶² », conférence qu'il renouvelle alors auprès de divers publics. Grâce au compte rendu de la conférence tenue au mois de mai 1885 à la Société d'économie sociale, portant le même titre, nous pouvons préciser les principaux thèmes abordés par Gibon. Appelant au respect du travail et du salaire, l'orateur invite à créer les conditions pour que, d'une part, l'ouvrier puisse gérer au mieux son budget, en l'incitant à l'épargne, en vue de la constitution d'un patrimoine qui lui permette de répondre à ses besoins à long terme ainsi qu'à ceux de sa famille, et que, d'autre part, l'industriel règle le salaire de manière à concilier les intérêts des « capitalistes » autant que des « travailleurs⁵⁶³ ». En 1889, Léon Brunschvicg présente aux cloutiers l'impôt sur le revenu, considéré alors par les radicaux comme un moyen de redistribution de la richesse par l'État⁵⁶⁴. En 1902, il propose une « notice sur la loi sur les accidents du travail », afin de réviser la loi selon le vœu de Flora Tristan⁵⁶⁵. Nous retrouvons ici le choix de valeurs sociales qui poussent plusieurs cloutiers à s'engager en faveur de l'assistance publique, de la protection des enfants, de la mise en place de cantines scolaires, tels Ricordeau, Lennet-Debay ou Durand-Gasselin, attentif au chômage à Nantes⁵⁶⁶.

En même temps, le Clou valorise le travail comme un « impératif éthique, un principe auquel un bon bourgeois se devait de souscrire⁵⁶⁷. » Un tel impératif apparaît dès le premier vers du poème intitulé *Aux jeunes* et publié par Thomas Maisonneuve dans *Nantes-moderne* en novembre 1884 : « Jeunes gens, travaillons ! Le travail est la vie ! », vers qui ne manque pas de sel quand on sait que Thomas Maisonneuve est alors un jeune homme de 21 ans qui vit

⁵⁶² André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 50.

⁵⁶³ Paul GIBON, « Le patrimoine de l'ouvrier », *La Réforme sociale*, août 1885, p. 93-120. La pensée de Le Play est alors à l'origine d'un nouveau paternalisme qui soupçonne le « libéralisme pur » d'avoir « fait le lit du socialisme » et cherche à établir un climat de confiance entre patrons et ouvriers dans leur intérêt commun : Christophe CHARLE, *Histoire sociale de la France, op. cit.*, p. 308-310.

⁵⁶⁴ Mireille TOUZERY, « Les origines de l'impôt sur le revenu en France : de la monarchie aux républicains radicaux (XVIII^e-XIX^e siècles) », *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, 75-4 (1997), p. 1027-1044.

⁵⁶⁵ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 99. L'auteur utilise l'expression « Flora, dite la Bordelaise » pour la nommer. Flora TRISTAN (1803-1844), femme de lettres féministe et militante socialiste est décédée à Bordeaux, recueillie par Charles et Élixa Lemonnier. Léon Brunschvicg connaît bien Charles Lemonnier pour avoir été comme lui journaliste au *Phare de la Loire* et condamné avec lui en 1872 pour un article jugé anti-gouvernemental. De 1872 à 1876, Brunschvicg collabore au journal créé par Lemonnier, *Les États-Unis d'Europe*.

⁵⁶⁶ ADLA, 311 J 5, fonds de la famille Durand-Gasselin, activités publiques d'Hippolyte Durand-Gasselin : conférence sur « Le chômage à Nantes » (1904) avec les résumés des ouvrages de Hyacinthe CAGNINACCI, *Le chômage et les moyens d'y remédier, particulièrement par l'assurance*, Paris, 1903 ; Charles GIDE, *Les sans-travail*, Paris, 1904 ; conférence sur « Le repos hebdomadaire » (sd). Il ne semble pas que ces conférences aient été tenues au Clou où Durand-Gasselin faisait des conférences plutôt humoristiques.

⁵⁶⁷ Peter GAY, *Une culture bourgeoise. 1815-1914 Londres, Paris, Berlin – biographie d'une classe sociale*, Autrement, 2005, p. 231-232. La valorisation du travail et de l'épargne par la bourgeoisie moyenne constituée des entrepreneurs de l'industrie et du commerce dans la deuxième moitié du XIX^e siècle a été théorisée par Max WEBER, *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, Paris : Plon, 1964 (traduction française de l'édition allemande de 1905). Voir l'analyse faite par Denys CUCHE, *La notion de culture dans les sciences sociales*, Paris : La Découverte, 2016, p. 77-96.

de la fortune de son père⁵⁶⁸. Mais il veut évoquer le labeur du poète ! Il anticipe ainsi l'exhortation faite aux membres du Clou de travailler en participant activement à l'animation de ses soirées littéraires et artistiques :

Au Clou chacun doit faire quelque chose. (...) Ceux qui n'ont pas de talent spécial de société font les décors, découpent le zinc des ombres ; ils font n'importe quoi, mais ils doivent faire quelque chose. *Mort aux flanelles*⁵⁶⁹ !

En effet, c'est sous ce néologisme inventé par Mailcailloz et repris par le *P'tit Clou* que sont désignés ceux qui flânent. À leur intention est rédigée la *Chanson des Flanelles* par le chansonnier montmartrois Sigognac :

Au Clou y a ceuss' qui font quelque chose
Qui jou'nt d'la musiqu' qui chant't ou qui causent,
Et puis y a ceuss' qui n'font rien du tout.
Faut pas s'étonner, c'est comm' ça partout.

Moi je suis des ceuss', j'le dis sans vergogne,
Qui chargent les aut's de fair' la besogne.
C'est bien plus commode et moins fatigant ;
J'voudrais pas changer, ça m'va comme un gant.

Pendant qu'on regard' travailler les types,
On s'carr' dans sa chaise en fumant des pipes ;
On s'charg' d'applaudir si l'on est content,
Et l'on peut dormir quand c'est embêtant.

Ils ont essayé d'réchauffer not' zèle,
En nous humiliant du nom de « Flanelles ».
Eh bien, après tout, puisqu'ils aim'nt à suer,
Faut bien d'la flanelle pour qu'ils puiss'nt changer.

Ils disent comm' ci et comm' ça, que sais-je,
Moi j'les trouv' payés par leurs privilèges ;
Ils ont beau s'vanter de leurs grands travaux,
J'sommes les prolétair's, eux les aristos. (...) ⁵⁷⁰

⁵⁶⁸ Lors de son mariage en 1886, Thomas Maisonneuve reçoit en dot de ses parents les intérêts annuels d'une somme de 200 000 francs soit 10 000 francs, avec la perspective de recevoir la totalité de la somme à leur décès. ADLA, 4E 35/87, contrat de mariage entre M. Thomas Maisonneuve et M^{lle} Louise Olivier passé devant M^c Guittou, notaire à Nantes, 26 janvier 1886.

⁵⁶⁹ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 55-56.

⁵⁷⁰ L'humoriste Sigognac vient au Clou le 22 novembre 1901 avec Georges Tiercy, fondateur du cabaret montmartrois le Carillon et le compositeur Édouard Fargy. À cette occasion Tiercy compose aussi *Les Lamentations d'une Flanelle*. Les deux textes paraissent dans un numéro du *P'tit Clou* titrant « Les Agents de Nantes », MHN, fonds Georges Lafont, 2017.5.11. Annexe 29. Dans le numéro 3 de *La Gazette du Clou*, Mailcailloz publie à la même époque « Gloire aux Flanelles ! », MHN, fonds Georges Lafont, 2017.5.7.

Le chansonnier reprend l'argot populaire parisien cher à Bruant pour prendre la défense de l'oisiveté en un double oxymore. En effet, celle-ci est l'attribut de la flanelle campée en « prolétaire », opposée au vrai cloutier, l'« aristo » dont le travail est le salaire. Ce faisant, Sigognac inverse la réalité, mais d'une manière qui correspond certainement au regard de biens des dirigeants cloutiers sur certains de leurs ouvriers. Dans les usines, le prolétariat travaille péniblement pour des salaires misérables, mais pour peu qu'il manifeste, se syndique, fasse grève, il est soupçonné du « péché mortel de la paresse⁵⁷¹ ». Dès lors, la grève risque d'apparaître aux yeux de l'élite cloutière davantage comme un motif de dérision que comme une arme au service du progrès social.

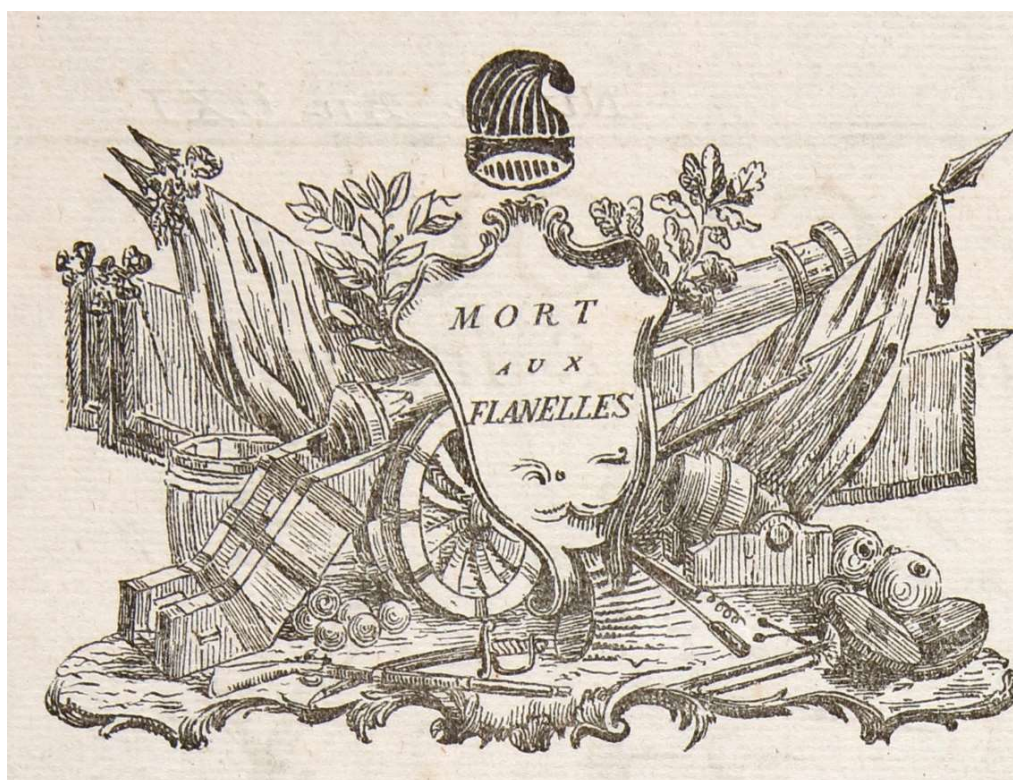


Figure 13. « Mort aux flanelles », vignette du P'tit Clou, 1901-1902 (Ville de Nantes. Bibliothèque municipale)

C'est dans cette perspective que nous pouvons interpréter les animations ayant la grève pour thème, lors des soirées du Clou⁵⁷². Le 10 décembre 1888, Théry dit quelques mots de la « grève des cochers », monologue en vers repris le 14 janvier suivant et évoqué aussi dans le programme du 17 mars 1890. Dans le programme du 5 février 1890, Georges Lanoë, fils de Julien Lanoë, commerçant en métaux et conseiller général, annonce une des animations : « En Grève ». Quelques mois plus tard, le 26 octobre 1891, Paul Pergeline, négociant en métaux et cousin de l'armateur et industriel Eugène Pergeline, renchérit. Avec « Tous en grève ! », se

⁵⁷¹ Peter GAY, *Une culture bourgeoise*, op. cit., p. 236.

⁵⁷² Signalons aussi le programme du 3 mai 1909 qui parodie un tract syndical en appelant à la formation de la « C.S.C.Q.D.E.J.E.H.U.D.S.L.S.D.L.S. (Chambre syndicale des Cloutiers qui désirent employer joyeusement et hebdomadairement une des sept longues soirées de la semaine). »

fait-il l'apôtre de la grève générale ? Enfin, le 25 mars 1901, Félix Haies entonne *Vive la grève !* Spécialiste au Clou des chansonnettes en vogue, peut-être reprend-il devant Lotz, Bourdin, Murié ou Lefèvre qui sont présents au Clou ce soir-là, la chanson créée par Jacquet à l'Eldorado et dont voici le refrain subversif :

Viv' la grève !
À bas les patrons !
Faut qu'on leur enlève,
Enlèv' le ballon.
Viv' la grève !
À bas les patrons !
C'est nous autr's qui s'crèv'ent
Et l'patron qu'a l'pognon⁵⁷³.

Enfin, le 17 novembre 1902, le ferblantier Maurice Pinard évoque « La Grève des Jardiniers précédant celle des Allumeurs⁵⁷⁴ ». Il met en alexandrins la grève des jardiniers-maraîchers qui avait bloqué l'approvisionnement de Nantes en fruits et légumes la dernière quinzaine de juillet 1902, à cause du transfert provisoire du marché de la place de la Duchesse-Anne, pour travaux d'égouts, au Champ de Mars, considéré par *Le Nouvelliste* comme « mal situé et malsain » :

Or, en mil neuf cent deux, Messieurs les Jardiniers,
Qu'empêchaient de dormir les éclatants lauriers
De Messieurs les Mineurs, proclamèrent la grève.
Tout le marché jura que ce serait en rêve,
Si Nantais revoyait sur sa table des choux,
Radis roses ou noirs, poireaux ou cantaloups.
D'où venait ce conflit ? Qui déchaînait la guerre
Entre les citadins et la gent maraîchère ?
(...) Au Marché, plus personne ;
Ni fraises, ni navets, pas un chou pour la bonne
Du bourgeois ; et pas plus nos braves travailleurs
Ne trouvaient de radis que leurs vils exploités !

Il termine en attribuant à Lafont, alors conseiller municipal, le règlement de l'affaire :

Enfin, pour conjurer de chacun les alarmes,
Le bon Lafont cria : « Mettons-les place Viarmes⁵⁷⁵ ! »

⁵⁷³ Paul BRIOLLET et Alfred POUPÉE dit POUPAY (paroles), Henri CARBONETTO dit DÉROUVILLE et Paul BRIOLLET (musique), *Viv' la grève*, chansonnette créée par Jacquet à l'Eldorado, Paris (1, passage de l'industrie) : sn, 1901. Le thème est alors à la mode : la même année, Henri Fursy et Léon Numès proposent une revue intitulée *Vive la grève* pour la Boîte à Fursy dont des extraits sont publiés dans Henri FURSY, *Chansons rosses, 3^e série, Chansons de la Boîte*, Paris : Paul Ollendorff, 1902.

⁵⁷⁴ BMN, Ms 3682/3, *Le P'tit Clou*, Numéro deuxième, ventôse An CXI, p. 1.

⁵⁷⁵ En réalité, la proposition de Lafont de placer le marché place Viarmes, dans le 1^{er} arrondissement, est faite au conseil municipal du 9 juillet, soit avant le conflit. Voici comment les faits sont rapportés par *Le Nouvelliste de*

Ce mot inattendu calme les plus ardents,
La paix fut rétablie, au moins pour quelques temps
Mais voici qu'aujourd'hui, c'est la fin de l'histoire,
Nos braves jardiniers remportent la Victoire.
Lafont, encor Lafont (lui seul pouvait oser !)
Aux édiles ce soir, Messieurs, va proposer
Qu'un vote du Conseil terminant la chicane
Nomme le Champ de Mars « Cours de la Duchesse-Anne ».

Le ton de Pinard est badin, et ne rend guère compte de l'inquiétude des maraîchers de voir le marché transporté au Champ de Mars, mal relié au centre-ville. Filant une comparaison avec l'antique enlèvement d'Hélène, Pinard ramène le conflit à une histoire d'amour des maraîchers pour la duchesse Anne qui a donné son nom à la place où se tient le marché. Il brouille la chronologie, en comparant avec ironie la grève des jardiniers avec celle des mineurs du Nord et du Pas-de-Calais, qui vient de s'achever après deux mois de conflit, minimisant encore davantage l'action des jardiniers nantais qui n'a duré que quinze jours. Enfin il persifle en reprenant le vocabulaire rouge contre les bourgeois, « vils oppresseurs », feignant de ne pas se sentir visé, lui, le patron de conserverie et l'homme intéressé par la chose publique, gendre de l'ancien maire de Nantes Alfred Riom et militant républicain.

Au Clou, nous le voyons, les milieux d'affaires et les milieux politiques sont étroitement liés, en particulier à l'époque des républicains modérés qui dominent la politique municipale entre 1892 et 1908 : cette période coïncide avec le retour progressif à la prospérité mais aussi avec des tensions sociales avivées par l'organisation des ouvriers attirés par le syndicalisme révolutionnaire⁵⁷⁶. Dans ce contexte, les cloutiers se comportent généralement en « notables républicains », selon la formule de Yannick Guin. Mais, parce qu'ils allient une réelle attention pour le progrès économique et social au souci de l'ordre et de la paix sociale, on

l'Ouest du 11 juillet 1902 : « Alors M. Lafont – toujours blagueur – demande pourquoi on ne transférerait pas aussi bien le marché aux légumes de la Duchesse-Anne à la place Viarmes ! Les conseillers de droite, le plus sérieusement du monde, déclarent se rallier à la proposition du joyeux conseiller du 1^e arrondissement. Celle-ci, mise alors aux voix, recueille juste 11 suffrages, ceux des 5 conseillers précités et de MM. Lafont, Cassegrain, Moitié, Rochereau, Lennet-Debay et Fonteneau, l'amendement de M. Lafont n'est pas adopté ».

⁵⁷⁶ À la fin du XIX^e siècle et jusqu'à la guerre, le socialisme et le syndicalisme révolutionnaire sont portés à Nantes par l'armateur Charles BRUNELLIÈRE (1847-1917). Franc-maçon, radical, membre du conseil municipal à partir de 1884, adjoint entre 1885 et 1888, il se tourne vers le socialisme : candidat socialiste aux élections législatives, il recueille plus d'un quart des suffrages en 1898 et 1906. Il est aussi un des organisateurs du syndicalisme en Loire-Inférieure, en soutenant des syndicats ouvriers nantais regroupés à la Bourse du Travail, et en constituant en syndicats les vigneron nantais. René BOURRIGAUD, « Charles Brunellière », et Didier GUYVARCH, art. « Socialisme », *Dictionnaire de Nantes, op. cit.*, p. 155, 930-931 ; Xavier NERRIÈRE, art. « Bourse du travail », *ibid.*, p. 138-139 ; Yves Rochcongar, *Capitaines d'industrie à Nantes au XIX^e siècle, op. cit.*, p. 139-141 ; <https://maitron.fr/spip.php?article78420>, notice BRUNELLIÈRE Charles, version mise en ligne le 30 mars 2010, dernière modification le 3 novembre 2018.

peut admettre que, à leurs yeux, les ouvriers étaient certainement davantage « qu'une masse de manœuvre électorale qu'il fallait ménager⁵⁷⁷. »

3.2. Des républicains à la conquête du pouvoir politique

Acteurs de la vie économique nantaise, les cloutiers participent aussi à la vie politique locale. En arrivant au Clou, certains ont déjà eu un engagement politique, tels Riom, Larocque ou encore Léonard Corentin-Guyho, présent au Clou entre 1894 et 1899 alors qu'il est procureur de la République à Nantes⁵⁷⁸. D'autres cloutiers s'engagent en politique après leur passage au Clou ou à Nantes. Parmi eux, retenons deux radicaux : Marcel Charrier, maire de Port-Louis en 1923, élu député du Morbihan entre 1928 et 1934, et Édouard Herriot, maire de Lyon à partir 1905, député du Rhône de 1919 à 1942, plusieurs fois ministre, président du Conseil à trois reprises entre 1924 et 1932. En novembre 1925, alors qu'il est président de la Chambre des députés, il rend hommage à Georges Lafont⁵⁷⁹. Si les valeurs portées par le Clou attirent les républicains, est-ce que l'on peut dire que le Clou a eu une incidence sur l'engagement politique de ses membres ? Pour le montrer, nous nous intéresserons prioritairement aux cloutiers qui obtiennent un mandat électoral au cours de la période d'activité du Clou, entre 1884 et 1912.

3.2. a. L'engagement politique de cloutiers à l'échelle départementale

Dans son *Tableau politique de la France de l'Ouest*, André Siegfried oppose aux campagnes monarchistes et conservatrices de la Loire-Inférieure les métropoles républicaines et progressistes⁵⁸⁰. Depuis, cette analyse a été nuancée. Récemment, un colloque organisé à Nantes en 2011 sur *La vie politique en Loire-Inférieure* a apporté des précisions, qu'il s'agisse de la persistance d'un courant bonapartiste concurrençant le royalisme, de l'influence du boulangisme tant chez les bonapartistes que les radicaux, des divisions des républicains modérés, surtout après l'Affaire Dreyfus, les uns étant tentés par l'alliance conservatrice, les

⁵⁷⁷ Yannick GUIN, *Le mouvement ouvrier nantais*, op. cit., p. 246.

⁵⁷⁸ Léonard CORENTIN-GUYHO (1844-1922) est député du Finistère de 1876 à 1877, signataire du manifeste des 363, puis de 1878 à 1885. Sa carrière politique se poursuit quelques années plus tard, quand il est élu conseiller général du canton de Pont-Aven en 1911, puis à nouveau député en 1914 – son élection étant invalidée, il doit attendre 1919 pour être réélu.

⁵⁷⁹ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, op. cit., planche hors texte, p. 25 dont voici les premières lignes : « J'ai gardé le plus charmant souvenir de la bienveillance amicale avec laquelle je fus reçu dans cette aimable société du Clou qui réunissait l'élite de la société nantaise. C'était en 1895 et 1896. Je débutais dans l'Université sous l'autorité du proviseur abbé Follioley. Pour la première fois, sortant des écoles et du régiment, je goûtais la vie. M. Georges Lafont se montra pour moi l'ami le plus délicat. J'ai souvenir des qualités qui fleurissaient cette vive intelligence. Je fis, sous sa présidence (si ce mot un peu pédant convient à ce qu'il y avait en lieu de douce autorité) mes débuts de conférencier. »

⁵⁸⁰ André SIEGFRIED, *Tableau politique de la France de l'Ouest*, op. cit., p. 153.

autres par le soutien aux républicains de gauche⁵⁸¹. Il n'en reste pas moins que le clivage entre villes et campagnes est net lors des élections législatives. Ce sont les circonscriptions urbaines de Nantes qui envoient à la Chambre les députés républicains opportunistes Maurice Sibille, à partir de 1889, Gustave Roch, à partir de 1893, puis le radical Gabriel Guist'hau, à partir de 1910. Les circonscriptions de Saint-Nazaire (surtout la première) élisent aussi régulièrement des députés républicains : Fidèle Simon, républicain de gauche entre 1871 et 1885 puis entre 1889 et 1893, Fernand Gasnier et le républicain rallié Amaury Simon entre 1893 et 1898, et enfin le radical Philippe Delaroche-Vernet entre 1910 et 1914⁵⁸². Ce clivage apparaît aussi quand on compare le conseil général, où les électeurs envoient une majorité de droite tout au long de la Troisième République, signe de l'enracinement dans les campagnes d'un sentiment monarchiste et catholique qui évolue vers le conservatisme, et le conseil municipal de Nantes, plutôt acquis aux républicains même si les conservateurs emportent la mairie entre 1888 et 1892 et bénéficient d'une forte minorité encore entre 1896 et 1900 et entre 1904 et 1908⁵⁸³.

Plusieurs membres du Clou, dont nous avons vu l'attachement aux valeurs républicaines et le militantisme en faveur du progrès social, reçoivent des mandats électifs entre 1884 et 1912. C'est d'abord le cas de députés : deux députés républicains de Nantes sont des cloutiers avérés, Maurice Sibille et Gabriel Guist'hau. Avec eux, les autres députés républicains du département sont les bienvenus au Clou. Ainsi, en août 1893, les élections législatives voient le succès de quatre députés républicains – soit deux fois plus que lors de la précédente législature : Maurice Sibille⁵⁸⁴, réélu, Gustave Roch, élu dans la deuxième circonscription de Nantes tenue auparavant par le conservateur Le Cour Grandmaison, Fernand Gasnier⁵⁸⁵, élu dans la première circonscription de Saint-Nazaire à la suite du républicain Fidèle Simon, et Amaury Simon (cousin du précédent), républicain rallié, élu dans la deuxième circonscription de Saint-Nazaire contre le baron de Lareinty, député monarchiste sortant. Dans la plus pure tradition républicaine, ces quatre députés sont alors accueillis dans l'Atelier de Lafont pour un

⁵⁸¹ Non seulement le conservatisme présente des visages divers, mais évolue entre 1884 et 1913, date de publication du livre de Siegfried. Bertrand JOLY (dir.), *La vie politique en Loire-Inférieure*, op. cit. Une mise en perspective au XX^e siècle du vote nantais tel qu'il est décrit par Siegfried est proposée par : Jean GUIFFAN, « Vote nantais, vote breton », dans Jean GUIFFAN et Didier GUYVARC'H (coordination), *Nantes et la Bretagne*, Morlaix : éditions Skol Vreizh, 1996, p. 149-164.

⁵⁸² La troisième circonscription de Nantes, surtout rurale, n'envoie un député républicain qu'entre 1898 et 1902, le républicain rallié Louis Dubochet, ancien adjoint du maire conservateur Guibourd. Pour les députés de Loire-Inférieure sous la Troisième République et leurs fiches prosopographiques, voir François NAUD, *Les Parlementaires de Loire-Inférieure*, op. cit.

⁵⁸³ Étienne RAVILLY, Jacques-Yves de SALLIER-DUPIN, *La ville de Nantes de la monarchie de Juillet à nos jours*. 1, Nantes : Reflets du passé, R. et M. Vivant, 1985, p. 203, 209, 228-230.

⁵⁸⁴ Pour Maurice Sibille, voir André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, op. cit., p. 37, 46, 198 ; son nom est indiqué sur le *Livre de présence* du Clou le 24 avril 1899.

⁵⁸⁵ Fernand GASNIER (1853-1906), négociant, maire de Saint-Nazaire de 1884 à 1896, ne doit pas être confondu avec le Cloutier Alexandre GASNIER (1849-1920), fabricant de conserves à Nantes.

banquet préparé par les cloutiers et au cours duquel Charles Blondel fait descendre sur leurs têtes quatre couronnes de fleurs fêtant leur victoire⁵⁸⁶.

À l'échelle du département, la domination de la droite est totale aux élections sénatoriales, jusqu'à la guerre. Républicains convaincus, certains membres du Clou se portent candidats malgré l'échec assuré : Étiennez en 1897, Riom en 1900, Guist'hau et Ricordeau en 1906. Lors des élections cantonales en revanche, la victoire de républicains est possible dans les cantons urbains de Nantes et Saint-Nazaire, même si la majorité du Conseil général reste imperturbablement à droite dans ce « bastion des milieux monarchistes » et ce « fief politique conservateur⁵⁸⁷ ». Ainsi, quelques conseillers républicains forment une petite minorité parmi les quarante-cinq conseillers en réussissant à s'emparer progressivement de quelques sièges, notamment à Nantes. Parmi eux, nous relevons plusieurs noms de membres du Clou. Maurice Sibille est élu dans le 5^e canton de Nantes depuis 1880 et siège jusqu'en 1931 dans les rangs de l'opposition de gauche ; Louis Martin⁵⁸⁸ est élu dans le 4^e canton de Nantes de 1883 à 1917 malgré son soutien au général Boulanger en 1889. En 1889, Riom est élu dans le 6^e canton de Nantes dont il reste le représentant jusqu'en 1901 : en ballottage défavorable face au candidat socialiste Francis Portais, il se désiste alors en faveur de son remplaçant Arthur Benoît, qui remporte l'élection. Enfin, Jules Buffet emporte en 1910 le 7^e canton, créé après l'annexion de Chantenay à Nantes, contre Paul Griveaud, ancien maire, qui avait vivement combattu le projet de ce rattachement⁵⁸⁹, et contre le socialiste Charles Brunellière. En dehors de Nantes, deux anciens cloutiers se font élire dans les cantons où ils ont leur résidence de campagne : Alcide Dortel dans le canton de Bouaye, à partir de 1894, et Georges Ganuchaud dans celui de Nort, en 1910. Alors que Ganuchaud est membre de la majorité conservatrice au Conseil général, Dortel siège avec l'opposition républicaine pendant

⁵⁸⁶ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, op. cit., p. 37. Le député républicain Charles Laisant, élu dans la première circonscription de Nantes de 1876 à 1885, est aussi accueilli au début des réunions du Clou pour une conférence sur le calcul intégral – il avait soutenu une thèse de mathématiques à Paris en 1877.

⁵⁸⁷ David BENSOUSSAN, « La pérennité d'un bastion monarchiste en Loire-Inférieure sous la III^e République », dans François DUBASQUE, et Éric KOCHER-MARBŒUF (dir.), *Terres d'élections : Les dynamiques de l'ancrage politique (1750-2009)*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 187-198 [en ligne] <http://books.openedition.org/pur/51538>, consulté le 18 mars 2022.

⁵⁸⁸ Louis-Marie-René MARTIN (1852-1917), avocat, adjoint au maire de Nantes, conseiller général de Loire-Inférieure. Collaborateur du *Phare de la Loire* dès 1880, il écrit à partir de 1911 une chronique hebdomadaire dans le *Phare de la Loire* sous le pseudonyme d'Oreste.

⁵⁸⁹ Comme vice-président du Syndicat de défense des contribuables de Chantenay, Jules Buffet s'oppose aussi en 1909 à ce projet soutenu par Sarradin dès 1901 et entré en application en 1908. Ce syndicat est présidé par Paul Griveaud et soutenu par le député Maurice Sibille qui voit là une opportunité de se démarquer du maire radical Guist'hau. ADLA, 4 M 595, dossier du Syndicat de défense des contribuables de Chantenay, 1909-1910. Sur Paul GRIVEAUD (1847-1909), ingénieur des Ponts et Chaussées, franc-maçon maire radical de Chantenay de 1900 à 1908, voir Christophe PATILLON, art. « Griveaud », *Dictionnaire de Nantes*, op. cit., p. 476 ; Daniel PINSON, *L'indépendance confisquée d'une ville ouvrière, Chantenay*, Nantes : Arts, Cultures, Loisirs, 1984, p. 245-311.

trente ans, et « jouit d'une réelle autorité » dans l'assemblée, d'après le préfet⁵⁹⁰. Il arrive aussi à certains cloutiers d'échouer lors d'élections cantonales, comme Francis Merlant que le *Phare de la Loire* présente comme un républicain rallié en 1892⁵⁹¹, opposé au républicain opportuniste Alphonse Gautté dans le 3^e canton, ou bien Gabriel Guist'hau en 1895, face au conservateur La Laurencie dans le 2^e canton.

3.2. b. Les membres du Clou dans la vie politique municipale nantaise entre 1884 et 1912

Entre 1884 et 1912, une quinzaine de membres du Clou participent à la vie politique nantaise comme élus au conseil municipal⁵⁹². Leur nombre au Conseil varie en fonction de l'évolution politique de celui-ci. Ainsi, c'est entre 1892 et 1908, lors des municipalités opportunistes Riom, Étiennez et Sarradin qu'il y a le plus de cloutiers élus, ce qui correspond bien à l'opinion politique majoritaire au Clou. Tout en présentant les évolutions politiques à Nantes, nous nous attarderons davantage sur certaines figures emblématiques du Clou et de la vie politique nantaise, notamment Brunschvicg, Lafont et Veil.

Avant 1892, trois cloutiers font partie du conseil entre 1884 et 1888, sous les municipalités Colombel (opportuniste réélu maire en 1884, il démissionne en 1885) puis Normand (radical) : Louis Martin, ancien adjoint de Colombel entre 1881 et 1884, Félix Bonfante, radical alors proche de Charles Brunellière, et Louis Linÿer conservateur. Bonfante montre son souci du progrès technique et social en participant aux commissions sur l'éclairage municipal – il est ingénieur électricien – et sur la création d'une Bourse du travail, demandée par Brunellière au conseil en 1887. Sous la « Mairie blanche » menée par Guibourd de Luzinai entre 1888 et 1892, seuls deux membres du Clou sont élus : Linÿer, alors adjoint, et Bonfante dans l'opposition républicaine. Les deux cloutiers s'opposent régulièrement lors des séances du conseil, que ce soit sur les processions religieuses ou sur l'organisation de cours pour adultes à l'Association polytechnique⁵⁹³. À la fin de l'année, Bonfante démissionne du conseil municipal pour des raisons professionnelles puis quitte Nantes.

En 1892, l'élection d'Alfred Riom à la mairie de Nantes est favorisée par l'union des républicains dans l'Alliance républicaine et inaugure une période de seize années de domination des républicains opportunistes⁵⁹⁴. À chaque élection, cinq ou six cloutiers font

⁵⁹⁰ ADLA, 1 M 235, dossier de promotion d'Alcide Dortel comme chevalier la Légion d'Honneur, 25 mai 1925.

⁵⁹¹ *Phare de la Loire*, 30 juillet et 2 août 1892.

⁵⁹² D'autres s'engagent en dehors de Nantes : par exemple, Mékarski est conseiller municipal de Doulon entre 1884 et 1888, Ricordeau conseiller municipal de Saffré à partir de 1896 puis maire de 1902 à 1931.

⁵⁹³ *L'Union bretonne*, 27 juin et 20 octobre 1888.

⁵⁹⁴ Cette union est préparée de longue date et reste toute relative comme le signale George Schwob dans une lettre à son fils Marcel à propos d'une réunion des républicains en mars 1889 : « Nous avons pourtant ce soir une grande séance semi-publique, 250 invités au Sport pour tenter de faire l'union des républicains. Pour te donner une idée de l'esprit composite dans lequel la réunion est organisée, le bureau se compose de Gautté, président,

partie des équipes municipales où leurs valeurs progressistes rencontrent un écho favorable. Les maires Alfred Riom⁵⁹⁵ et Étienne Étiennez⁵⁹⁶ sont eux-mêmes des hôtes réguliers de l'Atelier de Georges Lafont⁵⁹⁷. Par ailleurs, la victoire des républicains opportunistes correspond à l'arrivée aux affaires « d'hommes d'affaires solidement implantés à Nantes », industriels, négociants, avocats, président du tribunal de commerce, directeur de la Caisse d'épargne, bref de milieux dont sont majoritairement issus les cloutiers⁵⁹⁸. Comme l'a montré Florence Fouquier dans son étude intitulée *La gestion municipale à Nantes sous la III^e République*, la composition sociologique des municipalités opportunistes successives explique que celles-ci prennent des décisions favorables au développement économique de la ville, préoccupation majeure des patrons que l'on retrouve au Clou. Ainsi, ces municipalités soutiennent activement le projet de la Loire navigable, dont le 5^e congrès se tient à Nantes en 1898, les travaux d'aménagement du port et du lit du fleuve, les travaux d'urbanisme, et cherchent à obtenir des commandes d'État à l'industrie et à la conserverie nantaises. Alfred Riom est un bon exemple de la conjonction des intérêts politiques et économiques, comme en témoigne l'avis du préfet de la Loire-Inférieure, en 1907 :

M. Riom est depuis plus de vingt ans l'un des représentants les plus résolus et les plus écoutés de la démocratie républicaine dans ce département, et l'on peut dire qu'il est depuis de longues années mêlé à toutes les mesures de rénovation commerciale et industrielle à Nantes⁵⁹⁹.

Industriel ferblantier et franc-maçon, Riom est en effet un patron philanthrope, actif à la Chambre de commerce comme au Tribunal de commerce. Parent d'Édouard Normand, conseiller municipal depuis 1873, adjoint de Colombel en 1881, il connaît bien les rouages de la vie politique locale. Son mandat correspond à une période difficile, marquée par la chute de la production des raffineries et de la construction navale, par un fort chômage ainsi que par une épidémie de choléra en 1893. L'attention aux conditions de vie et de travail des couches populaires amène la municipalité à mettre des locaux à la disposition de la Bourse du travail,

assesseurs Leduc et Nicolleau – puis les directeurs des trois journaux *Phare*, *Progrès*, *Populaire*. Cela ressemble un peu à une arche de Noé, un échantillon de tous les animaux. À voir maintenant si l'on ne se mangera pas le nez ce soir. » BMN, Ms 3369, lettre de George Schwob à Marcel Schwob, 12 mars 1889.

⁵⁹⁵ Dans le *Livre de présence*, le nom de Riom revient plusieurs fois et notamment « A. Riom » à deux reprises lors de la saison 1897-1898. En 1903, Alfred Riom est au nombre des cloutiers qui bénéficient d'une réception particulière à l'occasion de l'inauguration du Pont transbordeur. *Phare de la Loire*, 31 octobre 1903.

⁵⁹⁶ Maire de Nantes entre 1896 et 1899, Étiennez est présent au Clou lors des saisons 1897-1898 et 1898-1899. Sa dernière venue au Clou date du 16 janvier 1899. Malade, il est fréquemment remplacé à la tête du conseil municipal par Sarradin fin 1898 et à partir de la mi-février 1899. Il démissionne de son mandat de maire en avril suivant, pour raisons de santé. Il se retire près de Paimbœuf, à Rouans, où il décède en 1908. Mickaël CATTIAU, *Étienne Étiennez*, *op. cit.*, p. 142.

⁵⁹⁷ Paul-Émile SARRADIN (1825-1909), maire entre 1899 et 1908, a un neveu membre du Clou : Georges SARRADIN (1868-1944) qui est parfois accompagné de membres de sa famille, dont « A. Sarradin », peut-être son père Georges-Alfred Sarradin (1841-1930). On ne peut que supposer la venue de Paul-Émile Sarradin au Clou, même si son nom est plusieurs fois cité par André Perraud-Charmantier.

⁵⁹⁸ Florence FOUQUIER, *La gestion municipale à Nantes*, *op. cit.*

⁵⁹⁹ ADLA, 1 M 258, dossier de promotion d'Alfred-Joseph Riom pour la Légion d'honneur, 14 juillet 1907.

à créer un bureau municipal d'hygiène et une régie municipale des eaux. Ces actions concrètes de la municipalité Riom rejoignent les valeurs portées par de nombreux cloutiers. Parmi ceux qui sont présents au conseil municipal figure l'avocat Léon Brunschvicg, un des orateurs les plus actifs du Clou. Avant même d'être élu en mai 1892 aux côtés de Leduc, Guist'hau, Étiennez, Teillais, Roch, Brunschvicg est particulièrement attaqué par les journaux nationalistes, notamment *Le Nouvelliste de l'Ouest* :

Voici le candidat juif des cinq cents juifs autrichiens, polonais et allemands qui habitent Nantes. C'est l'entrée du ghetto à l'Hôtel-de-Ville ; c'est le Sans-Pareil⁶⁰⁰ à la Mairie. Voilà le scandale qui nous menace dimanche : Nantes ne serait plus aux Nantais mais aux circoncis⁶⁰¹ !

La suite de l'article est un tissu d'injures et de stéréotypes sur son physique ingrat, ses mœurs lubriques, son appât du gain, la médiocrité de son style aussi bien au prétoire que dans les colonnes du *Phare de la Loire* où il écrit depuis 1870. Enfin, son ambition politique est dénoncée et sa stratégie dévoilée : c'est par ses conférences dans le milieu associatif que Brunschvicg s'est préparé un électorat. Les associations lui ayant donné la parole et ayant favorisé sa candidature sont alors accusées : « Depuis longtemps, il voulait prendre sa part des honneurs publics. Il parlait à l'Avenir des Travailleurs et au Clou, à la Bibliothèque populaire et aux Alsaciens-Lorrains ». Ces associations ont en commun leurs valeurs républicaines, démocratiques, tolérantes – la Société amicale des Alsaciens-Lorrains en cours de formation comprend des réformés, des francs-maçons et plusieurs juifs dont le rabbin Korb⁶⁰². Parmi elles, le Clou est donc considéré comme un instrument au service de la victoire politique des républicains.

L'engagement de Brunschvicg au conseil municipal a été étudié par Ghislain Hervé ; nous n'en retiendrons ici que les aspects saillants⁶⁰³. Tout d'abord, il refuse la place d'adjoint à laquelle il est élu comme le craignait l'article du *Nouvelliste* ; c'est Étiennez qui devient adjoint aux Beaux-arts à sa place. En revanche, il accepte d'être élu rapporteur à la commission des finances et de siéger à plusieurs commissions notamment celle des bourses, permettant l'attribution de bourses gratuites aux enfants des établissements scolaires municipaux, et celle des eaux dont on a vu qu'elle visait à répondre à une préoccupation majeure du nouveau conseil, mais aussi des cloutiers. Assidu, Brunschvicg intervient fréquemment au conseil mais avec beaucoup de liberté puisqu'il s'oppose fréquemment au maire et à la majorité, en particulier contre l'augmentation des droits d'octroi et contre les

⁶⁰⁰ Le Sans-Pareil est un « grand magasin de nouveautés » situé rue du Calvaire et dont le propriétaire, Deutsch, est conquis lors des manifestations antisémites de janvier 1898 et encore dénoncé par le placard antimaçonnique et antisémite affiché par Libaros en août 1903, ADLA, 4 M 107, rapports du commissaire central, sd [1903].

⁶⁰¹ *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 30 avril 1892.

⁶⁰² ADLA, 4 M 239, liste des membres de la Société amicale des Alsaciens-Lorrains de Nantes, 5 décembre 1892.

⁶⁰³ Ghislain HERVÉ, *Léon Brunschvicg, op. cit.*, 73-83.

projets qui risqueraient de mettre à mal l'équilibre du budget municipal. Progressiste, il soutient la création de la Bourse du travail ou l'éclairage électrique des rues. Défenseur des arts et des lettres, il encourage constamment le théâtre lors du vote des budgets et s'investit à la commission de surveillance de la Bibliothèque municipale dont il reste membre jusqu'en 1903. En revanche, il ne se représente pas lors des élections de 1896, particulièrement difficiles pour les républicains.

En effet, en 1896, les républicains sont divisés entre modérés et socialistes. De plus, Riom est attaqué pour sa mauvaise gestion budgétaire, due à la construction du musée des Beaux-arts, dont le budget a doublé par rapport à l'enveloppe initiale, et au déplacement provisoire de la prise d'eau du quai Richebourg, dont le budget a triplé. Au Clou, la construction du musée est tournée en dérision. Dans *Un tour en Ville*, dit au Clou le 25 octobre 1897, Félix Charmantier se moque de l'architecture :

L'Grand monument, dit des Beaux-arts
Que près du Bahut, on contemple,
Aux Nantais, cher à tous égards,
Restera l'typ' de la boulette !

puis de la longueur des travaux qui ne sont terminés qu'en 1900 :

Cinq bons ouvriers en lézards
Y promènent leur nonchalance⁶⁰⁴.

D'autre part, la fin du mandat a été minée par un conflit entre le maire et une majorité de conseillers républicains et conservateurs sur l'attribution à la Société de Marseille de la construction du réseau d'égouts – le choix du maire de confier le chantier à une entreprise « étrangère » a été vu comme un affront à l'industrie locale⁶⁰⁵.

Lors des municipalités suivantes, Étiennez de 1896 à 1899 puis Sarradin de 1899 à 1908⁶⁰⁶, les divisions entre républicains s'aggravent. Dans un premier temps, les socialistes profitent de leur avantage sous le mandat Étiennez : alors qu'ils comptent trois élus en 1896, ce sont eux qui permettent l'élection d'un maire républicain, les modérés ayant un élu de moins que les conservateurs⁶⁰⁷. Ils cherchent alors à faire pression sur la majorité républicaine pour obtenir des avancées sociales, par exemple en matière de salubrité des logements ouvriers ou de subventions aux sociétés de secours mutuels. Ils contestent avec virulence la

⁶⁰⁴ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 192.

⁶⁰⁵ Mickaël CATTIAU, *Étienne Étiennez, op. cit.*, p. 11-17.

⁶⁰⁶ Après la démission d'Étiennez en avril 1899, Sarradin, son premier adjoint, est élu pour terminer le mandat puis réélu en 1900 et 1904. Mickaël CATTIAU, *Étienne Étiennez, op. cit.*, p. 142-151.

⁶⁰⁷ Les progrès des candidats conservateurs sont illustrés, par exemple, par la défaite des candidats de l'Alliance républicaine dans le 1^{er} canton, malgré le retrait des socialistes. La liste républicaine regroupait trois habitués du Clou : Durand-Gassel, Claude-Martin Liancour et le docteur Teillais.

politique municipale à propos de la gestion des employés municipaux, de l'utilisation des services de police, ou de la construction d'un nouveau Bureau de bienfaisance⁶⁰⁸. À partir de 1898, les modérés sont confrontés à une double question : à l'échelle locale, celle d'accueillir les ralliés dans les rangs des républicains et, à l'échelle nationale, celle de soutenir la politique gouvernementale de la Défense républicaine⁶⁰⁹. Le risque étant de perdre d'un côté le soutien des élus radicaux et socialistes, et de l'autre les suffrages de l'électorat catholique et antidreyfusard. Les modérés eux-mêmes suivent des voies opposées à l'image de deux députés républicains Roch et Sibille : en 1898, le premier vote la confiance au gouvernement Waldeck-Rousseau mais pas le second. Le Comité central républicain qui coordonne les républicains nantais est divisé par la politique anticléricale du gouvernement mais cherche à rassembler les républicains en vue des élections municipales de 1900.

C'est dans cette perspective qu'il faut envisager la présentation de Georges Lafont comme candidat dans le 1^{er} canton. Le 24 février, c'est lui qui organise le banquet fêtant l'anniversaire de la proclamation de la Deuxième République et du suffrage universel. À quelques semaines des élections, cette « manifestation républicaine » doit être la démonstration de l'unité des républicains. D'après le *Phare de la Loire* – très partisan⁶¹⁰ – l'objectif est atteint : « Jamais (...) une harmonie aussi parfaite n'avait régné entre les représentants des groupes républicains, jamais les principes d'union n'avaient trouvé un écho plus retentissant. » Le député Roch attribue le succès de cette réunion à Lafont, « le directeur obligé de toutes nos fêtes nantaises » :

« Il suffit que M. Lafont s'occupe de quelque chose pour que nous soyons sûrs d'un succès », a ajouté le député de Nantes. Et ces paroles ont été très vivement applaudies, ce qui prouve que M. Roch était bien l'interprète de tous⁶¹¹.

Nous devinons que Roch fait allusion à davantage que l'organisation d'un dîner. Il met dans la candidature de Lafont une partie des espoirs du succès des républicains aux élections. Cette candidature est acceptée « docilement » par le Patron, d'après Lemé⁶¹². Placé en tête de liste comme premier candidat du premier canton, son nom ne peut échapper aux regards, de même que ses qualités : « architecte, président du Comité des fêtes du Commerce et de

⁶⁰⁸ Mickaël CATTIAU, *Étienne Étiennez*, *op. cit.*, p. 53-60, 96-100, 115-117, 155-156. Georges Lafont est l'architecte du nouveau Bureau de bienfaisance, inauguré en 1899 : *Phare de la Loire*, 29 novembre 1899.

⁶⁰⁹ Les divisions et les évolutions des républicains au début du XX^e siècle sont analysées par Coralie BILLARD, « Le parti républicain ligérien », *art. cit.*, p. 41-56.

⁶¹⁰ Le *Phare de la Loire* milite contre l'alliance des républicains modérés avec les ralliés, sous l'influence de Millerand contacté en ce sens par Brunellière : Claude WILLART, *La correspondance de Charles Brunellière*, *op. cit.*, p. 173, lettre de Brunellière à Millerand, 19 mars 1900.

⁶¹¹ *Phare de la Loire*, 25 février 1900.

⁶¹² *Phare de la Loire*, 15 juillet 1924.

l'Industrie⁶¹³ ». On rappelle ainsi aux électeurs que c'est lui l'acteur principal des grandes fêtes populaires nantaises du Carnaval et de la Mi-Carême : bel argument électoral ! Du reste, sa popularité se mesure aux suffrages recueillis : c'est Lafont qui recueille le plus de voix parmi tous les candidats aux élections (2 281 voix, Sarradin n'en recueille que 1 434 dans le 5^e canton).

Pour autant les divisions entre républicains sont loin d'être résolues et elles traversent les membres du Conseil, y compris les membres du Clou : Guist'hau, Lafont, Lennet-Debay, Merlant, Murié, Rochereau. En décembre 1900, ces tensions paraissent au grand jour lors du vote du budget. Le programme des républicains, sur lequel modérés et radicaux s'étaient mis d'accord, prévoyait la création de cantines scolaires. En décembre, l'administration envisage de financer une distribution de vivres aux enfants pauvres plutôt que de payer des cantines scolaires pour tous, en raison des dépenses considérables que cela susciterait. À la demande de Guist'hau, notamment, un premier vote est réalisé sur le principe même des cantines scolaires. Cinq conseillers dont Guist'hau et le socialiste Brunellière votent pour, les autres contre. Le maire demande ensuite au conseil s'il accepte le principe des déjeuners scolaires, ce à quoi s'opposent les premiers. Murié refuse alors que les enfants des écoles libres en bénéficient, au scandale de la droite. Mais la majorité des conseillers, dont Lafont, Merlant et Lennet-Debay votent pour. Au mois de janvier suivant, Guist'hau remet sa démission au maire, ne pouvant continuer à exercer un mandat qui n'honorerait pas les engagements pris lors des élections. Il se consacre alors à la Mutualité et à l'organisation du congrès nantais de 1904, avant de se présenter à nouveau aux élections de 1908⁶¹⁴. Lors d'autres débats, Lafont rejoint les radicaux et les socialistes dans leur souci de réformes sociales. En mars 1901, il prend parti pour la Bourse du travail, votant l'agrandissement de ses locaux et l'augmentation de la subvention municipale avec Lennet-Debay et le conseiller socialiste Brunellière alors que les républicains modérés Murié et Merlant s'y opposent. Enfin, il est nommé en 1903 président du comité des fêtes mutualistes, retrouvant Guist'hau pour l'organisation de ce grand événement nantais en 1904.

On le voit, les cloutiers comme l'ensemble des élus républicains sont concernés par des fractures qui vont encore s'amplifier. D'un côté les radicaux se séparent progressivement des républicains modérés pour se rapprocher des socialistes. Le mouvement s'amorce dès 1902 par des réunions privées chez Guist'hau⁶¹⁵, qui aboutissent à la présentation d'une candidature radicale aux élections législatives de 1902 contre Sibille et aux élections municipales de 1904

⁶¹³ Par exemple : *Phare de la Loire*, 12 mai 1900.

⁶¹⁴ Pour un résumé de la carrière politique de Gabriel Guist'hau, voir Anne COVA, *Henri Gabriel Guist'hau, op. cit.*, p. 1-3.

⁶¹⁵ Coralie BILLARD, *La Loire-Inférieure sous la Défense républicaine, op. cit.*, p. 55-58 ; 94-100.

contre Sarradin. De l'autre, les républicains modérés n'hésitent plus à s'allier ouvertement aux conservateurs comme c'est le cas lors du premier tour des municipales de 1904 : les conservateurs ne présentent pas de candidats contre les républicains progressistes dans trois cantons sur six, en particulier dans le 6^e où s'impose Murié, président du Comité républicain du canton. Si le Patron pouvait faire figure d'unificateur en 1900, Murié incarne la division des républicains à partir de 1904. En effet, il se rapproche de plus en plus des libéraux en créant en 1905 la section ligérienne de la Fédération républicaine, opposée à la politique anticléricale du gouvernement Combes comme aux monarchistes⁶¹⁶. Il est rejoint par des modérés comme Sibille, Merlant, Liancour, Pinard ainsi que par des républicains catholiques de l'Action libérale populaire⁶¹⁷. Mais aux législatives de 1906, contre Roch, candidat républicain soutenu aussi par les radicaux, Murié choisit de soutenir un candidat progressiste, avec l'appui des libéraux et des monarchistes. Murié est alors désavoué par plusieurs membres du comité directeur de la Fédération républicaine dont Liancour, et exclu avec Pinard du Comité central républicain qui coordonne l'action des comités républicains des six cantons. Cela ne l'empêche pas de réintégrer les rangs des républicains opportunistes lors de la préparation des élections municipales de 1908.

Les élections municipales de mai 1908 correspondent à une nouvelle organisation du scrutin. Désormais, le corps électoral comprend les électeurs de Chantenay et Doulon, annexés à Nantes le mois précédent. De plus, le scrutin est un scrutin de liste, sans découpage cantonal : chaque liste présente 36 conseillers à élire. Trois listes se présentent. La première est la liste modérée, dirigée par le maire sortant Sarradin, qui a refusé de former une liste républicaine commune, comme prévu, à cause de la présence de candidats socialistes. Sur la liste modérée figurent plusieurs anciens conseillers des municipalités précédentes. On y trouve donc plusieurs membres du Clou (entre sept et douze), proches des idées républicaines modérées : Lafont, Merlant, Murié, Pinard mais aussi Buffet, Cormerais, Le Roy et Rochereau⁶¹⁸. Sur la liste réactionnaire, nous trouvons le seul nom de Ganuchaud, membre fondateur du Clou en 1884. Enfin, sur la liste d'Union des gauches figurent Guist'hau, en tête de liste, Veil, déjà élu au conseil municipal depuis une élection complémentaire en 1907⁶¹⁹,

⁶¹⁶ *Ibid.*, p. 113-115 ; 187-188.

⁶¹⁷ Sur l'Action libérale populaire en Loire-Inférieure, voir Evelyne JANET-VENDROUX, « L'Action libérale en Loire-Inférieure à la Belle Époque », dans Bertrand JOLY (dir.), *La vie politique en Loire-Inférieure, op. cit.*, p. 93-98.

⁶¹⁸ Félix LE ROY (1875-1951) est lithographe et négociant en papiers. En 1898, il faisait partie des soutiens à la Ligue patriotique antisémite de Nantes. D'autres membres de cette liste ont pu être membres du Clou ou invités : on retrouve leurs noms sur le *Livre de Présence*, sans que l'on puisse les identifier formellement : Georges LEFRANÇOIS (nom cité entre 1905 et 1910) ; Adrien DUVAL (nom cité entre 1902 et 1910) ; Jacques JOUAN (nom cité entre 1900 et 1902) ; Ferdinand SAUNIER (nom cité entre 1897 et 1904).

⁶¹⁹ Cette candidature est le fruit d'un compromis entre radicaux et socialistes : Brunellière la soutient du bout des doigts tout en craignant qu'elle ne prépare la candidature de Guist'hau, jugé « dangereux », aux élections

Julien Bardet et Frédéric Martin⁶²⁰, cheville ouvrière du Clou depuis sa réouverture en 1905, auxquels on peut ajouter Adolphe Moitié, invité à des soirées du Clou en 1904 et 1908⁶²¹. Entre quinze et vingt candidats ont fréquenté ou fréquentent encore le Clou, tout en ayant des sensibilités politiques différentes, voire opposées. Pour la plupart, ils correspondent à ces hommes d'affaires qui gèrent la municipalité depuis seize ans avec pragmatisme et non sans efficacité, mais qui essuient les reproches des radicaux et socialistes pour s'être compromis avec les conservateurs et pour avoir préféré le développement économique aux progrès sociaux, comme l'a manifesté la gestion désastreuse de la grève de 1907⁶²².

Battue au premier tour, la liste modérée se retire. À la veille du deuxième tour, Lafont se pose à nouveau en rassembleur des républicains (une partie, sans doute un tiers, est tentée de voter pour la liste réactionnaire). Avec Donatien Seners, président du Comité central républicain, il appelle à voter pour la liste d'Union des gauches en faisant placarder une affiche dans le 1^{er} canton :

À nos Amis ! Entre Républicains, le 10 mai, il ne peut plus y avoir de division. Vous voterez tous pour la liste républicaine tout entière. Lafont. Seners⁶²³.

La totalité de la liste d'Union de la gauche est élue, sans aucune opposition de droite. Élu maire, Guist'hau s'entoure de sept adjoints parmi lesquels Paul Bellamy, qui lui succède à la tête de la ville à partir de 1910⁶²⁴, Gaston Veil, Adolphe Moitié et Julien Bardet.

Constituée de personnalités qui se présentent comme représentatives des « classes montantes » novatrices et progressistes, contre les « classes établies » qui défendent leurs propres intérêts, la nouvelle municipalité hérite de la réorganisation de la ville, agrandie par l'annexion de Chantenay et Doulon. Face à ce défi, Guist'hau remanie l'administration municipale, en la rendant plus centralisée et plus efficace⁶²⁵. Pour le reste, comme l'ont montré Florence Fouquier et Anne Cova, la rupture avec la gestion municipale de son

municipales de l'année suivante. Claude WILLART, *La correspondance de Charles Brunellière*, *op. cit.*, p. 233, lettre de Brunellière à Ernest Poisson, délégué permanent à la propagande de la SFIO, 8 février 1907.

⁶²⁰ Frédéric MARTIN (1875- ?), de Figeac, est un ancien élève du lycée de Nantes et un ingénieur issu de l'École centrale des arts et manufactures.

⁶²¹ Adolphe MOITIÉ (1851-1934), négociant, est conseiller municipal de 1900 à 1904, adjoint au maire de 1908 à 1910 puis de 1910 à 1928. Il est élu maire de Nantes entre 1928 et 1929, à la suite de la démission de Paul Bellamy avant la fin de son mandat. Il est parent de l'artiste et membre du Clou Jules Grandjouan.

⁶²² Pour un bilan détaillé de la période 1892-1908, voir Florence FOUQUIER, *La gestion municipale à Nantes*, *op. cit.*, p. 56-57.

⁶²³ *Phare de la Loire*, 10 mai 1908.

⁶²⁴ Paul BELLAMY (1866-1930) est réélu en 1912 (il reste maire jusqu'en 1928). Parmi ses collaborateurs figurent Veil, 1^{er} adjoint et Bardet, 6^e adjoint, ainsi qu'Eugène Burgelin, brasseur et membre fondateur du Clou. À son départ en 1928 c'est Veil qui devient maire par intérim puis Moitié. Souscripteur du livre d'André Perraud-Charmantier (n° 105), Paul Bellamy n'apparaît ni dans les programmes du Clou ni dans le *Livre de présence* (1897-1912).

⁶²⁵ Florence FOUQUIER, *La gestion municipale à Nantes*, *op. cit.*, p. 57-59 ; Anne COVA, *Henri Gabriel Guist'hau*, *op. cit.*, p. 164-190.

prédécesseur est limitée. Guist'hau poursuit en l'amplifiant la politique de grands travaux menée par les municipalités précédentes : l'aménagement du port et de la Loire, le soutien à l'armement, à l'industrie et à la conserverie – politique qu'il continue comme député puis comme ministre⁶²⁶ – mais aussi les campagnes de travaux publics d'assainissement, d'adduction en eau, de voirie ou de construction d'écoles désormais dotées de cantines scolaires⁶²⁷.

Adjoint aux Beaux-arts à partir de 1908, le cloutier Gaston Veil est chargé du soutien de plusieurs institutions artistiques et culturelles dont il défend le budget chaque année : le musée des Beaux-arts, les théâtres, la bibliothèque, l'École des Beaux-arts, le conservatoire, le Jardin des plantes. Son action s'étend aussi aux sociétés savantes, artistiques et musicales, ainsi qu'à l'enseignement supérieur et secondaire⁶²⁸. Une de ses premières initiatives est ainsi de permettre aux enfants des écoles primaires de visiter les institutions culturelles de la ville : chaque mercredi après-midi, il prévoit que les élèves des grandes classes, filles et garçons, se rendent pendant deux heures tour à tour au musée des Beaux-arts, au Muséum, au musée Dobrée et à la Bibliothèque municipale⁶²⁹. En 1910, il s'investit personnellement dans la reconstitution d'une société de concerts populaires – la Société nantaise des Concerts populaires avait fonctionné de 1879 à 1892 mais n'avait pu renaître malgré des tentatives comme celles de la Société des concerts historiques et de l'Union symphonique. Nantes souffrait de la comparaison avec Angers où la Société des Concerts populaires s'était maintenue grâce aux subventions des pouvoirs publics. Veil favorise donc la création de l'Association nantaise des grands concerts, constituée en janvier 1911, afin d'offrir au public nantais des « concerts symphoniques à grand orchestre⁶³⁰ ». Cette initiative est soutenue par les élites industrielles et commerciales nantaises, comme membres du bureau, de la commission artistique ou comme souscripteurs. Parmi eux, nous relevons les noms de cloutiers ou anciens cloutiers Ganuchaud, Lefèvre-Utile, Lefèvre, Lennet-Debay, Merlant, Ricordeau, autant de personnalités « profondément unies par un commun amour de l'Art⁶³¹ ».

Entre 1884 et 1912, de nombreux cloutiers sont amenés à participer à la vie politique nantaise, notamment comme conseillers municipaux. S'ils appartiennent le plus souvent aux

⁶²⁶ Anne COVA, *Henri Gabriel Guist'hau*, *op. cit.*, p. 111-123 ; 143-162.

⁶²⁷ Florence FOUQUIER, *La gestion municipale à Nantes*, *op. cit.*, p. 59-61 ; Anne COVA, *Henri Gabriel Guist'hau*, *op. cit.*, p. 65-110 ; 210-226.

⁶²⁸ Matthieu LAURIER, *Gaston Veil*, *op. cit.*, p. 46-52. L'auteur présente surtout l'action de Veil après la guerre.

⁶²⁹ *Phare de la Loire*, 20 novembre 1908. Cette initiative ne semble pas avoir été reconduite les années suivantes.

⁶³⁰ ADLA, 149 T 1, lettre d'Arthur Benoît, président de l'Association nantaise des grands concerts au préfet de Loire-Inférieure, 12 juillet 1912.

⁶³¹ *Phare de la Loire*, 14 octobre 1910.

républicains modérés, des divergences apparaissent entre eux, ce qui explique le mot d'ordre donné au Clou comme dans toutes les associations : pas de politique. Pourtant, le Clou apparaît bien comme un lieu où les hommes politiques se rencontrent, se connaissent, s'apprécient au-delà des clivages politiques, et ainsi, on l'a vu dans le cas de Brunshvicg, comme un lieu qui peut servir une carrière politique. Discrète, cette association est au cœur d'un réseau d'élus qui puisent leur influence dans leurs relations avec le monde des affaires et apparaissent souvent sur le devant de la scène.

3.3. Des hommes d'influence

Capitaines d'industrie ou élus, de nombreux cloutiers ont aussi une place influente dans la société nantaise. Ils sont présents au cœur des institutions culturelles – musées, bibliothèque, théâtre – comme fonctionnaires ou comme membres de commissions administratives, au cœur des médias, comme professionnels ou collaborateurs occasionnels, ou encore au cœur du monde associatif, en position de responsabilité.

3.3. a. Une participation croissante au fonctionnement des institutions culturelles nantaises

En tant que conseillers municipaux ou comme experts, de nombreux cloutiers sont nommés dans des commissions administratives. Celles-ci soutiennent la municipalité de Nantes et le département de la Loire-Inférieure dans la gestion de certains de leurs domaines d'intervention : nous les avons évoquées à propos des commissions sanitaires et de bienfaisance. Cette présence active est caractéristique de l'intérêt de bourgeois républicains pour le développement d'institutions culturelles ouvertes à tous, intérêt qui a été aussi souligné à Rennes, à la suite de l'arrivée des républicains à la tête de la municipalité en 1875⁶³².

Au cours du XIX^e siècle, le nombre de ces commissions s'est accru et leurs champs d'action se sont élargis, comme l'a montré Yannick Le Marec⁶³³. Ainsi, Nantes compte six commissions administratives en 1815, placées pour moitié sous l'autorité du maire et pour moitié sous celle du préfet. Elles sont alors cantonnées à la gestion de tâches sanitaires et de bienfaisance. Progressivement, leur nombre augmente puisqu'on en compte vingt-cinq en 1848 dont dix municipales, avec des compétences plus variées comme l'instruction, les archives départementales et communales ou l'inspection du travail. Le nombre de membres

⁶³² Marie-Claire MUSSAT, « La bourgeoisie et le pouvoir culturel à Rennes au XIX^e siècle », *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne*, 63 (1991), p. 319-333.

⁶³³ Yannick LE MAREC, *Le temps des capacités*, *op. cit.*, p. 108-116.

augmente aussi, passant au cours de cette période de trente-neuf à deux-cent-six au total ; ceux-ci sont nommés par le maire ou le préfet mais ne sont ni rémunérés ni contrôlés par les fonctionnaires municipaux ou préfectoraux. Les membres de ces commissions étant bénévoles, ils appartiennent souvent à la notabilité proche du pouvoir local, mais aussi, de plus en plus, aux capacités – qui représentent plus de la moitié des membres en 1848 – intégrées dans ces commissions au titre de leurs compétences techniques. Ces commissions consultatives sont un relais important entre la municipalité et les services qui relèvent de ces commissions : les membres des commissions visitent les institutions dont ils sont chargés ; par leurs rapports et leurs enquêtes, ils conseillent les autorités, proposent des nominations, gèrent un budget parfois important, répartissent subventions et secours, disposent de legs. Depuis la monarchie de Juillet, plusieurs commissions exercent la surveillance d'établissements culturels comme la bibliothèque (1831), le musée de tableaux (1831), les archives départementales et communales (1843), ou encore l'école publique et gratuite de dessin (1831)⁶³⁴. À côté d'experts et d'artistes, y siègent des notables amateurs d'art et membres de sociétés savantes ou artistiques.

Ces commissions perdurent sous la Troisième République, même si l'importance accrue de l'administration semble faire reculer leur nombre et leur utilité : de vingt-et-une en 1884, comprenant deux-cent-vingt membres, elles ne sont plus que seize en 1912, avec cent-soixante-douze membres⁶³⁵. Au fil des décennies, on constate une corrélation entre la participation accrue de membres du Clou aux fonctions de commandement économiques, commerciales et politiques, et leur présence plus nombreuse au sein de ces commissions culturelles. Nous n'évoquerons ici que celles où apparaissent des noms de cloutiers et nous insisterons particulièrement sur trois d'entre elles où ils sont plus nombreux : la Commission de surveillance du musée des Beaux-arts, le Comité d'inspection et d'achat des livres de la Bibliothèque municipale et la Commission municipale des débuts au théâtre⁶³⁶.

⁶³⁴ Le même phénomène est analysé à Rouen par Loïc Vadelorge, selon une chronologie un peu différente puisqu'il date la création des commissions culturelles du Second Empire et du début de la Troisième République, notamment un Comité consultatif des Beaux-arts en 1879, une Commission consultative du Théâtre des arts en 1884, une Commission de la sécurité des théâtres en 1897, une Commission de surveillance et de perfectionnement de l'école des Beaux-arts en 1899 et un Comité d'inspection et d'achat de la bibliothèque municipale en 1912. Loïc VADELORGE, *Rouen sous la III^e République*, op. cit., p. 92-93.

⁶³⁵ Nous sommes partis de la même source que Yannick Le Marec pour établir ces chiffres qui sont à prendre avec précaution. Ainsi, pour 1912, l'édition de 1913 des *Étrennes nantaises* signale certaines commissions sans donner les noms ni le nombre de leurs membres ; c'est le cas par exemple de la Commission du Vieux Nantes que nous évoquerons plus loin.

⁶³⁶ Nous ne mentionnons ici que pour mémoire la Commission municipale de surveillance du Muséum d'histoire naturelle dont ne fit partie, à notre connaissance, aucun membre du Clou. De cette commission dépendait le Jardin des Plantes qui est doté de sa propre commission entre 1900 et 1905. Georges Lafont fait alors partie de la demi-douzaine de membres qui la composent.

C'est à la Commission de surveillance du musée des Beaux-arts, forte de quinze membres, que les cloutiers sont les plus présents. Cette commission se prononce sur l'acquisition d'œuvres mais aussi sur l'aménagement du musée et la présentation des collections aux visiteurs, ou les conditions de travail du personnel⁶³⁷.

Entre 1891 et 1894, on n'y compte qu'un cloutier, l'armateur Crouan. À partir de 1893, Félix Pommier est nommé conservateur du musée – poste auquel il reste pendant dix-huit ans⁶³⁸. Proche du Clou, Pommier est le dessinateur en 1895 du diplôme de cloutier remis solennellement aux nouveaux cloutiers. La présence plus importante de membres du Clou au conseil municipal et sa position de conservateur favorisent sans doute la nomination de cloutiers à la Commission de surveillance. En 1894, deux artistes amateurs intègrent la commission, Donatien Roy, secrétaire de la Société des Amis des arts,⁶³⁹ et Édouard Porquier⁶⁴⁰ ; ils sont tous deux auteurs de dessins pour les programmes du Clou. Ils sont rejoints en 1895 par un ami de Lafont, le docteur Teillais, puis en 1897 par Augustin Dupont. Peintre amateur, membre du Clou et de la Société des Amis des arts, Dupont est aussi présent à la commission en qualité de secrétaire général de la mairie puis de receveur municipal. Pendant de nombreuses années, il fait fonction de secrétaire. En 1902, l'industriel Lotz-Brissonneau est nommé à son tour ; « massier » du Clou, c'est-à-dire trésorier, il est aussi un collectionneur et bibliophile averti. En 1909, il devient vice-président de la commission, quelques mois après la nomination du patron du Clou⁶⁴¹. C'est à cette époque que la commission compte le plus de personnalités liées au Clou, soit sept sur seize, sans compter deux membres non-résidents, le peintre Hippolyte Berteaux, entre 1898 et 1911, et le député

⁶³⁷ AMN, 2 R 765, Commission de surveillance du musée des Beaux-arts, Règlement intérieur, 11 avril 1900 (reprenant en grande partie le règlement du 24 janvier 1870) ; voir par exemple la lettre du président de la commission, Arthur Benoît, au maire de Nantes, 6 novembre 1910.

⁶³⁸ En juin 1895, Félix Pommier expose à la galerie Préaubert le diplôme réalisé pour le Clou : *Phare de la Loire*, 23 juin 1895, *Le Progrès de Nantes*, 23 juin 1895. ADLA, 1 M 277, dossier de promotion comme officier de l'Instruction publique.

⁶³⁹ Notaire et artiste-peintre, aquarelliste estimé à Nantes, Donatien ROY (1854-1930) est un parent de Jules Verne ; il devient secrétaire de la Commission de surveillance du Musée à partir de 1902. ADLA, 1 M 259, dossier de promotion de Donatien Roy comme chevalier de la Légion d'honneur. Georges Lafont a conservé dans ses archives un dessin préparatoire pour un programme non réalisé intitulé *Le Mont de piété à Nantes. Le « Clou »*, dédié « à l'ami P. Pergeline ». MHN 930.5.2_F.17.01. Voir Jean GUIFFAN, Joël BARREAU, Jean-Louis LITERS, *Nantes. Le Lycée Clemenceau, op. cit.*, p. 450. Donatien Roy est le père de Pierre ROY (1880-1950), peintre qui se rattache au groupe surréaliste en 1925. Il aurait aussi réalisé un programme pour le Clou. Sur Pierre Roy, voir Cécile BRÉHANT, *Pierre Roy et les marges du surréalisme*, Paris : L'Harmattan, 2001.

⁶⁴⁰ Édouard PORQUIER (1848-1932), avocat, aquarelliste et voisin de Georges Lafont, est l'auteur du dessin des programmes des 15 novembre 1897 et 21 novembre 1898.

⁶⁴¹ AMN, 2 R 765, lettre de Georges Lafont au maire de Nantes, 10 novembre 1908. En remerciant le maire de sa nomination à la commission, Georges Lafont s'engage « à maintenir l'art parmi la population nantaise en recherchant toutes les innovations [sic] que j'ai étudié [sic] dans mon dernier voyage en Angleterre pour que notre ville soit placée au rang des grandes cités artistiques ». Lafont démissionne de la commission en avril 1923 « pour cause de mauvaise santé », lettre de Donatien Roy, secrétaire de la commission, au maire de Nantes, 17 avril 1923.

Sibille, à partir de 1907. Ce constat témoigne de l'attention prêtée par le Clou aux arts graphiques. En effet, pour réaliser ses programmes lithographiés, la société est à la recherche de nouveaux artistes, aux sensibilités variées. Cette ouverture contraste avec la « frilosité vis-à-vis du mouvement moderne » reprochée à la commission dans l'acquisition d'œuvres pour le musée⁶⁴². Après-guerre, plusieurs membres de la commission, dont les anciens cloutiers Lotz-Brissonneau et Gaëtan Rondeau, rejoignent la Société d'initiative et de documentation artistiques créée en 1919 par une douzaine de personnalités artistiques nantaises, puis dirigée par Marc Elder, dans l'objectif d'ouvrir les collections du musée aux écoles modernes en dépassant les « idées arrêtées » et les « goûts traditionnels⁶⁴³ ».

Le Comité d'inspection et d'achat de livres de la Bibliothèque municipale

La deuxième commission administrative où siègent plusieurs cloutiers est le Comité d'inspection et d'achat des livres de la Bibliothèque municipale⁶⁴⁴. Outre l'achat de livres, cette commission se préoccupe de l'entretien des collections et du bâtiment, de la résolution de problèmes techniques comme l'éclairage, les horaires d'ouverture ou le local du concierge⁶⁴⁵. Elle compte entre dix et quinze membres.

Le premier membre du Clou à y siéger est Léon Brunschvicg, entre 1892 et 1903⁶⁴⁶. Élu conseiller municipal en 1892, Brunschvicg est aussi une des plus anciennes plumes du *Phare de la Loire* où il a commencé à publier des articles dès 1870. Ses contributions au *Phare* sont parfois regroupées et publiées, ce qui contribue à sa notoriété d'écrivain à Nantes⁶⁴⁷. Comme secrétaire de la commission, il tient assidûment les comptes rendus des réunions. Il participe

⁶⁴² Blandine CHAVANNE, art. « Musée des Beaux-arts », *Dictionnaire de Nantes, op. cit.*, p. 687.

⁶⁴³ AMN, 2 R 790, Société d'initiative et de documentation artistiques, *Statuts*, Nantes : sn, [1919]. Sous l'impulsion de Gaëtan Rondeau, Alphonse Lotz-Brissonneau, Gustave Bourcard et Jean-Baptiste Ollive, tous membres de la Commission de surveillance du musée, fondent la Société d'initiative et de documentation artistiques avec Paul Beaupère, Paul Deltombe, Marc Elder, Karl Gutzeit, Émile Laboureur, Augustin Mahot, Henry Ottman, Henri Pilon, Fernand Pineau-Chaillou, Donatien et Pierre Roy. Sur Marc Elder, pseudonyme de Marcel Tendron, prix Goncourt 1913, voir Jean GUIFFAN, Joël BARREAU, Jean-Louis LITERS, *Nantes. Le Lycée Clemenceau, op. cit.*, p. 325-326, 455.

⁶⁴⁴ Voir Agnès MARCETTEAU-PAUL, art. « Bibliothèques », *Dictionnaire de Nantes, op. cit.*, p. 112-113. En 1877, le Comité d'inspection et d'achat de livres de la Bibliothèque municipale remplace la Commission de surveillance de la Bibliothèque publique. Il compte alors 10 membres nommés par le ministre de l'Instruction publique sur proposition du maire de Nantes transmise par le préfet. AMN, 2 R 520, lettre du maire de Nantes Charles Lechat à Dugast-Matifeux, président de la commission de surveillance, 11 avril 1877.

⁶⁴⁵ AMN, 2 R 520, Comité d'inspection et d'achats, voir par exemple la lettre de Marcel Giraud-Mangin, conservateur de la bibliothèque, au maire de Nantes, 16 juin 1914.

⁶⁴⁶ Ghislain HERVÉ, *Léon Brunschvicg, op. cit.*, p. 77-83, 131-132.

⁶⁴⁷ Parmi les œuvres publiées par Brunschvicg avant sa nomination à la commission, nous pouvons signaler : *Les boucaniers de la fosse*, roman historique écrit pour le *Phare*, publié en feuilleton sous le pseudonyme d'Armand Willard, publié par George Schwob à l'Imprimerie du Commerce en 1887 ; *Souvenirs d'un vieux Nantais (1798-1888)*, recueil de 25 articles du *Phare* publié par l'Imprimerie du Commerce en 1888 ; *Éphémérides nantaises du centenaire nantais de la Révolution*, publié par Schwob et fils en 1889 ; *Les Juifs de Nantes et du Pays nantais*, petit fascicule publié chez Vier en 1890. En 1894, sa biographie *Cambronne. Sa vie civile, politique et militaire*, parue aussi chez Vier, reçoit le Grand prix de l'Académie française ce qui amène Léon Brunschvicg à se présenter comme « lauréat de l'Académie française ». Ghislain HERVÉ, *Léon Brunschvicg, op. cit.*, p. 109-129.

aussi au catalogage du fonds, sous la direction du conservateur Joseph Rousse. Très actif, Brunschvicg obtient dès le mois de décembre 1892 la création d'une sous-commission travaillant au choix des acquisitions de la bibliothèque. En août 1895, il anime une autre sous-commission qui réfléchit à diverses solutions pour l'installation de la bibliothèque dans de nouveaux locaux. Comme conseiller municipal, Brunschvicg souhaite une réflexion préalable de la commission afin d'éclairer au mieux le choix de la municipalité. La décision est finalement prise de transférer la bibliothèque au rez-de-chaussée du nouveau bâtiment du musée des Beaux-arts inauguré en 1900. Après l'entrée de Brunschvicg au Comité d'inspection de la bibliothèque, plusieurs cloutiers participent à la direction de l'institution. Ainsi Marcel Giraud-Mangin est nommé bibliothécaire-adjoint de 1895 à 1908, date à laquelle il remplace le conservateur Joseph Rousse. En 1894, deux cloutiers sont nommés au comité : Corentin-Guyho jusqu'en 1896, et Dortel, membre jusqu'à la guerre ; en 1903, le bibliophile Alphonse Lotz-Brissonneau, « collectionneur qui s'attache plus spécialement aux reliures et aux gravures anciennes et modernes⁶⁴⁸ », et en 1911 Gaëtan Rondeau, président de la Bibliothèque populaire.

La Commission des débuts des théâtres nantais

Enfin, les membres du Clou sont partie-prenante du choix des artistes des théâtres de Nantes en participant à la Commission municipale des débuts⁶⁴⁹. Celle-ci tire son nom des débuts auxquels étaient soumis les artistes lyriques en début de saison, sélectionnés le plus souvent lors de trois soirées au cours desquelles ils devaient faire leurs preuves, les artistes déjà engagés lors de la saison précédente ne devant passer l'examen qu'en une seule soirée⁶⁵⁰. La commission réunit donc de manière ponctuelle, d'octobre à décembre, des membres qui changent généralement à chaque saison. La Commission municipale des débuts a une histoire plus chaotique que les autres commissions administratives présentées ci-dessus⁶⁵¹. Nous

⁶⁴⁸ AMN, 2 R 520, lettre de Paul-Émile Sarradin, maire de Nantes, au préfet de la Loire-Inférieure, 6 juillet 1903. La lettre souligne l'intérêt de Lotz-Brissonneau pour la bibliothèque « à laquelle il a fait des dons importants ».

⁶⁴⁹ Sur les débuts en province dans la seconde moitié du XIX^e siècle, voir Patrick TAÏEB, « L'année théâtrale », dans Hervé LACOMBE, *Histoire de l'opéra français, op. cit.*, p. 770-779 ; et pour des exemples précis à Lyon, Toulouse et Rouen : Malincha GERSIN, « Les spectacles à Lyon sous le Second Empire : stabilisation locale et débat national sur les "débuts" », dans Jean-Claude YON (dir.), *Les spectacles sous le Second Empire, op. cit.*, p. 290-302 ; Julie DERAMOND, « Le "public aux commandes" à l'opéra. Enquête sur les Trois débuts au théâtre du Capitole au XIX^e siècle », dans Caroline GIRON-PANEL, Solveig SERRE et Jean-Claude YON, *Les Publics des scènes musicales en France (XVIII^e-XXI^e siècles)*, Paris : Classiques Garnier, 2020, p. 267-288 ; Patrick TAÏEB, « Les "débuts" à Rouen sous le Second Empire : l'exemple de Célestine Galli-Marié (1861-1862) », dans Joann ÉLART et Yannick SIMON, *Nouvelles perspectives sur les spectacles en province, XVIII^e-XX^e siècles*, Mont-Saint-Aignan : Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2018, p. 63-79.

⁶⁵⁰ On parle alors de *rentrée*, terme auquel fait allusion le programme du 15 janvier 1900 en annonçant l'artiste lyrique M^{lle} Bouland – fille d'Hortense Bouland : « rentrée (2^e audition) », audition réservée cette fois au Clou !

⁶⁵¹ Étienne DESTANGES, *Le théâtre à Nantes depuis ses origines à nos jours, 1430-1901*, Paris : Librairie Fischbacher, Nantes : J. Lessard, 1902, p. 87, 105, 144-145, 173, 201, 221-222, 286, 292. AMN, 2 R 583, Commission de surveillance, 1848-1860 ; 2 R 668, Troupe, 1900 ; 2 R 588, Débuts, réglementation, 1837-1885.

pouvons distinguer trois périodes : les origines, de 1813 aux débuts de la Troisième République, la période 1877-1900, qui correspond à une période où de nombreux cloutiers sont impliqués dans la commission des débuts, avec un point culminant en 1896 quand Georges Lafont y est nommé comme « président du Clou », puis une période où la présence du Clou s'estompe, entre 1900 et la Grande Guerre.

À partir de 1813, année de la réouverture du théâtre Graslin⁶⁵², les artistes sont choisis en fonction des applaudissements ou des sifflets de la salle, ce qui provoque de réguliers tapages⁶⁵³. À partir du 31 octobre 1844, la municipalité met en place un vote réservé aux abonnés à l'année, mais, l'abstention croissante finit par laisser la décision à la seule mairie. Après quelques années de confusion liée à la guerre de 1870-1871, les débuts sont réintroduits en 1874 et, c'est l'année suivante qu'est créée une commission de vingt membres nommés par le maire, visant à compenser les éventuelles abstentions des abonnés⁶⁵⁴.

Entre 1877 et 1884, cette commission compte parmi ses membres des cloutiers : Bourdin, Chenantais, Étiennez, Lafont, Lebec⁶⁵⁵, Lotz-Brissonneau, Massion, Sarradin, George Schwob et Fernand Voruz : en participant aux activités du Clou à partir de 1884, ils communiquent à cette société leur passion pour le théâtre. Les membres de la commission contribuent activement à l'organisation des débuts et aux scrutins comme assesseurs et secrétaires. Rapidement, la formule de la commission est contestée : en 1883, celle-ci est

⁶⁵² En 1788 est inauguré le théâtre financé par Jean-Joseph-Louis Graslin, receveur général des Fermes à Nantes, promoteur d'un nouveau quartier à l'ouest de la ville, dont le théâtre est le cœur. L'architecte est Mathurin Crucy. Incendie accidentellement le 7 fructidor an IV (24 août 1796), il n'est reconstruit qu'à partir de 1811 par Crucy. Sur Graslin, voir Philippe LE PICHON, Arnaud ORAIN (dir.), *Graslin : le temps des Lumières à Nantes*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2008. Sur le théâtre Graslin, appelé au XIX^e siècle Grand-Théâtre : Patrick BARBIER, *Graslin, Nantes et l'opéra : deux siècles de vie lyrique au théâtre Graslin*, Nantes : Coiffard, 1993 ; Alain DELAVAL, *Le théâtre Graslin à Nantes*, Nantes : Joca Seria, 2002 ; Céline RINCÉ, *L'activité théâtrale à Nantes, op. cit.*, p. 82-88 (sur les débuts).

⁶⁵³ Devant les plaintes d'abonnés, le maire Ferdinand Favre, arrête en 1840 que tout tapage est interdit aux deux premiers débuts et que le refus ne pourra s'exprimer qu'à la fin du dernier acte de la pièce du troisième début. AMN, 2 R 588, lettre au maire de Nantes, 26 mai 1840.

⁶⁵⁴ ADLA, 4 T 79, Préfecture, affaires culturelles, Règlement municipal pour les théâtres de Nantes, 1875.

⁶⁵⁵ René LEBEC (1853-1896), architecte des bâtiments communaux de la ville de Nantes et lieutenant de sapeurs-pompier, est avec Lafont un des assesseurs de la commission des débuts en 1884 et, l'année suivante, membre de la commission de l'orchestre des théâtres de Nantes. AMN, 2 R 657-658. Spectateur assidu du Grand-Théâtre de Nantes, il est correspondant à Nantes de l'*Officiel-Artiste* à partir de 1881 et tient la critique de la saison théâtrale nantaise. Il épouse en 1886 Jeanne-Zélie Espigat, artiste lyrique de la troupe du théâtre Graslin entre 1884 et 1886 (elle décède quelques mois après). Un de ses témoins de mariage est Georges Lafont auquel il est lié par ses activités professionnelles mais aussi artistiques : en 1881-1882, il est domicilié au 17, rue de la Rosière, chez Lafont, selon l'*Officiel-Artiste* : peut-être est-il son collaborateur ? En 1882, il est le secrétaire-adjoint de Lafont pour l'organisation du concours d'orphéons, en 1886, il est secrétaire de la commission d'organisation des grandes fêtes musicales dont Lafont est secrétaire général. Comme architecte des bâtiments communaux, il reçoit la charge des théâtres. À ce titre, il assure les importants travaux de sécurité du théâtre Graslin en 1887, à la suite de l'incendie de l'Opéra-Comique à Paris et conçoit en 1895 le projet d'abaissement de l'orchestre. Étienne DESTRANGES, *Le théâtre à Nantes, op. cit.*, p. 233-234 ; AMN, 2 R 660, rapport suite à l'inventaire des théâtres municipaux, 10 août 1893. Sapeur-pompier, il décède en service en 1896. Gilles BIENVENU, *De l'architecte voyer à l'ingénieur en chef des services techniques*, thèse pour le doctorat d'histoire de l'art, sous la direction de Gérard Monnier, Université Paris I Panthéon-Sorbonne, 2013, p. 1220-1222.

accusée par le public d'être trop sévère et de suivre l'avis de l'adjoint aux Beaux-arts Pierre Giraud-Mangin – père de Marcel Giraud-Mangin. Le désaccord tourne en une émeute qui se poursuit jusqu'au domicile de l'adjoint, dont les vitres sont brisées. Les deux années suivantes, la municipalité essaye vainement une sélection des artistes au suffrage universel masculin puis, devant la fraude, abandonne le choix des artistes au directeur⁶⁵⁶. Il faut attendre la saison 1893-1894 pour que les débuts soient rétablis. Le vote est réservé, après deux mois de représentations, à une commission de quinze membres choisis par le maire, aux abonnés à l'année et aux abonnés au mois. Entre 1893 et 1897, cette commission compte plusieurs habitués du Clou⁶⁵⁷ : Chénot, médecin-vétérinaire et violoncelliste amateur⁶⁵⁸, Dortel, Guist'hau, Lafont, Lotz-Brissonneau, Margueritte, Édouard Port⁶⁵⁹, Teillais⁶⁶⁰. En 1896, Lafont, présent jusque-là comme architecte, est nommé en tant que « président du Clou », ce qui montre l'importance prise à Nantes par cette société dans le domaine théâtral⁶⁶¹. L'année suivante, les débuts sont à nouveau supprimés. Au conseil municipal du 26 novembre 1897, deux cloutiers manifestent leur opposition à cette mesure. Guist'hau refuse que l'adjoint aux Beaux-arts soit seul maître en la matière. Il rappelle que la commission des débuts a été supprimée afin que de nouveaux artistes réputés puissent être engagés pour chanter de nouveaux opéras dès le début de la saison ; or, poursuit-il, « les opéras anciens ont été chantés beaucoup plus mal que les années précédentes. Les répétitions n'étaient pas faites, les raccords non plus » et ce « malgré les 120 000 francs de subvention⁶⁶² ». Ganuchaud, membre fondateur du Clou et président de la Symphonie, se plaint quant à lui que la troupe soit déjà incomplète et que des artistes soient remerciés à peine engagés.

Devant cet échec, les débuts sont rétablis l'année suivante avec une commission composée des abonnés à l'année auxquels sont adjoints cinq puis six commissaires désignés par le maire. Cet exercice collégial est progressivement rogné par la disparition du recours

⁶⁵⁶ L'incident fait l'objet de rapports détaillés du commissaire central, ADLA, 4 T 79, Préfecture, affaires culturelles, rapports du 12 et du 14 décembre 1883. D'après Étienne Destranges, la plupart des électeurs ne votent qu'après une audition et en fonction des entrées de faveur dont ils bénéficient de la part d'artistes. Étienne DESTANGES, *Le théâtre à Nantes, op. cit.*, p. 221. AMN, 2 R 588, Commission des débuts, 1875-1899.

⁶⁵⁷ *Le Progrès de Nantes*, 4 octobre 1893 ; *L'Ouest-Artiste*, 6 octobre 1894 ; *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 30 septembre 1895.

⁶⁵⁸ Pierre-Napoléon CHÉNOT (1857-1939), médecin vétérinaire au 3^e régiment de dragons entre 1895 et 1898, se produit au Clou comme violoncelliste lors des saisons 1895-1896 et 1896-1897.

⁶⁵⁹ Édouard PORT (1853-1900), ingénieur civil et négociant, gendre du maire de Nantes Alfred Riom, est membre de la Société des Concerts populaires ainsi que du Clou entre 1892 et 1898 où il se fait régulièrement entendre comme au violoncelle et au violon.

⁶⁶⁰ Parmi les abonnés figurent aussi de cloutiers : au début des saisons 1895 et 1896, on lit sur les registres des scrutins les noms de Bretonnière, Brunschvicg, Chenantais, Glassier, Guist'hau, Le Roy, Liancour, Lotz, Mailcailloz, Maisonneuve, Wisner : AMN, 2 R 662, Troupe, 1895-1896.

⁶⁶¹ *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 18 septembre 1896. AMN, 2 R 588, lettre de Georges Lafont au maire de Nantes, 28 août 1896, le remerciant de la nomination et assurant de son « concours dévoué lorsqu'il s'agit de défendre les intérêts artistiques de notre ville ».

⁶⁶² *Phare de la Loire*, 28 novembre 1897.

aux abonnés en 1907 puis à la commission en 1909⁶⁶³. Peu de cloutiers ou anciens cloutiers sont choisis pour participer au choix des artistes lors de cette dernière période : sont nommés Ganuchaud, Jacob⁶⁶⁴, Lefrançois, adjoint au maire et président de la commission⁶⁶⁵. Occasionnellement, d'autres cloutiers participent au choix comme abonnés : c'est le cas d'Aliez, Bardet, Blondel, Filliat, Lafont, Maisonneuve, Maussion, Alexandre Vincent⁶⁶⁶. Enfin, quelques cloutiers suivent l'administration du théâtre comme fonctionnaires municipaux : Dupont comme secrétaire général puis receveur, Mailcailloz comme chef du contentieux, nommé secrétaire de la commission des débuts entre 1902 et 1907.

Les cloutiers dans d'autres commissions administratives

Quelques autres institutions culturelles sont placées sous la surveillance de commissions où siègent des cloutiers. Lors de sa fondation en 1904, l'École des Beaux-arts est dirigée par Emmanuel Fougerat, secondé par un Comité de patronage et de perfectionnement dont les seize membres sont nommés par le maire. Le premier comité présidé par le maire Sarradin rassemble plusieurs membres du Clou : Lotz-Brissonneau, Lafont, alors architecte diocésain et conseiller municipal, Préaubert, tapissier-décorateur, membre fondateur de la Société des Amis des arts dont il accueille les expositions dans sa galerie, ainsi que des amis de Lafont et du Clou, Donatien Roy et le docteur Teillais⁶⁶⁷. À la veille de la guerre, y figurent Veil, adjoint au maire chargé des Beaux-arts, et Cormerais, président de la Chambre de commerce. À la Commission du vieux Nantes instituée par le maire le 16 juin 1898 siègent successivement Brunschvicg jusqu'en 1903, Roy à partir de 1901, Dortel à partir de 1902.

Enfin, dans les institutions départementales, Lafont est présent comme architecte à la Conservation des édifices départementaux, où il rencontre Leray à partir de 1901, Larocque en 1902 et Michel après 1908. En 1909 et 1910, il est aussi membre de la commission du Musée départemental archéologique installé depuis 1899 dans l'hôtel Dobrée, face à son domicile. Il y retrouve Félix Pommier, conservateur du musée des Beaux-arts, et Dortel. Pour souligner l'importance du Patron et du Clou dans la vie culturelle nantaise, rappelons le « Comité Lafont » qui préside aux destinées des fêtes de la Mi-Carême entre 1895 et 1898 puis entre 1900 et 1902.

⁶⁶³ AMN, 2 R 668-680, Troupe, 1900-1913.

⁶⁶⁴ AMN, 2 R 588, Commission des débuts, lettre d'Henri Jacob au maire de Nantes, 6 septembre 1899.

⁶⁶⁵ *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 8 octobre 1902 et 4 octobre 1903 ; *Phare de la Loire*, 5 octobre 1905.

⁶⁶⁶ AMN, 2 R 668-670, Troupe, 1900-1902.

⁶⁶⁷ Michel KERVAREC, *Histoire de l'École régionale des Beaux-arts*, op. cit., p. 74, 100. Le premier professeur d'histoire de l'art est Marcel Giraud-Mangin. Sur la fondation de l'École régionale des Beaux-arts, voir Amélie-Juliette HAUGUEL, *L'École régionale des Beaux-arts de Nantes et la question de l'enseignement artistique nantais : étude historique, 1904-1945*, mémoire de maîtrise sous la direction d'Alain Bonnet, Université de Nantes, 2003.

Ainsi, nous constatons la place prise au tournant du siècle par des membres du Clou dans les commissions administratives attachées aux institutions culturelles municipales et départementales. Certains noms reviennent souvent : Lafont, Lotz-Brissonneau, Brunschvicg, Dortel, qui sont autant de membres actifs du Clou et d'acteurs reconnus de la vie culturelle nantaise. Plus largement, nous dénombrons dix-huit noms de notre échantillon de cent-vingt cloutiers, et au total plus d'une trentaine de personnalités liées au Clou. Dans « l'armature intellectuelle⁶⁶⁸ » de Nantes à la Belle Époque, le Clou est donc une institution littéraire et artistique reconnue, grâce à l'investissement de plusieurs de ses membres qui participent aussi activement à l'essor de la presse locale.

3.3. b. *Au cœur du pouvoir médiatique*

« Monde de la grande presse, monde de l'industrie et de la finance, monde politique constituent les trois éléments de la sphère des élites » : ce qu'écrivent Christian Delporte, Claire Blandin et François Robinet à propos de la presse en France et surtout dans le Paris de la Belle Époque, se vérifie-t-il à l'échelle de Nantes⁶⁶⁹ ? Si tel est le cas, ces membres des élites économiques et politiques que sont les cloutiers ont partie liée avec la presse locale. Pour le montrer, il suffirait de rappeler que parmi les membres fondateurs du Clou figurent George Schwob, le directeur d'un des principaux quotidiens régionaux de l'Ouest, le journal républicain le *Phare de la Loire*, ses fils Maurice et Marcel, ainsi qu'un de leurs principaux collaborateurs, Léon Brunschvicg. En réalité, après une présentation de la presse locale, une analyse plus approfondie montrera que les liens entre le Clou et la presse sont multiples, tant par le nombre de cloutiers concernés que par la variété des titres auxquels ils collaborent.

Panorama de la presse nantaise sous la Troisième République

Dans leur diversité, les titres de la presse locale nantaise reflètent les évolutions nationales. Comme partout en France, la loi sur la liberté de la presse du 29 juillet 1881 entraîne un net essor de la presse à Nantes⁶⁷⁰. Pour trente-neuf journaux créés à Nantes au

⁶⁶⁸ Nous reprenons à notre compte cette expression de Loïc Vadelorge à propos des figures intellectuelles rouennaises, Loïc VADELORGE, *Rouen sous la III^e République*, *op. cit.*, p. 93.

⁶⁶⁹ Christian DELPORTE, Claire BLANDIN, François ROBINET, *Histoire de la presse en France. XX^e – XXI^e siècles*, Paris : Armand Colin, 2016, p. 28. Pour une synthèse sur la presse à Nantes, voir Thierry GUIDET, art. « Presse », *Dictionnaire de Nantes*, *op. cit.*, p. 807-809.

⁶⁷⁰ Christian DELPORTE, Claire BLANDIN, François ROBINET, *Histoire de la presse*, *op. cit.*, p. 12-13. Christophe CHARLE, *Le siècle de la presse (1830-1939)*, Paris : Seuil, 2015, p. 133-141. Pour établir ces chiffres, nous sommes partis du site internet de la presse locale ancienne de la Bibliothèque nationale de France, <https://presselocaleancienne.bnf.fr>, réalisé pour Nantes sur la base du volume suivant : Philippe VALLAS et Élise DELAUNAY, *Bibliographie de la presse française politique et d'information générale : des origines à 1944*. 44, Loire-Atlantique, Paris : Bibliothèque nationale de France, 2009. Il n'existe pas d'étude historique récente de la presse à Nantes au début de la Troisième République. Un panorama de la presse nantaise a été réalisée en 1956 et 1957 par Paul MANCERON, « Les Journaux nantais de 1848 à 1900 », *Bulletin de la Société archéologique et historique de Nantes et de la Loire-Atlantique*, 95 (1956), p. 130-149 et t. 96, 1957, p. 151-171. On peut se

cours de la décennie 1871-1880, on en compte soixante-et-onze au cours de la décennie suivante. L'année 1881 correspond à un pic avec dix périodiques créés, nombre dépassé seulement en 1886 avec douze journaux créés, et égalé par les années 1891 et 1892. À partir de la décennie 1891-1900, le nombre de journaux créés connaît un reflux passant alors à cinquante-huit en dix ans puis à cinquante-deux lors de la décennie 1901-1910. Pour autant, le nombre de publications périodiques en circulation augmente régulièrement. D'après l'*Annuaire de la presse*, on compte dix-huit journaux édités à Nantes en 1880, trente-huit en 1887 et cinquante-trois en 1909⁶⁷¹. Comme la presse nationale, les journaux d'information nantais cherchent à attirer de nouveaux lecteurs. Dans les dernières décennies du siècle, la plupart d'entre eux adoptent progressivement le tarif modique à un sou, soit cinq centimes, lancé par *Le Petit Journal* en 1863. Ainsi, parallèlement au *Phare de la Loire*, quotidien vendu quinze centimes, George Schwob édite dès 1879 *Le Petit Phare*. Quotidien à destination des couches populaires, *Le Petit Phare* est la version réduite et à un sou du *Phare de la Loire*. En 1903, Maurice Schwob abaisse le prix du *Phare* à cinq centimes. Pourtant *Le Petit Phare* reste populaire, comme en témoigne son tirage en 1907, de 30 000 exemplaires, alors que le *Phare de la Loire* ne tire qu'à 10 000 exemplaires⁶⁷². De même, *L'Espérance du Peuple*, quotidien royaliste vendu sur abonnement en 1887, est décliné en une édition à un sou appelée *Le Petit Nantais* ; en 1909, il s'est aligné sur le tarif de cinq centimes et ne publie plus son édition bon marché. Pour faire face à la concurrence, les formats évoluent aussi⁶⁷³. Caractérisé dès 1868 par ses inhabituelles sept colonnes – quand la plupart des journaux nationaux ou régionaux n'en comportent que cinq ou six, le *Phare de la Loire* change de format à plusieurs reprises. Alors qu'il fait environ 41 cm sur 58 à la fin des années 1850, il s'agrandit au milieu des années 1870. Au début des années 1900, le format est à nouveau réduit et s'aligne sur celui du *Petit Phare*. Ce changement fait suite à une brusque diminution des tirages, de 5 500 à 1 500 exemplaires, au profit du *Petit Phare* qui, au même moment, en novembre 1899, voit son tirage fortement augmenter de 1 500 à 10 000 exemplaires. Le *Petit Phare* est alors nettement privilégié par la direction. En 1904, le nombre de pages augmente

reporter à la présentation de l'histoire de la presse à Nantes, documentée et destinée au grand public, de Jean-Charles COZIC et Daniel CORDIER, *La presse à Nantes de 1757 à nos jours*. 1 *Les années Mangin (1757-1876)*, 2 *Les années Schwob (1876-1928)*, Nantes : L'Atalante, 2008 ; t. 3 *De 1928 à nos jours*, Nantes : L'Atalante, 2009.

⁶⁷¹ Émile MERMET, *Annuaire de la presse française*, Paris : A. Chaix et C^{ie}, 1880, p. 465-468 ; 1887, p. 352-357 ; Paul BLUYSEN, *Annuaire de la presse française et étrangère*, Paris : sn, 1909, p. 501-508.

⁶⁷² Jean-Charles COZIC et Daniel GARNIER, *op. cit.*, t. 2, p. 232. En 1912, *Le Petit Phare* est réuni au *Phare de la Loire* qui atteint 90 000 exemplaires après-guerre. *Ibid.*, p. 232, 364-365. Les archives du *Phare de la Loire* ont été détruites lors des bombardements de Nantes en 1943.

⁶⁷³ Pour une présentation du contexte à l'échelle nationale, voir Gilles FEYEL, « Les transformations technologiques de la presse au XIX^e siècle », dans Dominique KALIFA, Philippe RÉGNIER, Marie-Ève THÉRENTY et Alain VAILLANT, *La civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, Paris : Nouveau Monde éditions, 2011, p. 97-139.

aussi, de quatre à six pages. Ces évolutions impliquent des changements de matériel⁶⁷⁴, sur lequel les directions se livrent une bataille féroce, comme en témoigne une lettre de George Schwob à son fils Marcel en 1891. Après avoir évoqué le lancement dans le *Phare* d'une série de portraits politiques visant la droite et dont il espère qu'ils permettront de faire monter les ventes à Nantes, George Schwob rend compte de la concurrence avec Salières, directeur de l'autre grand journal de gauche à Nantes, le *Populaire* :

Salières furieux est parti pour Paris. Il y aurait commandé une nouvelle rotative pour prendre notre format. Cela lui prendra au moins six semaines pendant lesquelles nous devons faire force de rames pour gagner du large et le distancer de manière à lui rendre la lutte toujours inégale⁶⁷⁵.

Pour attirer le public, la première page intègre régulièrement des illustrations à partir de 1896, d'abord des schémas et des cartes, puis des dessins : le dessinateur Alexis de Broca couvre le procès de Rennes en août et septembre 1899 et Jules Grandjouan celui du complot prêté à des figures du nationalisme comme Déroulède, jugé par le Sénat réuni en Haute Cour, au mois de novembre 1899. Par ailleurs, la pagination augmente, variable selon les éditions. Par exemple, le *Populaire* vante en 1909 son contenu de six, huit ou douze pages pour ses deux éditions nantaises et ses 5 éditions régionales, vendues dans quatorze départements. Enfin, chaque titre se diversifie. Le *Phare de la Loire*, en plus du *Petit Phare*, publiée à partir de 1890 *Le Gars breton*, édition hebdomadaire commerciale et agricole à cinq centimes, tirée à 500 exemplaires pour un lectorat rural particulièrement visé par les républicains nantais⁶⁷⁶. Le *Phare* se dote aussi d'un supplément artistique et littéraire entre 1895 et 1901, *L'Entracte*⁶⁷⁷, remplacé par *L'Ouest sportif*, ainsi que d'un hebdomadaire illustré.

Pourtant, cet essor significatif de la presse nantaise ne doit pas cacher le caractère éphémère de la plupart des journaux. Plus de la moitié de ceux qui sont créés entre 1871 et 1910 (120 sur 229) durent moins d'un an ; cinquante tiennent entre un et cinq ans ; dix-huit entre six et dix ans. Moins d'un journal sur cinq (41 sur 229) dure plus de dix ans, sans compter sept journaux d'information antérieurs à 1871 et qui subsistent au cours de la

⁶⁷⁴ Les formats des deux *Phare* se rapprochent dans les années 1900, sans doute pour des questions d'uniformisation du matériel. Le nouveau format, un peu supérieur à 49 dm² (journal ouvert) correspond à celui de *L'Indépendant des Pyrénées-Orientales* après l'achat de deux rotatives Marinoni. Gilles FEYEL, « Les transformations technologiques de la presse au XIX^e siècle », *art. cit.*, p. 130-132. Les changements brusques de tirage signalés dans les registres du dépôt légal pourraient aussi coïncider avec des changements de matériel. On peut ainsi retenir quelques sauts quantitatifs : en février 1887, *Le Populaire* passe de 600 à 4 000 exemplaires ; en mars 1894, *l'Ami de la vérité* passe de 1 500 à 15 000 exemplaires ; en novembre 1898, le *Phare* passe de 5 500 exemplaires à 1 500 mais le *Petit Phare* de 1 550 à 10 000, et *Le Populaire* de 4 500 à 12 000.

⁶⁷⁵ BMN, Ms 3369, lettre de George Schwob à Marcel Schwob, 31 janvier 1891.

⁶⁷⁶ Ce périodique rencontre peu de succès, par manque de lecteurs. Pendant 15 ans, il stagne à 500 exemplaires, pour atteindre momentanément 5 000 à la veille de sa disparition en 1907. ADLA, 166 T 5-10, Dépôt légal, état des périodiques, 1891-1912.

⁶⁷⁷ Lancé à 1 000 exemplaires, ce périodique artistique manque sa cible et stagne à 500 exemplaires dès 1898, peu avant de disparaître.

période. Cette masse de journaux compte des publications de tous ordres : feuilles d’annonces commerciales, quotidiens politiques, hebdomadaires humoristiques ou artistiques, bulletins ecclésiastiques, journaux spécialisés pour les sportifs, les étudiants ou des femmes. Dans cette diversité de titres, les membres du Clou participent essentiellement à deux catégories de journaux : les grands quotidiens d’information engagés dans la défense de la République et les publications périodiques littéraires et artistiques.

Titre	Périodicité	Orientation politique	Tirage						
			1869	1876	1887	1898	1904	1907	1919
<i>Phare de la Loire</i>	Quotidien	Républicain opportuniste	2353	4000	5540	1500	1500	10 000	92 000 ⁶⁷⁸
<i>Le Petit Phare</i>	Quotidien	(même direction)			1550	10 000	10 000	30 000	
<i>Le Populaire</i>	Quotidien	Républicain radical		500	4000	12000	12 000	62 000	80 000
<i>L’Union bretonne</i>	Hebdomadaire	Conservateur bonapartiste	2066	ca 1600	3960	3960	3960	700	
<i>L’Espérance du peuple</i>	Quotidien	Royaliste	1600	ca 1600	1700	1480	1480	5 000	
<i>L’Ami de la vérité</i>	Hebdomadaire	(même direction)			1850	20 000	10 000	25 000	25 000
<i>Le Nouvelliste de l’Ouest</i>	Quotidien	Républicain rallié				2500	2500	11 250 ⁶⁷⁹	

Tableau 14. Principaux journaux publiés à Nantes au début de la Troisième République : orientations politiques et tirages⁶⁸⁰

La participation de cloutiers à la presse d’information quotidienne

La participation de membres du Clou à la presse républicaine est un aspect de leur engagement dans la vie démocratique locale. D’après l’*Annuaire de la presse française*, la presse du département est initialement marquée par le poids relatif des publications monarchistes puisque, sur les quarante-neuf journaux paraissant en 1887, onze sont monarchistes et neuf républicains, les autres n’affichant pas d’opinion politique. Parmi les grands journaux conservateurs à Nantes figurent alors *L’Espérance du Peuple* et *L’Union bretonne*. Le premier, royaliste, siège rue Saint-Clément (actuelle rue Maréchal Joffre), au cœur du quartier de l’aristocratie et des congrégations religieuses. Le quotidien bonapartiste *L’Union bretonne* est dirigé par une personnalité reconnue du journalisme local, Ernest

⁶⁷⁸ En 1919, le tirage indiqué du *Phare de la Loire* est de 120 000 exemplaires. ADLA, sT 1112, Dépôt légal, état mensuel des journaux politiques de la Loire-Inférieure, 1919.

⁶⁷⁹ Le chiffre est barré en octobre 1907 : la parution devient irrégulière à partir de mai 1907 avant la disparition du titre début janvier 1908.

⁶⁸⁰ ADLA, 166 T 1-10, Dépôt légal, état des écrits périodiques et publications paraissant par livraisons, 1865-1912 ; sT 1112, Dépôt légal, état mensuel des journaux politiques de la Loire-Inférieure, 1890-1934. Complété avec : Gordon WRIGHT, « La presse politique en province », *art. cit.*, p. 199 ; Pierre ALBERT, *Documents pour l’histoire de la presse de province dans la seconde moitié du XIX^e siècle*, Paris : CNRS « collection Documentation », sd, p. 203 ; Claude BELLANGER, Jacques GODECHOT, Pierre GUIRAL et Fernand TERROU, *Histoire générale de la presse française. De 1871 à 1940*. 3, Paris : Presses universitaires de France, 1972, p. 398-405.

Merson, président du syndicat de la presse départementale. Plus nombreux, les titres monarchistes ont cependant un tirage moindre que les journaux républicains. En 1876, le *Phare de la Loire* tire à 4 000 exemplaires par jour, *L'Union bretonne* et *L'Espérance du peuple* à environ 1 600 exemplaires⁶⁸¹. Quelques décennies plus tard, le paysage politique de la presse a évolué vers le républicanisme et s'est diversifié : en 1909, sur soixante-quinze journaux paraissant dans le département, onze sont républicains progressistes, deux socialistes et six conservateurs et libéraux. Parmi les journaux conservateurs figurent *Le Nouvelliste de l'Ouest*, fondé en 1891 par le député rallié Anthime Ménard et dirigé par Louis Guillet⁶⁸², jusqu'à sa disparition début 1908, et *L'Express de l'Ouest*, « journal catholique régional », entre 1906 et 1919. Ainsi, l'orientation globale de la presse locale reflète d'une part le clivage politique du département, et d'autre part l'évolution de l'électorat, de plus en plus gagné par les idées républicaines, avec une percée du radicalisme et du socialisme.

Au début de la Troisième République, trois grands quotidiens républicains auxquels accueillent dans leurs colonnes de nombreux cloutiers : le *Phare de la Loire*, *Le Populaire* et *Le Progrès de Nantes*. Le plus ancien est le *Phare de la Loire*, héritier de divers titres créés par la dynastie Mangin depuis 1782⁶⁸³. Il est devenu, depuis son rachat par George Schwob en 1876, un journal républicain modéré « lu par la bourgeoisie commerçante et industrielle, les fonctionnaires et une partie des ouvriers qui défendent le régime contre les attaques cléricales⁶⁸⁴. » George Schwob fait du journal un important quotidien régional, diffusé jusqu'à Paris. À la fin des années 1890, il fait passer le tirage du *Petit Phare* de 1 500 à 10 000 exemplaires⁶⁸⁵, avant d'atteindre 30 000 exemplaires une décennie plus tard, loin

⁶⁸¹ Jean-Charles COZIC, art. « *Phare de la Loire (Le)* », *Dictionnaire de Nantes*, op. cit., p. 774. Gordon WRIGHT, « La presse politique en province, 1860-1870 », *La Révolution de 1848 et les révolutions du XIX^e siècle*, t. 35, n° 167, décembre 1938-février 1939, p. 199.

⁶⁸² ADLA, 156 T 4, dossier du *Nouvelliste de l'Ouest*, 1891. Le premier rédacteur en chef, Guetton, est l'ancien rédacteur en chef de la *Gazette d'Auvergne* qui y a fait « une campagne acharnée en faveur du général Boulanger », rapport du commissaire spécial de la Police des chemins de fer, 1^{er} avril 1891 ; il débute avec un tirage de 2 500 exemplaires selon le rapport du commissaire central du 8 avril 1891 et culmine à 11 250 exemplaires quinze ans plus tard. ADLA, sT 1112, Dépôt légal, état mensuel des journaux politiques de la Loire-Inférieure, 1907.

⁶⁸³ Le premier titre, *Correspondance maritime de Nantes*, est fondé par Louis Victor Amédée Mangin (1752-1825) en 1782 ; il devient en 1819 l'*Ami de la Charte* créé par Louis Victor Mangin et son fils Charles Victor Amédée Mangin (1787-1853). Devenu en 1837 le *National de l'Ouest*, le journal des Mangin adopte en 1844 un supplément intitulé le *Phare de la Loire*. Opposé au coup d'état du 2 décembre 1851, le *National de l'Ouest* est interdit puis remplacé par le *Phare de la Loire*. En 1853, Victor Mangin (1819-1867) prend la tête du journal puis, à sa mort en 1867, son frère Évariste Mangin (1825-1901). C'est lui qui vend le *Phare* à George Schwob en 1876. En 1892, Maurice Schwob lui succède jusqu'en 1928. École nationale des chartes, *Dictionnaire des imprimeurs-lithographes du XIX^e siècle*, base de données en ligne : <http://elec.enc.sorbonne.fr/imprimeurs/dictionnaire/24026,24034,24035,24065>.

⁶⁸⁴ Claude KAHN, Jean LANDAIS, Jacques SAVAYON, Marcel RUMIN, « *L'Ouest-Éclair* face à ses rivaux nantais », dans Michel LAGRÉE, Patrick HARISMENDY, Michel DENIS (éd.), *L'Ouest-Éclair : Naissance et essor d'un grand quotidien régional*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2000, p. 186.

⁶⁸⁵ D'après Patrice Allain, le *Petit Phare* atteindrait 120 000 à 180 000 exemplaires en 1890, ce qui semble improbable au vu des tirages habituels du quotidien d'après les états des périodiques. En effet, ceux-ci ne varient

derrière certains grands titres régionaux comme *La Dépêche*, tiré à presque 180 000 exemplaires, *La Petite Gironde* de Bordeaux ou *Le Progrès de Lyon*, à environ 200 000 exemplaires à la veille de la Grande Guerre⁶⁸⁶.

À la rédaction du *Phare*, installée rue Scribe puis place du Commerce en 1901, plusieurs cercles se superposent. Le *Phare* est d'abord le fruit d'une collaboration familiale⁶⁸⁷. Condisciple de Flaubert au collège royal de Rouen, ami de Théophile Gautier, le jeune George Schwob a été secrétaire de Victor Considerant et collaborateur à sa revue *La Démocratie pacifiste* parue entre 1843 et 1851⁶⁸⁸. Admirateur de Fourier, fin connaisseur de la pensée de Proudhon, Schwob est progressiste en « matière de politique sociale » quoique conservateur « du point de vue économique⁶⁸⁹ ». Comme nous l'avons vu plus haut, son expérience du journalisme s'est affirmée en Égypte puis à Tours où il a fondé et dirigé le journal *Le Républicain d'Indre-et-Loire* entre 1870 et 1873. Dans le *Phare*, son beau-frère Léon Cahun écrit pendant vingt-cinq ans des articles traitant de la politique étrangère et des questions militaires. Orientaliste, bibliothécaire à la Bibliothèque Mazarine de 1877 à 1900, Cahun accueille son neveu Marcel Schwob pendant ses études à Paris. Fondateur du Clou et conférencier à l'occasion, ce dernier livre au journal familial de nombreuses chroniques intitulées « Lettres parisiennes » dont la tonalité politique est radicale et anticléricale⁶⁹⁰. Enfin, Maurice Schwob est associé dès 1887 à la direction de l'entreprise familiale par la

pas entre 1887 et 1898, soit 1 550 exemplaires par jour. L'auteur interprète mal, nous semble-t-il, une lettre de George Schwob à son fils Marcel, datée du 19 décembre 1890 : « Le *Petit Phare* est à 120 en moyenne. Nous avons été ces jours derniers jusqu'à 180 (assises et affaire Bouffé) » (données qu'il multiplie par mille pour les faire correspondre aux tirages quotidiens, Patrice ALLAIN, « La famille Schwob », *art. cit.*, p. 26). On retrouve un nombre comparable à plusieurs reprises dans la correspondance entre les deux hommes et correspond aux « ventes dans la rue » comme l'atteste une lettre de George Schwob à son fils du 18 novembre 1891 : « Le *Petit Phare* va toujours son bonhomme de chemin, mais nous avons peine à franchir notre moyenne de 130 ventes dans la rue et 50 bureaux de tabac. Il y a progression dans les dépôts de la campagne ». ADLA, 166 T 4-7, Dépôt légal, état des périodiques, 1885-1898 ; BMN, Ms, 3369, Lettres de George Schwob à Marcel Schwob ; Marcel SCHWOB, *Correspondance inédite*, Paris : Droz, 1985, p. 77 ; Claude BELLANGER, Jacques GODECHOT, Pierre GUIRAL et Fernand TERROU, *Histoire générale de la presse française*, *op. cit.*, p. 404-405.

⁶⁸⁶ Christophe CHARLE, *Le siècle de la presse*, p. 160-161. Claude BELLANGER, Jacques GODECHOT, Pierre GUIRAL et Fernand TERROU, *Histoire générale de la presse française*, *op. cit.*, p. 398-399, 401-402.

⁶⁸⁷ Patrice ALLAIN, « La famille Schwob », *art. cit.*, p. 24-36.

⁶⁸⁸ Léon CAHUN, « George Schwob. Premiers souvenirs », *Phare de la Loire*, 2 septembre 1892 ; Jean-Louis LITERS, « Repères biographiques et chronologiques », *La Nouvelle Revue nantaise*, 3 « Autour de Marcel Schwob. Les « croisades » d'une famille républicaine à travers 50 ans de presse nantaise » (1997), p. 5-6. Victor CONSIDERANT (1808-1893) est un disciple de Charles Fourier et chef de file de l'École sociétaire, visant à la diffusion de la pensée de Fourier. Franc-maçon, théoricien des idées socialistes, il se fait connaître en 1834 par son livre *La Destinée sociale*. Dans la revue *La Phalange* puis dans le quotidien *La Démocratie sociale*, il combat le capitalisme et défend la doctrine sociétaire, le droit au travail, le suffrage universel. <https://maitron.fr/spip.php?article24371>, notice CONSIDERANT Victor [CONSIDERANT Prosper, Victor], revue et complétée par Jean-Claude Dubos et Michel Cordillot, version mise en ligne le 27 janvier 2009, dernière modification le 30 janvier 2020.

⁶⁸⁹ Patrice ALLAIN, « La famille Schwob », *art. cit.*, p. 33-35.

⁶⁹⁰ Plus de mille neuf cents chroniques sont publiées par Marcel Schwob dans le *Phare de la Loire* entre 1891 et 1905. Cédric de GUIDO, *Marcel Schwob, « un journaliste de l'espère rare »*, thèse en lettres et arts sous la direction d'Olivier Bara, Université Lyon 2, 2014, publiée sous le titre : *Marcel Schwob, du journal au recueil*, Paris : Classiques Garnier, 2015, p. 25-30.

création d'une société en nom collectif dont le capital est évalué à 300 000 francs, consistant en l'apport par son père George des journaux le *Phare de la Loire* et *Le Petit Phare*, de l'imprimerie du Commerce avec tout son matériel : presses avec machines à vapeur, caractères typographiques, bibliothèque et mobilier. Quand il reprend l'entreprise au décès de son père en août 1892, Maurice Schwob poursuit la modernisation du journal. Tout en conservant une ligne républicaine et anticléricale, il oriente progressivement le quotidien vers un nationalisme antigermanique, avertissant ses lecteurs dès 1896 du « danger allemand » et refusant ensuite de prendre position trop rapidement en faveur d'Alfred Dreyfus.

Autour de ce premier cercle gravitent plusieurs collaborateurs, dont quelques cloutiers. L'un des principaux est Léon Brunschvicg⁶⁹¹. Dès 1870, alors qu'il a 17 ans et qu'il est élève au lycée de Nantes, Brunschvicg écrit ses premiers articles dans le *Phare* : entre septembre 1870 et juin 1871, il en publie cent-sept sous le pseudonyme de Frédéric Auterive, puis encore une centaine jusqu'en février 1872. Ses chroniques politiques paraissent en première page et prônent le combat républicain en faveur de l'égalité et de la laïcité. Ce combat conduit l'auteur à être cité en justice avec un autre journaliste, Charles Lemonnier⁶⁹², et avec l'administrateur du *Phare*, pour un article considéré comme anti-gouvernemental. Malgré l'acquittement, Brunschvicg cesse momentanément sa collaboration avec le *Phare* jusqu'en 1877, après l'acquisition du journal par George Schwob. Brunschvicg assure alors une forme de continuité avec l'équipe précédente en reprenant la rédaction de billets politiques, cinquante-soixante-dix-sept entre juin 1877 et avril 1881, en alternance avec Édouard Garnier et George Schwob. Après 1882, à cause de l'intensité de son activité d'avocat, sa collaboration est plus irrégulière et les sujets de ses articles sont plus variés. Il tient des rubriques « Bibliographie » et « Variété », dépeint le monde judiciaire, rapporte des « Anecdotes historiques » intitulées « Souvenirs d'un vieux Nantais⁶⁹³ ». Au début de l'année 1891, il quitte l'équipe de direction, remplacé par Gustave Babin, mais reste chroniqueur avec un salaire mensuel de 150 francs par mois⁶⁹⁴. Il poursuit ainsi sa collaboration et, comme nous

⁶⁹¹ Ghislain HERVÉ, *Léon Brunschvicg, op. cit.*, p. 34-61. Marcel SCHWOB, *op. cit.*, p. 72, 77.

⁶⁹² Charles LEMONNIER (1806-1891), avocat et journaliste saint-simonien, est un des acteurs du Congrès de la paix et de la liberté réuni à Genève en 1867 et présidé par Garibaldi. Puis il préside la Ligue de la paix et de la liberté dont l'organe, *Les États-Unis d'Europe*, reçoit la collaboration de Brunschvicg entre 1872 et 1876.

⁶⁹³ Brunschvicg publie aussi des articles d'histoire locale dans la *Revue des études juives*.

⁶⁹⁴ C'est au début de l'année 1891 que Brunschvicg quitte la rédaction du *Phare*, tout en restant proche de George Schwob. BMN, Ms 3369, lettres de George Schwob à Marcel Schwob, 31 janvier 1891 et 31 juillet 1891. Peut-être la perspective des élections de 1892 explique-t-elle ce départ ? Brunschvicg assure néanmoins l'intérim, par exemple au cours de l'été 1891, quand George Schwob part en villégiature à Gérardmer. Il continue à collaborer en envoyant des chroniques locales pour lesquelles il est payé 150 francs par mois. Ces appointements sont inférieurs à ceux touchés par un rédacteur rubriciste en province – entre 200 et 500 francs par mois selon Pierre van den Dungen – mais constituent un complément à son activité principale d'avocat. Pierre VAN DEN DUNGEN, « Progressions du journalisme et écriture au quotidien », dans Dominique KALIFA, Philippe RÉGNIER, Marie-Ève THÉRENTY et Alain VAILLANT, *La civilisation du journal, op. cit.*, p. 640.

l'avons vu à propos de son voyage en Écosse en 1902, il publie sous forme de feuilleton des récits de voyage à partir de 1897 – c'est à l'occasion d'un voyage en Suisse qu'il décède en août 1904, après avoir envoyé un dernier article paru le 18 août intitulé « Lettres de vacances ». Ses dernières années au *Phare* sont ainsi marquées par une collaboration plus culturelle sous la forme de « Lettres de Paris » depuis qu'il a quitté Nantes en 1903 pour s'inscrire au barreau de Paris. Ces lettres présentent aux lecteurs nantais les principaux événements culturels parisiens et sont incluses dans la page « Mouvement artistique et littéraire » lancée par Maurice Schwob. D'après Ghislain Hervé, Brunschvicg est un « précurseur du journalisme moderne » : il se déclare journaliste et publie ses chroniques sous son nom, y compris dans les années 1890 où il est alors un des rares avec Léon Cahun à signer ses articles, à un moment où ceux-ci sont de plus en plus anonymes⁶⁹⁵.

Un autre collaborateur du *Phare*, Thomas Maisonneuve, débute aussi assez jeune, à 23 ans. Il propose d'abord une série d'article sur l'exposition des Beaux-arts de 1886 où il remarque un fusain de Maxime Maufra⁶⁹⁶, les aquarelles de Donatien Roy et les dessins d'Alexis de Broca qui n'a que 18 ans : « il y a dans ces dessins un *faire* remarquable pour une aussi jeune main⁶⁹⁷ ». Dans sa dernière chronique consacrée aux dessins d'architecture, il regrette l'exposition par Lafont de son *Projet de l'Hospice de Saint-Étienne-de-Corcoué* dont la technicité lui paraît trop difficile à appréhender par le public⁶⁹⁸. Sous le nom de Johanne Mathieu, il rédige entre 1894 et 1897 une dizaine de critiques artistiques, littéraires et musicales – il avait été l'élève du compositeur nantais Aristide Hignard⁶⁹⁹. En 1894 et 1895, il

⁶⁹⁵ Ghislain HERVÉ, *Léon Brunschvicg, op. cit.*, p. 53. Sur l'évolution du métier de journaliste à la fin du XIX^e siècle, voir Christian DELPORTE, *Les journalistes en France, 1880-1950. Naissance et construction d'une profession*, Paris : Seuil, 1998, p. 79-85. Entre 1877 et 1881, Brunschvicg exerce une activité journalistique intense et se déclare journaliste sur l'acte de naissance de son fils André en 1877. On peut dire qu'à cette époque, il « considère le journalisme comme un travail, comme une source de revenus et non plus comme une expérience, un complément d'activité ou un passage » (*ibid.*, p. 83). Or à partir de 1882, c'est bien la carrière d'avocat que préfère Brunschvicg, collaborant de manière plus épisodique au *Phare* au point que cela inquiète la famille Schwob qui comptait sur lui. Il affiche ses prétentions littéraires en livrant des chroniques, « genre journalistique le plus étroitement lié à la littérature » (*ibid.*, p. 56). En cela, Brunschvicg revient à une pratique plus traditionnelle du journalisme.

⁶⁹⁶ *Phare de la Loire*, 29 novembre 1886 : « Tous nos compliments sincères à Maxime Maufra qui, ne se contentant plus d'être peintre d'avenir, devient un dessinateur de fière allure ». Il s'agit d'une des toutes premières expositions des œuvres de Maufra à Nantes. Maxime MAUFRA (1861-1918), issu de la bourgeoisie industrielle nantaise, il est envoyé en 1881 par son père étudier à Liverpool. Il découvre à Londres l'œuvre de Turner et, à son retour à Nantes en 1884, travaille avec des peintres nantais parmi lesquels le paysagiste Charles Leroux. En 1890, il séjourne à Pont-Aven avec Émile Dezaunay et y rencontre Gauguin et Sérusier. Il s'inspire alors des paysages de Bretagne dans ses toiles, dessins et gravures. En 1888, il participe à la pièce d'ombres *Hamlet au Clou* et réalise un projet de programme au fusain. Patrick RAMADE, *Maxime Maufra : un ami de Gauguin en Bretagne*, Douarnenez : Le Chasse-Marée, éd. de l'Estran, 1988. Daniel MORANE, *Maxime Maufra, 1861-1918*, catalogue de l'œuvre gravé, Musée de Pont-Aven, 1986.

⁶⁹⁷ *Phare de la Loire*, 26 novembre 1886.

⁶⁹⁸ *Phare de la Loire*, 8 décembre 1886.

⁶⁹⁹ Sur la critique dramatique dans la presse à la fin du XIX^e siècle, voir Mariane BURY et Hélène LAPLACE-CLAVERIE (dir.), *Le Miel et le Fiel : la critique théâtrale en France au XIX^e siècle*, Paris : Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2008.

se fait aussi reporter, sur le modèle du journaliste du *Figaro* Huret, publiant des « interviews » où il dialogue avec Hubbard, le député de la Seine-et-Oise, ou avec plusieurs médecins nantais à propos d'un vaccin contre la diphtérie⁷⁰⁰. La troisième période de collaboration de Thomas Maisonneuve commence fin décembre 1904 : pour préparer le futur Salon des Amis des arts à Nantes, Maisonneuve accompagne à Paris le président de la Société nantaise des Amis des arts, François Leglas-Maurice et en rapporte une série de 19 portraits d'artistes rencontrés, intitulés « Croquis d'ateliers⁷⁰¹ ». En janvier 1906 et 1907, Maisonneuve recommence l'expérience, en publiant d'abord une douzaine de portraits intitulés « Silhouettes d'artistes⁷⁰² » puis, l'année suivante, une dernière série de 10 portraits, dont le titre reprend ceux des années précédentes : « Croquis d'ateliers. Silhouettes d'artistes⁷⁰³ ».

Parmi les cloutiers collaborateurs du *Phare de la Loire*, nous pouvons encore citer Louis Martin, dès 1880⁷⁰⁴, Gabriel Guist'hau qui livre quelques chroniques⁷⁰⁵, les dessinateurs Alexis de Broca et Jules Grandjouan, Pierre Chéreau⁷⁰⁶, ou encore les critiques littéraires et artistiques Marcel Béliard, Gustave Babin et Alexis Backman, dit Paolo⁷⁰⁷. D'abord rédacteur au *Populaire* de 1885 à 1891, Babin est critique au *Phare* de 1891 à 1893, publiant des articles sur les représentations au théâtre Graslin et sur les expositions d'art au Salon nantais ou aux Amis des arts. Par la suite il quitte Nantes pour Paris où il devient

⁷⁰⁰ *Phare de la Loire*, 30 septembre 1894, série intitulée « Vaccin de Croup » du 8 au 24 octobre 1894, 4 février 1895. Sur l'apparition de la figure du reporter et de l'interview, voir Christian DELPORTE, *Les journalistes en France*, op. cit., p. 71-72 ; Christian DELPORTE, Claire BLANDIN, François ROBINET, *Histoire de la presse*, op. cit., p. 51. 1894 correspond à l'année de l'échec de la reprise de *Nantes-lyrique* par Thomas Maisonneuve. En 1906-1907, il est chroniqueur à *La Vie nantaise* et à *Comœdia*.

⁷⁰¹ *Phare de la Loire*, 24 décembre 1904, 7, 11 et 14 janvier 1905.

⁷⁰² *Phare de la Loire*, 6 janvier 1905 et du 12 au 21 janvier 1905.

⁷⁰³ *Phare de la Loire*, 9, 11, 15 au 17 janvier 1907.

⁷⁰⁴ Dans les années 1880, Louis Martin tient de manière anonyme le compte rendu des séances du conseil municipal. À partir du 1^{er} juillet 1911, il écrit une chronique hebdomadaire sous le pseudonyme d'Oreste : « Propos d'un Nantais ». *Phare de la Loire*, 1^{er} juillet 1911.

⁷⁰⁵ François NAUD, *Les Parlementaires de Loire-Inférieure*, op. cit., p. 192.

⁷⁰⁶ Pierre CHÉREAU (1874-1948), fils du cloutier et poète Augustin Chéreau, commence une carrière de journaliste au *Phare de la Loire* après des études aux Beaux-arts. « Passionné pour les choses du Théâtre », selon Étienne Destranges, il réalise des décors pour le théâtre Graslin dès la saison 1900-1901 et pour les représentations de *Messalinette* d'Alexis Backman au Clou, en 1904. En 1901, avec son frère René, il fabrique un théâtre miniature pour des représentations privées dans leur domicile de la rue Morand. *L'Ouest-Artiste*, septembre 1901. En 1907, il devient régisseur et metteur en scène au théâtre Graslin. De 1922 à sa mort, il est directeur de la scène de l'Opéra de Paris et professeur de déclamation lyrique au Conservatoire de Paris, jusqu'en 1942. Étienne DESTANGES, *Le théâtre à Nantes*, op. cit., p. 307 ; André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, op. cit., p. 166.

⁷⁰⁷ Gustave BABIN (1865-1939), ancien élève de l'École professionnelle municipale, est d'abord agent des Ponts et Chaussées avant d'embrasser une longue carrière de journaliste et critique d'art. Il participe activement à quelques soirées du Clou lors des saisons 1890-1891 et 1891-1892. D'après Perraud-Charmantier, il serait l'auteur d'au moins un dessin de programme pour le Clou. André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, op. cit., p. 87. AN, 19800035/393/52696, dossier de chevalier de la Légion d'honneur de Gustave Babin. Dans leur pratique de la critique, Babin et Backman rejoignent la définition du critique dramatique à la fin du siècle : « Le critique proprement dit, qui assiste aux représentations (...) ne se borne plus à livrer des impressions personnelles sur le spectacle, mais fournit un compte rendu détaillé et documenté de la représentation qui éclaire le lecteur sur son contenu. » Christian DELPORTE, *Les journalistes en France*, op. cit., p. 58.

secrétaire de rédaction et grand reporter au *Journal des Débats* puis à *L'Illustration*. Il reste lié à d'anciens camarades du Clou : en 1899, il recommande Édouard Lemé au ministre des Travaux publics et, en 1901, il est, avec le peintre Maxime Maufra, témoin du mariage de Charles-Léon Belval. Quant à Alexis Backman, après avoir été le correspondant nantais de l'*Officiel-Artiste*, et avoir assuré la critique théâtrale à *L'Ouest-Artiste* et au *Nouvelliste*, il rejoint en octobre 1907 le *Phare de la Loire* où, jusqu'à sa mort en 1933, il exerce « la chronique des théâtres, avec une autorité et une compétence que tous se plaisaient à reconnaître⁷⁰⁸ ».

Le Populaire, auquel avait d'abord collaboré Gustave Babin, a été fondé en 1874 par François Salières, radical et vénérable de la loge Paix et Union, Mars et les Arts réunis⁷⁰⁹. Ce journal à 1 sou, dont le siège est installé en 1879 10 rue Santeuil, est destiné à un public de classes moyennes et d'ouvriers. Il devient au tournant du siècle un « grand journal régional, quotidien le plus répandu et le plus lu de l'Ouest », annonçant un demi-million de lecteurs dans quatorze départements en 1908⁷¹⁰. Parmi les cloutiers qui contribuent à ce journal figurent à l'occasion Maisonneuve, qui y publie le feuilleton *Marthe ma blonde* à la fin des années 1880⁷¹¹, Babin et Guist'hau, de manière régulière le poète Émile Blandel et surtout Gaston Veil qui en prend la direction en 1911. Veil a une expérience ancienne du milieu de la presse. Selon Matthieu Laurier, qui s'appuie sur l'article nécrologique publié dans *Le Populaire* du 6 octobre 1947, intitulé « G. Veil et les arts », Veil a été très tôt lié à la famille Schwob, fréquentant Léon Cahun et Marcel Schwob dont il est condisciple au lycée Louis-le-Grand⁷¹². D'après Gernoux, Veil encore étudiant aurait collaboré à la revue littéraire et artistique *La Revue blanche* et rencontré « Blum, Tristan Bernard, Francis Jourdain, Toulouse-Lautrec avec qui il se lia⁷¹³. » À Nantes, Veil collabore dès 1905 au *Petit Phare* et à

⁷⁰⁸ *Phare de la Loire*, 31 décembre 1933.

⁷⁰⁹ ADLA, 156 T 6, dossier du *Populaire*, 1874-1880. École nationale des chartes, *Dictionnaire des imprimeurs-lithographes du XIX^e siècle*, base de données en ligne : <http://elec.enc.sorbonne.fr/imprimeurs/node/26268>.

⁷¹⁰ *Annuaire de la presse française et étrangère*, 1908, p. 823.

⁷¹¹ BMN, Ms 2635, notice anonyme sur Thomas Maisonneuve, vers 1890.

⁷¹² L'article de Gernoux, assez imprécis, est basé sur les souvenirs de bavardages de l'auteur avec Gaston Veil, « lorsqu'il remontait le soir chez lui ». Il faut donc le suivre avec prudence. C'est ce que tente de faire Matthieu Laurier dans son étude : Matthieu LAURIER, *Gaston Veil, op. cit.*, p. 15-16. En ce qui concerne les liens entre Gaston Veil et Marcel Schwob, précisons que Veil est à Louis-le-Grand entre 1885 et 1887 quand il prépare le concours de l'École nationale supérieure, auquel il est admissible. Marcel Schwob y est de 1881 à 1885 puis en 1886-1887, en khâgne. Toutefois, Marcel Schwob passe sa licence ès lettres à la Sorbonne en 1887 et non 1888 comme l'écrit Matthieu Laurier – année de l'obtention par Veil de sa licence. AN, F/17/22710, dossier individuel de Gaston Veil. Par ailleurs, Édouard Herriot, plus jeune que Veil, entre à Louis-le-Grand en seconde en 1887 et y poursuit ses études jusqu'en 1891. AN, F/17/24381, dossier individuel d'Édouard Herriot.

⁷¹³ Si cette collaboration a eu lieu, ce fut sans doute en 1895-1896. Comme la *Revue blanche* ne s'installe à Paris qu'en 1891, et que Léon Blum y participe entre 1892 et 1900, il est improbable que Veil y ait collaboré quand il était encore étudiant. En effet, agrégé de Lettres en 1890, il part enseigner à Alger mais est présent à Paris lors de l'année scolaire 1895-1896, en congé pour congestion pulmonaire. AN, F/17/22710, dossier individuel de Gaston Veil, lettre d'Ernest Gaucher, professeur agrégé à la faculté de Médecine, Paris, 30 septembre 1895 ; voir Matthieu LAURIER, *Gaston Veil, op. cit.*, p. 16-17. Entre 1882 et 1885, Veil est au lycée Condorcet, en seconde,

La Dépêche de Nantes, organe du Comité républicain radical et des républicains de gauche⁷¹⁴. Au regret de l'inspecteur général, il tient chaque jour dans *La Dépêche de Nantes*, sous le pseudonyme de RIPP, une chronique politique volontiers moqueuse, intitulée « Petit Bleu », et réalise peut-être aussi la critique théâtrale signée R.⁷¹⁵. En 1910-1911, il collabore au *Phare*, sous le pseudonyme de Verax. Début juillet 1911, il prend la direction politique du *Populaire* jusqu'en 1939 – le journal cesse de paraître en septembre et reparait en 1945 sous le titre *Le Populaire de l'Ouest*. Comme directeur politique, Veil met son journal au service de son action politique comme adjoint au maire et président de la section nantaise de la Ligue des droits de l'Homme. Dans ses éditoriaux, dans ses chroniques intitulées « Impression d'un passant » qu'il signe toujours Verax, il défend la vérité, les valeurs républicaines « de fraternité, de liberté et de bonté » rappelées dans son premier éditorial du 1^{er} juillet 1911 et chères au radical-socialisme, contre la droite réactionnaire⁷¹⁶.

Enfin, *Le Progrès de Nantes* est fondé en 1881 par Paul-Émile Sarradin, parfumeur, avec plusieurs amis dont Gustave Roch et Alfred Riom, sous la forme d'une société anonyme, *Le Progrès*, dotée d'un capital de 200 000 francs. Dirigé dans les années 1890 par Maxime Giraud-Mangin, frère du cloutier Marcel Giraud-Mangin, il devient l'organe de la Fédération des Comités républicains du département. Imprimé par la même imprimerie que *Le Populaire*, Salières et C^{ie}, *Le Progrès de Nantes* a un tirage plus modeste, passant de 1 200 exemplaires en 1885 à 5 000 en 1901⁷¹⁷.

en rhétorique puis en philosophie. Il renouvelle ensuite la rhétorique et la philosophie à Louis-le-Grand entre 1885 et 1887. Veil a pu rencontrer à Condorcet les frères Natanson, notamment Alexandre (il a été dans les mêmes niveaux) et Thadée (ils étaient nés tous deux en 1868), fondateurs de la *Revue blanche* en 1889 à Liège puis en 1891 à Paris. AN, F/17/22710, dossier individuel de Gaston Veil, *curriculum vitae* dressé par Gaston Veil, 26 juillet 1888. Paul-Henri BOURRELIÉ, *La Revue Blanche. Une génération dans l'engagement. 1890-1905*, Paris : Fayard, 2007, notamment p. 262-263. La personnalité et le parcours de Gaston Veil correspondent bien au milieu des collaborateurs de la *Revue blanche* selon Venita DATTA, « *La Revue blanche* : un milieu parisien fin de siècle », *French cultural studies*, 1998 (IX), p. 147-165 : jeune, parisienne, ayant fait ses études dans les grands lycées parisiens, républicaine, dreyfusarde, avec la présence de nombreux juifs.

⁷¹⁴ *La Dépêche de Nantes* est imprimée par l'Imprimerie du Commerce de Maurice Schwob.

⁷¹⁵ Gaston Veil arrête sa chronique politique dans *La Dépêche* le 1^{er} juin 1906. Jacqueline PIVOIN, « *Le Phare de la Loire* », *La Nouvelle Revue nantaise*, 3 (1997), p. 41-43.

⁷¹⁶ Entre 1911 et 1914, Veil rédige un éditorial sur deux, puis, à partir de 1914 tous les éditoriaux. Voir Matthieu LAURIER, *Gaston Veil, op. cit.*, p. 66-67. En 1911, Veil demande au rectorat un congé d'un an pour se consacrer pleinement à l'action politique et à son journal. Les congés sont prolongés jusqu'en 1923, avec le soutien en 1914 et 1917 de certificats médicaux pour « neurasthénie », « dépression nerveuse accentuée » et « insuffisance rénale ». AN, F/17/22710, dossier individuel de Gaston Veil, lettres du docteur Louis Desclaux, Nantes, 6 mai 1914 et 17 août 1917.

⁷¹⁷ Pierre ALBERT, *Documents pour l'histoire de la presse, op. cit.*, p. 163, 203. Pour une synthèse sur l'imprimerie à Nantes, voir Robert COLOMBEAU, art. « Imprimerie », *Dictionnaire de Nantes, op. cit.*, p. 539-541.

La participation de cloutiers à la presse artistique

Actifs dans la vie culturelle locale, plusieurs cloutiers sont aussi des critiques d'art qui publient dans les journaux locaux, qu'il s'agisse des quotidiens ou des périodiques artistiques, hebdomadaires le plus souvent⁷¹⁸. Ceux-ci sont assez nombreux puisqu'on compte 23 titres entre 1874 et 1914, sachant que certains prennent la suite de titres antérieurs, ce qui est le cas par exemple pour *Nantes-moderne* qui paraît d'octobre 1884 à 1885, devient alors la *Gazette artistique de Nantes* puis, en 1891, *L'Ouest-Artiste, gazette artistique de Nantes*, jusqu'en 1922. Mais la plupart des titres sont éphémères et durent rarement plus d'un an. Ainsi, dans les années 1880, *Nantes-Artiste* compte neuf numéros, d'octobre 1881 à mars 1882, *l'Étoile nantaise* en compte sept de novembre 1882 à mars 1883 ; *La Réforme artistique de l'Ouest et du Midi* est publiée pendant un peu plus d'un an avant d'être absorbée par *Le Korrigan* à l'été 1887⁷¹⁹. Les exemples pourraient être multipliés tout au long des décennies qui suivent. Pourtant quelques titres, au prix de remaniements réguliers, parviennent à durer : six seulement tiennent plus de cinq ans⁷²⁰. Parmi eux, arrêtons-nous sur quelques journaux auxquels des cloutiers collaborent particulièrement : la *Gazette artistique de Nantes* qui devient *L'Ouest-artiste, Nantes-lyrique*, un temps concurrent des précédents, et *Nantes mondain*. Nous terminerons en évoquant *La Revue Nantaise*, publiée en 1897-1898 et en 1903, ambitieuse publication soutenue au Clou.

En 1875, Armand Fouquet, photographe installé passage Pommeraye, fonde *Nantes-théâtre* qui devient un an plus tard, *Nantes-lyrique*, « revue artistique hebdomadaire » vendue sur abonnement⁷²¹. Selon un « privilège » accordé par le directeur des théâtres municipaux, le journal est aussi vendu à l'intérieur des théâtres municipaux, le théâtre Graslin et le théâtre de

⁷¹⁸ Par certains aspects, nous pouvons rattacher au modèle de la « presse théâtrale », telle que présentée par Jean-Claude Yon, la plupart de ces publications périodiques qui suivent le rythme de la saison théâtrale et cherchent à obtenir le privilège d'être vendues dans l'enceinte du théâtre, sans toutefois en être l'émanation. Jean-Claude YON, « La presse théâtrale », dans Dominique KALIFA, Philippe RÉGNIER, Marie-Ève Thérenty et Alain VAILLANT, *La civilisation du journal, op. cit.*, p. 375-382. Sur le sujet, voir aussi Sophie LUCET et Romain PIANA, « Vers une revue de théâtre d'art : modèles possibles au tournant du XIX^e et du XX^e siècle », dans *Revue d'Histoire du Théâtre*, 259 « Pour une préhistoire des revues de théâtre » (2013/3), p. 249-275 ; Marco Consolini, « Les revues de théâtre au XX^e siècle : un champ de recherche à part entière », dans Évanghélia STEAD et Hélène VÉDRINE (dir.), *L'Europe des revues II (1860-1930). Réseaux et circulations des modèles*, Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2018, p. 663-674.

⁷¹⁹ L'hebdomadaire *Le Korrigan* est lui-même absorbé par *Nantes-lyrique* en 1892. Un des deux secrétaires de rédaction de *La Réforme artistique de l'Ouest et du Midi* est Étienne Destranges. Cet hebdomadaire qui ne dure qu'un an est assez proche des sociétés artistiques du Grillon et du Léopard, fondées en 1886. Le fondateur du Grillon, Prosper Coinquet, est l'objet d'une illustration pleine page en une du *Léopard*, édition d'été de *La Réforme artistique* du 29 mai 1886.

⁷²⁰ Outre *La Réforme artistique* qui se fond dans *Le Korrigan*, signalons *L'Entracte*, supplément artistique du *Phare* entre 1895 et 1901, évoqué ci-dessus, auquel collabore Gouin sous le pseudonyme de Porthos, et *La Silhouette* qui paraît entre 1901 et 1914, dont le dessinateur est Georges Morinet, présent à quelques séances du Clou entre 1898 et 1904.

⁷²¹ ADLA, 156 T 4, dossier *Nantes-théâtre*, 1875-1876. Entre 1876 et 1879, *Nantes-lyrique* passe de 150 à 500 exemplaires. ADLA, 166 T 1-2, état des périodiques, 1865-1878, 1879-1883.

la Renaissance (municipal depuis 1875)⁷²² : pour 50 centimes, l'acheteur d'un numéro reçoit gratuitement le programme de la soirée ainsi que la photographie d'un artiste de la troupe, en première page, signe distinctif de la publication⁷²³. Certains artistes liés au Clou sont favorisés par ce journal : Maisonneuve qui y publie sa poésie et Piédeleu dont les concerts sont applaudis par la rédaction.

Au début de la saison 1884-1885, paraît un concurrent, *Nantes-moderne*, qui se présente comme une « revue littéraire, artistique et théâtrale » et devient l'année suivante la *Gazette artistique de Nantes*, présentée par Étienne Destranges comme « l'organe spécial des Concerts populaires⁷²⁴ ». Dès 1884, la rivalité entre les *Nantes-lyrique* et *Nantes-moderne* se double d'un conflit indirect entre deux sociétés musicales, la Symphonie qui soutient Piédeleu, son fondateur et chef d'orchestre, et la Société des Concerts populaires⁷²⁵, peut-être aussi d'une opposition idéologique autour de la musique de Wagner⁷²⁶. De plus, le nouveau journal risque d'étouffer *Nantes-lyrique* par un tirage relativement important de 2 000 exemplaires et un prix plus modique de 10 centimes⁷²⁷. Surtout, la concurrence entre les deux

⁷²² Par une décision du maire de Nantes, Charles Lechat, du 21 septembre 1875, les journaux politiques sont interdits à la vente dans les théâtres de Nantes : ADLA, 156 T 5, dossier du *Phare de la Loire*. Ce dernier est interdit de vente sur la voie publique depuis un arrêté préfectoral du 26 octobre 1873. En interdisant la vente de tous les journaux politiques au théâtre, Lechat évite une discrimination supplémentaire en défaveur du *Phare*.

⁷²³ À partir de 1879, le journal porte la mention : « Dans l'intérieur du Théâtre, le programme doit être donné gratuitement à tout acheteur du Journal ». Le journal sans la photographie est vendu seulement 20 centimes. La photographie est d'abord réalisée par Peigné, photographe de la rue Crébillon, puis par son associé et successeur Adolphe Lory, entre 1879 et 1883, avant d'être confiée à l'atelier Martin à partir de la saison 1883-1884. La collection de *Nantes-lyrique* nous offre de nombreux portraits d'artistes des théâtres de Nantes entre 1876 et 1894 mais tous les numéros versés au dépôt légal et conservés à la Bibliothèque nationale de France n'en comportent pas. Voir ADLA, 156 T 4, dossiers *Nantes-théâtre*, 1875-1876 et *Nantes-lyrique*, 1877-1881.

⁷²⁴ Étienne DESTANGES, *Le théâtre à Nantes*, op. cit., p. 228. Étienne ROUILLÉ dit DESTANGES (1863-1915), critique musical au *Phare de la Loire*, est un des premiers nantais à se rendre à Bayreuth et devient à Nantes le principal promoteur de la musique de Wagner. Katell CHEVILLER, *Les spectacles de théâtre*, op. cit., p. 110-124 ; Cécile RIOU, *L'activité musicale à Nantes*, op. cit., p. 25-26, 103-117.

⁷²⁵ Ce conflit débute en 1884 entre *Nantes-lyrique* et *Nantes-moderne*. *Nantes-lyrique*, 15 novembre 1884. Pour autant, André La Roche, vice-président de la Société des Concerts populaires présente Piédeleu comme un de ses amis. *Nantes-lyrique*, 17 janvier 1885. Fondée en 1879 sous le nom de Société philharmonique, la Société des Concerts populaires prend ce nom en 1884, année où elle reçoit une subvention de la municipalité.

⁷²⁶ *Nantes-lyrique*, 6 décembre 1884, répond à une critique de *Nantes-moderne* : « Je croyais aussi qu'on en avait fini avec ces préjugés d'arrière-boutique qui consistent à associer au nom de Wagner l'idée de grosse caisse et de cacophonie. » Enfin, l'opposition entre les deux journaux est aussi politique. D'un côté, *Nantes-lyrique* est édité au départ par l'imprimerie Merson d'où sort le journal bonapartiste *L'Union bretonne* puis par l'imprimerie Plédran, proche du boulangisme à la fin des années 1880. Plédran imprime aussi une nouvelle série de *Ruy-Blas* entre 1890 et 1894, soupçonné de royalisme (*Ruy-Blas*, 11 décembre 1890), et qui prend le nom *Le républicain catholique* pendant quelques mois en 1891. *Nantes-moderne* et la *Gazette artistique* sont imprimées par Salières, l'imprimeur du *Populaire*. Sur le plan idéologique, la Symphonie est fondée en 1880 par des musiciens qui ne peuvent participer à toutes les répétitions prévues par l'orchestre de la Société philharmonique, notamment à celles du dimanche. L'identité catholique de la Symphonie est affirmée par l'établissement de son siège au Cercle catholique de Nantes, rue du Chapeau-Rouge. Pour autant, les relations entre les deux sociétés semblent rester cordiales. Eugène DOCEUL, *Les musiques nantaises*, op. cit., p. 52-53, 57.

⁷²⁷ Émile MERMET, *Annuaire de la presse française*, Paris : A. Chaix et C^{ie}, 1886, p. 350. Nous ne connaissons pas le tirage de *Nantes-lyrique*. En octobre 1885, *Nantes-lyrique* estime le tirage de son concurrent à 500 exemplaires, ce qui est fort probable, le tirage habituel de ces titres oscillant entre 300 et 500 exemplaires à la fin des années 1880 et au début des années 1890. ADLA, 166 T 4-6, état des périodiques, 1885-1894. Rappelons que les capacités de Graslin et de la Renaissance sont respectivement d'environ 1 400 et 2 500 places. *Nantes-*

journaux est avivée au début de la saison 1885-1886 par une décision du directeur des théâtres, Solié. Celui-ci accorde à la *Gazette* le monopole de la vente dans les théâtres de Nantes, avec le programme gratuit pour un journal acheté. D'après *Nantes-lyrique*, les jeunes camelots qui vendent le journal aux abords du théâtre sont même chassés et bousculés⁷²⁸. Dès lors, *Nantes-lyrique* multiplie les attaques contre la Société des « concerts populaires », l'accusant de faire fuir les concerts Colonne et les concerts Lamoureux qui pourraient lui faire de l'ombre, et de faire venir des compositeurs millionnaires pour prendre en charge les frais de représentations dont le public est clairsemé⁷²⁹. La *Gazette* répond en dénonçant l'absence de sérieux de sa rivale qui ne rapporte que « des potins, des mensonges, des calomnies » et en la réduisant à n'être qu'un « courtier en photographie sans client⁷³⁰ ». Pendant un an, les deux journaux se livrent une guerre impitoyable entraînant injures, courriers et réponses dont la publication prend de plus en plus de place dans les colonnes des journaux. La stérilité du conflit conduit à des changements importants à la rédaction de *Nantes-lyrique*, visant à convaincre le public de son sérieux.

En effet, au début de la saison 1886-1887, *Nantes-lyrique* change de rédaction. Une nouvelle équipe est dirigée par un rédacteur en chef, Pierre de Kerlon puis Alexis Backman en 1887, et par un secrétaire de rédaction aux talents de critique musical reconnus, Destranges⁷³¹. Le journal reçoit la collaboration de poètes et écrivains reçus au Clou, Édouard d'Aubram, Thomas Maisonneuve, Alfred Guillon et Hugues Rebell. Les relations avec la *Gazette artistique* s'apaisent assez vite. Celle-ci reste le journal de la Société des Concerts populaires comme l'attestent les nominations de membres du comité de la société à la rédaction du journal : Alfred Chevalier en 1889-1890, fondateur et secrétaire de la société, puis le cloutier Paul Chauvet entre 1890 et 1892, qui en est alors président. En 1891, Chauvet fait évoluer le journal en accueillant l'essentiel de la rédaction de *Nantes-lyrique*, démissionnaire à la suite d'un différend avec le propriétaire du journal Léon Rénier. La *Gazette artistique* prend alors le nom d'*Ouest-Artiste, gazette artistique de Nantes*, « journal musical et littéraire ». Pour trente ans, le journal devient à Nantes une référence en matière de critique littéraire, théâtrale, musicale et artistique en accueillant les signatures de critiques spécialistes de Wagner, Destranges, Louis de Romain (1844-1912), compositeur co-fondateur de l'association artistique d'Angers, et Maurice Kufferath (1852-1919), violoncelliste et chef d'orchestre

moderne reprend le modèle de *Nantes-lyrique* d'un portrait d'artiste en première page mais préfère la lithographie au tirage photographique plus coûteux.

⁷²⁸ *Nantes-lyrique*, 17 octobre 1885.

⁷²⁹ *Nantes-lyrique*, 3 octobre 1885, 3 avril 1886.

⁷³⁰ *Gazette artistique de Nantes*, 26 janvier et 18 février 1886.

⁷³¹ En novembre 1886, le nouveau gérant fait imprimer *Nantes-lyrique* à l'Imprimerie nantaise, 8 rue Santeuil – imprimerie de l'*Union libérale*, journal édité par la droite lors des élections municipales de 1888.

belge, de compositeurs, Joseph-Guy Ropartz (1864-1955), Frédéric Toulmouche (1850-1919) et Edmond Rateau (1864-1897), mais aussi de nombreux artistes intégrés aux activités du Clou, Backman, d'Aubram, Blandel, Babin, Jean d'Udine, Hugues Rebell, Porthos, pseudonyme d'Auguste-Jules Gouin, Mailcailloz, « parfait soiriste – l'«*Habilleuse*» narquoise de *L'Ouest-Artiste*⁷³² », ou encore Maisonneuve. En février 1892, *Nantes-lyrique* est vendu par Rénier à ce dernier pour le transformer en « un journal sérieux, intéressant et surtout bien écrit⁷³³ », mais, malgré le lancement d'un supplément illustré lors de la saison théâtrale 1893-1894, la parution s'arrête en avril 1894.

Parallèlement à *Nantes-lyrique* et à la *Gazette artistique*, paraît en 1890 un troisième périodique artistique et littéraire, *Nantes mondain*. Vite absorbé par *Le Korrigan* entre septembre 1891 et février 1892, le titre renaît entre 1899 et 1932⁷³⁴. Le cloutier Georges Lanoë en est le premier rédacteur en chef. Lui et son successeur Marck-Massel ouvrent les colonnes du journal à plusieurs auteurs conviés aux soirées du Clou : G. de Raulin, Dupré de La Roussière, Hugues Rebell, Maisonneuve, Blandel, Marcel et Octave Béliard. Ce dernier devient rédacteur en chef lors de la reparution du journal en 1899 et, à nouveau, plusieurs auteurs proches du Clou y collaborent : outre son frère Marcel Béliard, G. de Raulin et Blandel, figurent de nouveaux auteurs comme Gaëtan Rondeau et Marcel Giraud-Mangin.

Lorsqu'il dessine le programme du « Clou-promenade » du 8 mai 1898, Jacques Pohier représente les cloutiers navigant sur l'Erdre vers le but de l'excursion, Gachet. Parmi eux, l'un est représenté tenant en main *La Revue Nantaise* : il s'agit très vraisemblablement de Marcel Giraud-Mangin⁷³⁵. Alors conservateur adjoint de la Bibliothèque de Nantes, celui-ci lance la revue avec deux anciens camarades du lycée, Jules Grandjouan, directeur artistique, et Victor Gaumer, secrétaire gérant⁷³⁶. Leur but est de donner à Nantes « une revue, témoin de sa propre richesse artistique, et ainsi, ne plus dépendre des prépondérantes revues parisiennes⁷³⁷. » Bimensuelle, cette revue littéraire et artistique prétend combler un manque

⁷³² André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, op. cit., p. 122.

⁷³³ *L'Ouest-Artiste*, 13 février 1892. Thomas Maisonneuve rachète en même temps *Le Korrigan* intégré à *Nantes-lyrique* qui prend le nom de *Nantes-lyrique et Korrigan*. Imprimé par Schwob, il tire à 500 exemplaires en avril 1894, autant que *L'Ouest-Artiste*, imprimé par Salières.

⁷³⁴ En 1907, les quatre publications périodiques à Nantes sont *La Silhouette*, à 1 400 exemplaires, *Nantes mondain*, à 1 000 exemplaires, *Théâtre-écho*, à 800 exemplaires et *L'Ouest-Artiste*, à 500 exemplaires. ADLA, sT 1112, Dépôt légal, état mensuel des journaux politiques de la Loire-Inférieure, 1907.

⁷³⁵ BMN, Excursion à Gachet, 8 mai 1898. Jacques Louis POHIER (1871-1956), illustrateur et affichiste nantais, connu pour sa série de cartes postales *Les Enfants Terribles du Lycée de Nantes* (MHN, 986.36.31_F.21.01).

⁷³⁶ Les principaux contributeurs de *La Revue Nantaise* sont présentés dans Jean-Louis LITERS, « Les auteurs de *La Revue Nantaise*. Notices biographiques », *La Nouvelle Revue nantaise*, 1 (1994), p. XI-XVI

⁷³⁷ Noémie KOEHLIN, *Dessins de Jules Grandjouan à Nantes, inventaire établi par Noémie Koechlin*, sl : sn, 1998, p. 29-35. En cela, *La Revue Nantaise* correspond bien aux revues provinciales marquées par la « revendication d'identité et d'autonomie face à la centralisation parisienne » et par leur ambition de se situer à

depuis la disparition du *Lycée armoricain*⁷³⁸. Au format ambitieux de « 32 pages de texte luxueusement imprimées et illustrées », cette revue permet aux artistes nantais de faire connaître leurs œuvres. Celles-ci sont variées : poésie, récits et nouvelles, histoire locale, critique d'art, musique. Plusieurs auteurs proches du Clou proposent leur production : Babin, Marcel Béliard, Blandel, Mailcailloz, Rondeau, Veil. Grandjouan fait illustrer la revue par les dessinateurs et graveurs nantais : son cousin Jean-Émile Laboureur⁷³⁹, Georges Riom, Alexis de Broca et Jacques Pohier. Chaque numéro tiré à 500 exemplaires offre une lithographie tirée à part⁷⁴⁰. La revue tient un an, de novembre 1897 à novembre 1898 puis est relancée comme mensuel début 1903 avec le sous-titre « organe de la Bretagne française », sans Grandjouan parti à Paris. L'administration du journal comprend alors trois membres du Clou : Giraud-Mangin, directeur, Mailcailloz, administrateur et Alexandre Vincent. Maurice Pinard publie un conte, *La Légende de La Colinière*, dont le décor est une annexe du lycée. Plusieurs cloutiers soutiennent la nouvelle série et contribuent à sa légitimité en devenant membres fondateurs, moyennant le versement d'un paiement unique de 100 francs pour la durée de la publication de la revue : Chevalier, Durand-Gassel, Guist'hau, Horric de Beaucaire, Lefèvre-Utile, Lotz-Brissonneau, Pinard, Roy, Alexandre Vincent, soit presque la moitié des contributeurs. Malgré cet investissement financier, *La Revue Nantaise* cesse à nouveau de paraître au bout d'un semestre. Cette revue reste cependant une référence durable puisqu'un siècle plus tard *La nouvelle Revue Nantaise* s'inscrit dans son héritage.

l'avant-garde. Thomas LOUÉ, « La revue », dans Dominique KALIFA, Philippe RÉGNIER, Marie-Ève Thérenty et Alain VAILLANT, *La civilisation du journal*, op. cit., p. 344.

⁷³⁸ Prospectus pour la parution de *La Revue nantaise*, septembre 1897, dans Noémie KOEHLIN, *Dessins de Jules Grandjouan*, op. cit., p. 32. Les revues artistiques ne durent guère à Nantes : *Le Lycée armoricain*, revue scientifique, littéraire et artistique s'arrête en 1831, après 8 années ; *La Glaneuse, revue générale de la littérature*, est publiée de 1841 à 1848. À l'inverse, nous constatons la permanence des revues savantes comme les *Annales* de la Société académique de la Loire-Inférieure (qui paraît sous divers titres de 1830 à 1921, et de 1954 à nos jours), le *Bulletin* de la Société archéologique et historique de Nantes et de la Loire-Inférieure, publié depuis 1859. L'intérêt pour l'histoire locale suscite notamment la création par Arthur de La Borderie de *La Revue de Bretagne et de Vendée*, de 1857 à 1914, la revue *Nantes-Artiste* fondée en 1879 par Édouard Monnier, devenue une revue d'archéologie, *La Bretagne artistique, courrier de l'art et de la curiosité dans les départements de l'Ouest*, et enfin la *Revue historique de l'Ouest*, entre 1885 et 1901, qui se fonde dans la précédente. Voir la seule synthèse réalisée sur le sujet : Agnès MARCETTEAU-PAUL, art. « Revues », *Dictionnaire de Nantes*, op. cit., p. 854-857. La revue du *Gai-Savoir* parue entre 1886 et 1888 s'apparente davantage au modèle de la petite revue, « presse spéciale faite par et pour [un groupe] de jeunes gens lettrés qui se destinent à des carrières artistiques » : Yvon VÉRILHAC, « La petite revue », dans Dominique KALIFA, Philippe RÉGNIER, Marie-Ève Thérenty et Alain VAILLANT, *La civilisation du journal*, op. cit., p. 363. Sur cette notion de « petite revue », voir la mise au point de d'Evangelia Stead, *Sisyphes heureux. Les revues artistiques et littéraires. Approches et figures*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2020, notamment le chapitre II : « "Petites" vs "grandes" revues, une réévaluation », p. 49-67.

⁷³⁹ Jean-Émile LABOUREUR (1877-1943), cousin de Jules Grandjouan, rencontre à Paris Auguste Lepère et Toulouse-Lautrec, est encouragé très jeune par Alphonse Lotz-Brissonneau. Voir Vincent ROUSSEAU, art. « Laboureur », *Dictionnaire de Nantes*, op. cit., p. 574.

⁷⁴⁰ ADLA, 166 T 7 et 9, dépôt légal état des périodiques, 1894-98, 1903-1907 : le tirage est de 500 exemplaires à nouveau en 1903.

La presse locale bénéficie ainsi d'un investissement important de la part de membres du Clou : vingt-quatre membres de notre échantillon et au total presque quarante-cinq personnalités du monde journalistique, littéraire et artistique passé dans l'Atelier lors des soirées du lundi. Cela permet à la société du Clou de bien connaître le milieu artistique et littéraire et d'y exercer une réelle influence comme référence et arbitre. Cette influence est renforcée par la diffusion de ses membres dans l'ensemble du tissu associatif nantais.

3.3. c. Des personnalités des milieux associatifs

De même que certains cloutiers, et non des moindres, se démultiplient dans les commissions administratives consultatives, beaucoup jouent un rôle notable dans la vie associative selon un phénomène d'affiliation multiple alors fréquent. Ces associations, nombreuses à Nantes, couvrent une grande variété d'activités : art, érudition, sport...

Les cloutiers sont d'abord actifs dans plusieurs sociétés littéraires et artistiques comparables au Clou. Il s'agit notamment du Grillon, société littéraire fondée en 1886 et qui se réunit pendant deux ans lors de dîners, du Léopard, société fondée en 1886 et qui se fond en 1891 dans la société du Clou après la perte de son local, et de l'Association générale des étudiants de Nantes (AEN), fondée en 1889. Ainsi, une quinzaine des membres du Grillon sont aussi cloutiers, parmi lesquels Backman, le peintre Hippolyte Berteaux, le poète Boulanger-Lesur⁷⁴¹, Chauvet, Dortel, le monologuiste Alfred Guillon, Linÿer, le diseur Paul Pergeline, Rambaud. Secrétaire du Grillon, Thomas Maisonneuve échoue à relancer la société au printemps 1889 en reprenant la forme de soirées du Clou ou du Léopard. Le Léopard, fondé en 1886 par Backman, se singularise en consacrant une part importante de son répertoire au théâtre. À l'image de Backman, plusieurs cloutiers viennent du Léopard et participent aux soirées des deux sociétés : les musiciens et artistes lyriques Busson et Paul Séchez, les auteurs et monologuistes Dupré de La Roussière, Guillon, Réby, les diseurs et acteurs Georges Dorain⁷⁴², Michel Gaudin⁷⁴³, Haies, Georges Lanoë ou encore Banzain, Blandel, Bossis, Cox. Enfin l'AEN réunit étudiants et anciens étudiants, pour des soirées musicales et littéraires souvent animées par les mêmes artistes qu'au Léopard et au Clou⁷⁴⁴. En 1892, le président

⁷⁴¹ Victor BOULANGER-LESUR (1828-1893), avocat, est un des fondateurs de la Société des bibliophiles bretons. Membre du Grillon et du Clou, il est poète, auteur de chansons et de comédies.

⁷⁴² Georges DORAIN (1856-1896), marchand de tissus. Acteur et chanteur amateur, il participe aux soirées du Léopard puis du Clou entre 1890 et 1895.

⁷⁴³ Michel GAUDIN (1863-1891), étudiant en médecine puis négociant en vin. Ami de Dorain, il participe comme lui aux soirées du Léopard et du Clou comme chanteur et acteur amateur entre 1889 et 1891.

⁷⁴⁴ L'AEN est répertoriée par la préfecture comme « cercle » en 1899, mais elle se présente dans ses *Statuts* d'abord comme une amicale ayant pour but « de resserrer les liens de solidarité et d'augmenter les relations amicales entre les étudiants de Nantes » (art. 3). Elle assure ainsi « aide et protection à tous ses membres » (art. 4). Mais, comme un cercle, elle fait aussi bénéficier ses membres d'une « bibliothèque et une salle de lecture où les Membres de l'Association trouvent : journaux, revues, livres scientifiques, littéraires, artistique, etc., etc. »,

d'honneur de l'association est Louis Linÿer, quinze des cent-quatre membres honoraires sont des habitués du Clou, dont deux professeurs des écoles supérieures de Nantes, Ricordeau et Leduc, et plusieurs personnalités citées parmi les autorités civiles : Sibille, député, Giraud-Mangin, vice-président du tribunal civil, Delambre, Dupont et Heimburger, substitués, Larocque, inspecteur d'Académie, Lafont, architecte, Willemin et Alexandre Vincent, avocats, Backman, consul de Suède. Parmi les membres fondateurs figurent Mailcailloz, de l'École de droit, Auguste Bossis et William Frogier, de l'École de médecine, Georges Ferrand et Paul Réby, de l'École de pharmacie⁷⁴⁵.

Les cloutiers prennent aussi une part active à la fondation de sociétés de Beaux-arts : la Société des Amis des arts puis la Société des Artistes nantais. La Société des Amis des arts est fondée en 1890 pour organiser des expositions annuelles de peinture et de sculpture, accueillant à la galerie Préaubert des peintres nantais mais aussi des artistes reconnus à l'échelle nationale, favorisant à cette occasion l'acquisition d'œuvres par le musée des Beaux-arts de Nantes. Avec le galeriste Louis Préaubert, les trois artistes qui sont à l'origine de la société dès 1889 sont des artistes que l'on retrouve au Clou : Maxime Maufra, Émile Dezaunay⁷⁴⁶ et John Flornoy⁷⁴⁷. Le raffineur Gustave Massion, collectionneur d'art, est le premier vice-président jusqu'à son décès en 1891 et Flornoy le premier secrétaire, remplacé en 1891 par Thomas Maisonneuve. Dans les années qui suivent, l'implication de membres du Clou dans cette société ne se dément pas, comme le montre une présentation de la société pour l'année 1909-1910 : Lotz-Brissonneau, vice-président depuis 1902, et Préaubert, trésorier, et, parmi les commissaires, Dupont⁷⁴⁸, Lafont, Roy, Teillais. Plusieurs artistes et personnalités proches du Clou font partie des membres honoraires et correspondants :

ainsi que de « conférences de droit, de sciences, de lettres et d'art, etc. » (art. 9). ADLA, 4 M 240, Association générale des étudiants de Nantes, *Statuts*, Nantes : impr. Moderne, 1893, p. 5-6.

⁷⁴⁵ ADLA, 4 M 240, Association générale des étudiants de Nantes, *Statuts*, Nantes : impr. Moderne, Deroual, Joubin et C^{ie}, 1892.

⁷⁴⁶ Émile DEZAUNAY (1854-1938), élève de Puvis de Chavannes et de Jules-Élie Delaunay, est admis en 1875 à l'École des Beaux-arts de Paris. Avec Maxime Maufra, il rencontre Gauguin et son groupe à Pont-Aven en 1890. Il consacre alors une grande partie de son œuvre aux sujets bretons (messes, pardons et marchés). Membre fondateur du Salon d'Automne à Paris, il expose également au Salon des Tuileries. Présent au Clou entre 1888 et 1894, il réalise le dessin de deux programmes en 1889. *Maxime Maufra, Émile Dezaunay*, Exposition du musée des beaux-arts de Nantes, 1960 ; Catherine PUGET, *Émile Dezaunay 1854-1938, exposition au musée de Pont-Aven du 5 octobre 1996 au 2 janvier 1997*, Musée de Pont-Aven, Pont-Aven, sd.

⁷⁴⁷ Louis Marie Joseph dit John FLORNOY (1850-1892), courtier d'assurances maritimes, est aussi un artiste-peintre élève de Pissaro (*Gil Blas*, 26 mars 1892). Cyrille SCIAMA, « Un collectionneur nantais, Louis Flornoy », Musée d'arts de Nantes, *Nantes 1886. Le scandale impressionniste*, catalogue de l'exposition du 12 octobre 2018 au 13 janvier 2019, Paris-New York : Le Passage, 2018, p. 93-95.

⁷⁴⁸ Il est secrétaire en 1913. ADLA, 4 T 235, Préfecture, affaires culturelles, Société des Amis des arts de Nantes, 1889-1913, lettre du vice-président Ollive au préfet de la Loire-Inférieure, 20 juin 1913. En 1895, Augustin Dupont avait reçu les palmes académiques pour ses conférences à la Bibliothèque populaire et pour son action à la Société des Amis des arts, « au succès de laquelle il a beaucoup contribué ». ADLA, 1 M 265, dossier d'Auguste Dupont pour la décoration d'officier d'académie.

Berteaux, Dezaunay, Maisonneuve, Maufra, Toché, les journalistes Babin et Maurice Schwob, Guist'hau⁷⁴⁹.

La valorisation des artistes parisiens par la Société des Amis des arts entraîne des tensions de la part des artistes locaux qui se sentent délaissés. En juillet 1897, cette crise entraîne la fondation de la Société des Artistes nantais qui veut avant tout « défendre les intérêts généraux des artistes nantais, notamment par l'organisation d'une exposition annuelle de Beaux-arts » mais aussi défendre particulièrement les arts décoratifs⁷⁵⁰. Une vingtaine d'artistes est à l'origine de cette société, dont plusieurs sont proches du Clou : Alexis de Broca, premier secrétaire, les sculpteurs Émile Gaucher⁷⁵¹ et Sébastien de Boishéraud⁷⁵², membres de la commission d'admission, ou encore Paul Séchez. En 1902, cette société prend le nom de Société des Artistes bretons et poursuit ses activités jusqu'à la Grande Guerre.

Plusieurs cloutiers jouent aussi un rôle majeur dans les sociétés musicales. Nous avons évoqué Georges Ganuchaud, président de la Symphonie à partir de 1894, membre des sociétés des Concerts populaires et des Concerts symphoniques, de l'Association des grands concerts et vice-président de la *Schola Cantorum* de Nantes. Paul Chauvet est commissaire puis président en 1889-1890 de la Société des Concerts populaires. Radigois, Séchez, Marcenac soutiennent aussi ces associations musicales. Radigois est membre fondateur de la Symphonie, en devient trésorier puis secrétaire. Entre 1887 et 1892, il est aussi souscripteur de la Société des Concerts populaires. En 1893, Brachou est vice-président de la société musicale les Grelotteux. Les orphéons sont aussi soutenus par des cloutiers, qu'il s'agisse de chorales comme la Sainte-Cécile dont Bardet est bibliothécaire ou le Choral nantais avec lequel Marcenac se produit, ou de fanfares comme la Saint-Hubert de l'Ouest dont Maussion est président de 1905 à 1910 et Bardet membre d'honneur en 1910.

Quatre sociétés savantes principales sont actives à Nantes à la fin du XIX^e siècle. La plus ancienne est la Société académique, née en 1798⁷⁵³. Plusieurs cloutiers ingénieurs, savants ou érudits en sont des membres actifs : Bonfante, Chachereau, Delteil, Larocque, président de la Société académique en 1892, Liancour, présenté par Alexandre Vincent en 1903 et élu en

⁷⁴⁹ ADLA, 148 T 1, invitation à participer à l'exposition de la Société des Amis des arts de février 1910, novembre 1909 ; Institut national d'histoire de l'art (INHA), base de données « Les Sociétés des Amis des arts, de 1789 à l'après-guerre » : Société des Amis des arts de Nantes (1889-1920), Nantes [en ligne] <https://agorha.inha.fr> ; Olivia NICOLO, *La société des Amis des arts de Nantes, op. cit.*

⁷⁵⁰ ADLA, 4 M 241, Société des Artistes nantais, *Statuts de la Société des Artistes nantais votés par la réunion générale des membres fondateurs, 26 juillet 1897*, Nantes : impr. Schwob et fils, 1897.

⁷⁵¹ Émile GAUCHER (1858-1909), artiste statuaire, ami de Georges Lafont dont il réalise le buste en 1895, sujet du menu du Clou du 25 avril 1896. Entre 1902 et 1904, Lafont lui confie la réalisation des sculptures du théâtre de Quimper dont il est l'architecte.

⁷⁵² Sébastien de BOISHÉRAUD (1847-1927), artiste statuaire, élève d'Amédée Ménard et de Charles Lebourg, ami comme lui de Lafont. Avec André Chauvet, celui-ci dessine pour lui le manoir de Port-Joli à La Montagne.

⁷⁵³ ADLA, 141 T 1, tableau des sociétés savantes ressortissant au ministère de l'Instruction publique, sd.

même temps que deux autres habitués du Clou, le docteur Bossis et Marcel Soullard, Mailcailloz, les cousins Similien et Thomas Maisonneuve, élu pour l'un en 1887 et pour l'autre en 1893, tout comme Maurice Schwob. La Société archéologique de Nantes et de la Loire-Inférieure, fondée en 1845, accueille quant à elle Lafont, dès 1873, Banzain, Cormerais, Étienne, Giraud-Mangin, Linÿer ou encore Dortel : membre à partir de 1889, il en est président de 1908 à 1910 et de 1923 à 1925, par ailleurs correspondant honoraire du ministère de l'Instruction publique et membre de la Société des bibliophiles bretons et de l'Association bretonne⁷⁵⁴. La Société de géographie commerciale est de fondation plus récente puisque ses statuts sont déposés à la préfecture en 1882. Son objectif est de permettre le développement du commerce grâce aux connaissances géographiques. Plusieurs membres du Clou, appartenant à l'élite économique de Nantes, s'y intéressent et soutiennent ses activités. Linÿer, conseiller municipal et adjoint au maire de Guibourd, en est le président à partir de 1882, pendant plus de quarante ans. La même année figurent dans les rangs de la société Bourdin, Larocque, Lepré, membre aussi de la Société des bibliophiles bretons et de la Société nantaise de photographie, Delteil qui est élu conservateur du Musée commercial. Enfin, quelques cloutiers appartiennent à la Société nantaise d'horticulture, fondée en 1828 : Radigois, dès 1852, Massion depuis 1867, Henri Lefièvre, membre en 1877 – il soutient deux ans plus tard la candidature de Pouzin.

À la fin du XIX^e siècle, de nombreuses sociétés sportives rassemblent l'élite de la société nantaise. Il s'agit d'abord de sociétés nautiques : le Sport nautique de l'Ouest regroupe cent-quatre-vingt-huit membres en 1885, issus des élites politiques, économiques et sociales nantaises. Plusieurs cloutiers en font partie : dix sont membres sociétaires (Chauvet, Demoulin, Devaut-Desnoue⁷⁵⁵, Ferrand, Langlois, Maisonneuve, Olivier, Oriolle, Robet, Schwob, Voruz), sept sont membres adhérents (Cathala, Charrier, Destable, Dupont, Linÿer, Maussion, Oriolle). Certains reçoivent des responsabilités : en 1899, Chauvet est élu président et Lotz vice-président ; Lorfray est trésorier de 1905 à 1913. D'autres cloutiers font partie d'autres sociétés nautiques, qu'il s'agisse de Lebec qui conduit une embarcation nommée *Volapuck* en 1889 à la Société des régates nantaises, d'Émile Brissonneau qui est membre en 1888 du Cercle de la voile pour lequel il participe au jury des courses ou d'Olivier qui est

⁷⁵⁴ Sur la Société archéologique, voir Franck DURAND, *La Société archéologique de Nantes et de Loire-Inférieure de 1845 à 1920*, mémoire de maîtrise sous la direction de Marcel Launay, université de Nantes, 1990, p. 11-20. Il montre les liens idéologiques de la Société archéologique avec l'Association bretonne lors de sa fondation : nombre de ses membres partagent une « ligne conservatrice et farouchement catholique proche de l'Association bretonne » alors que la Société académique est, à la même époque, davantage représentative de la bourgeoisie nantaise aux opinions avancées, accueillant des républicains comme Guépin ou Dugast-Matifeux. Sur l'Association bretonne, voir Jean-Yves GUIOMAR, *Le bretonisme. Les historiens bretons au XIX^e siècle*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2019 (2^e édition), p. 119-171 et p. 280-296.

⁷⁵⁵ Gabriel DEVAUT-DESNOUE (1860-1933), horloger, participe aux soirées du Clou entre 1897 et 1900.

membre en 1892 de l'Union des yachts de France. Dès 1895, il fait aussi partie de l'Automobile-Club de France : alors que les sociétés cyclistes rassemblent les jeunes élites dans les années 1880, ces dernières choisissent de se distinguer une décennie plus tard en intégrant des sociétés d'automobilistes. Le cas le plus emblématique est celui de Chenantais : membre du Club des cyclistes de Nantes en 1888, il appartient une décennie plus tard à l'Union nantaise des membres du Touring-Club de France dont est aussi membre Georges Croux. L'autre association d'automobilistes à Nantes est l'Automobile-Club de Loire-Inférieure dont font partie Étienne, président-fondateur en 1906, et Cormerais.

Enfin, les cloutiers sont présents dans les cercles, le Cercle du Sport ou le Grand Cercle, et dans les associations amicales et professionnelles : association d'anciens élèves de l'École centrale des arts et manufactures, associations professionnelles comme la Société des architectes de Nantes, associations d'anciens officiers. Nous pourrions multiplier les exemples, toujours nous constaterions les ramifications qui relient les associations entre elles grâce aux adhésions multiples, aux responsabilités prises par certains, et l'omniprésence de membres du Clou, société qui apparaît comme un maillon essentiel de ce vaste réseau qui met en contact permanent les élites nantaises.

Conclusion de la première partie

La formation du Clou est d'abord le résultat de la cristallisation de multiples réseaux autour de la personnalité de l'architecte Georges Lafont. Devenu lui-même un véritable réseau social formé par des « relations entre personnes (...), fondées sur des interactions concrètes⁷⁵⁶ », le Clou permet un emboîtement de relations d'abord tissées dans des groupements stables, famille, lycée, profession, associations, puis enrichies au fil des rencontres à l'armée, en voisinage, par l'intermédiaire de connaissances communes. Fort d'une diversité de ses membres plus importante qu'on ne pourrait le croire, de leur renouvellement au cours de ses vingt-huit années d'existence, le Clou en assure la cohésion en rassemblant des amis unis par des caractéristiques communes : une relative jeunesse qui puise dans les années passées au lycée les ressources d'une camaraderie renouvelée, une même culture classique et un même goût pour les sciences et techniques ; une ouverture d'esprit qui permet l'intégration de membres venus d'autres horizons géographiques, religieux ou politiques ; une communauté de valeurs passées au crible de l'attachement au progrès, à la République, à l'art.

Si l'appartenance au Clou permet une expérience de la fraternité, elle soude aussi ses membres autour d'une communauté d'intérêts. En effet, les cloutiers partagent la conviction d'être membres d'une élite nouvelle, arrivée sur le devant de la scène nantaise avec le renforcement de la République à la fin des années 1870. Politique, économique, sociale et culturelle, cette élite ascendante est à situer dans le contexte des évolutions que connaît Nantes à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle : arrivée au pouvoir des républicains à la fin du Second Empire, fin du cycle sucrier et renforcement de l'industrialisation, attractivité démographique de Nantes, souci des élites républicaines de réaliser une ville plus sûre et plus saine, influences culturelles venues de la capitale ou des classes populaires. Ainsi situés au cœur des lieux de pouvoir et à des postes d'influence, les cloutiers sont de bons connaisseurs des divers aspects de la société nantaise et en sont les critiques avertis.

Au-delà des changements, des départs, les liens forgés au Clou restent durables, comme peuvent en témoigner les recommandations mutuelles entre cloutiers pour des promotions ou des décorations. Même s'ils n'ajustent plus leur clou d'argent au revers de leur veste, les cloutiers savent qu'ils peuvent désormais se reconnaître, se soutenir, favoriser

⁷⁵⁶ Michel GROSSETTI, « Qu'est-ce qu'un réseau social ? », *TDC* n° 1116 : « Réseaux », 2018, p. 14. Pour une présentation plus approfondie, voir Claire BIDART, Alain DEGENNE et Michel GROSSETTI, *La vie en réseau. Dynamique des relations sociales*, Paris : Presses universitaires de France, 2011, p. 1-17, pour une synthèse historiographique en histoire de l'art, voir Anne PERRIN KHELISSA et Émilie Roffidal, « La notion de réseau en histoire de l'art : jalons et enjeux actuels », *Perspective*, 1 (2019), p. 241-262 [en ligne] DOI : 10.4000/perspective.13613, consulté le 8 juin 2023.

mutuellement leurs intérêts et leur carrière professionnelle ou politique. La pérennité de la communauté cloutière se constate aussi en 1925 lorsqu'elle se reforme, non sans ajustements, pour participer à l'aventure éditoriale du livre d'André Perraud-Charmantier. Les vingt-cinq principaux contributeurs au travail de documentation, les trente-six membres du « Comité de publication », une bonne partie des quelque deux-cents souscripteurs montrent que le Clou, un temps endormi, est resté présent dans les mémoires. Cette pérennité est liée à la force de l'identité cloutière ainsi qu'à son organisation formelle : tout en se glissant dans une lutte séculaire pour la liberté d'association, le Clou ne cesse de montrer son originalité, au plus grand bénéfice de la distinction de ses membres.

Deuxième partie. Une association dans les clous ? – Le Clou, ou la liberté de s’associer

Introduction

La création du Clou en 1884 ne peut se comprendre que dans un contexte d’essor du phénomène associatif au XIX^e siècle, dont cette société est une manifestation mais aussi dont elle cherche à se démarquer en multipliant les paradoxes. Ainsi, Nantes est marqué par un foisonnement associatif à la fin du XIX^e siècle : après une longue stagnation, le nombre d’associations créées se multiplie entre 1870 et 1914, doublant presque à chaque décennie pour passer de trente associations créées entre 1870 et 1879 à deux-cent-trente-huit entre 1901 et 1914. Dans une étude préliminaire, nous en avons analysé cinq facteurs majeurs que l’on retrouve dans les grandes villes de province comme Lyon ou Lille : l’urbanisation ; la diversification des types d’associations ; le libéralisme croissant au cours du siècle et particulièrement affirmé avec l’implantation de régimes républicains en 1848 et à partir de 1870 ; la démocratisation des loisirs et le soutien public aux associations, par le biais de subventions municipales notamment⁷⁵⁷. La fondation du Clou en 1884 se fait donc dans un contexte favorable qu’elle contribue à manifester. De même, elle révèle un contexte de libéralisme mesuré de la part des autorités jusqu’en 1901, par sa revendication de liberté refusant l’autorisation préalable. En effet, comme société artistique et littéraire, le Clou n’échappe pas, en théorie, à la législation qui encadre toute forme d’association depuis le code pénal de 1810. Mais en 1899, lorsque les associations autorisées sont recensées par les autorités préfectorales, le commissaire de police écrit à propos de la date d’autorisation du Clou : « Deux des membres qui ont été vus en l’absence du président ont déclaré qu’il ne devait pas y avoir d’autorisation⁷⁵⁸ ». S’agit-il d’un simple constat de leur part ou d’une contestation, par la société elle-même, du régime de l’autorisation des associations ? Le flou est sans doute volontaire ; toujours est-il que le Clou est à la fois sans autorisation préalable et répertorié par les autorités. Nous pouvons aussi nous demander si, au-delà de la revendication de liberté, le Clou est original par rapport aux autres formes d’associations culturelles à

⁷⁵⁷ « La “Cerclomanie”, ou l’efflorescence associative à Nantes au début de la Troisième République », article en prépublication disponible sur HAL : hal-04095934v1.

⁷⁵⁸ ADLA, 4 M 248, *Cercles et sociétés du Département*, 1899, rapport du commissaire central de police sur le Clou, 2 septembre 1899. Le dossier du Clou classé en 4 M 592 conserve un double de ce document rédigé un peu différemment : « Sans autorisation. Deux des membres qui ont été vus en l’absence du président ont déclaré qu’il ne devait pas y en avoir ».

Nantes. Enregistré comme société musicale, le Clou refuse la spécialisation alors caractéristique des multiples associations qui se créent, et se veut tout à la fois musical, littéraire, artistique, scientifique ou gastronomique⁷⁵⁹. Association parmi tant d'autres, le Clou repousse avec horreur le modèle de l'organisation associative : quand, en 1884, naît le projet de créer une société, Lafont se récrie « avec véhémence », selon les mots d'André Perraud-Charmantier. Ainsi, le Clou est créé comme un cercle « d'un genre spécial et tel qu'on n'en avait jamais vu » où serait préservée « l'égalité de tous » et où « aucune règle banale ne paralyserait leur liberté⁷⁶⁰ ». Le Clou se situe alors dans un entre-deux volontaire mais non entièrement assumé, entre « stade informel », simple réunion périodique d'amis, et « stade formel », association régulièrement constituée⁷⁶¹. Enfin, tout en étant société culturelle et société de loisir, le Clou condamne l'oisiveté, fustigeant ce qu'il appelle les « flanelles », c'est-à-dire ceux qui flânent. En faisant mine de prendre le contrepied de ce qu'est la vie associative en France à la fin du XIX^e siècle, le Clou se veut exceptionnel mais il reflète la vitalité et les caractéristiques d'un phénomène en plein essor. Cette société est alors exemplaire aux deux sens du terme : exemplaire du monde associatif dont elle se démarque pourtant, exemplaire pour les autres associations dont elle se veut un modèle politique, social et culturel. Le rôle d'entraînement politique est premier et s'explique par la réunion de républicains qui affirment leur liberté d'association et de réunion, portés par l'installation d'un régime qu'ils soutiennent souvent activement.

⁷⁵⁹ BMN, Paul CHAUVET, *Physionomie du Clou*, sd, Saint-Cloud : impr. spéciale du Clou, p. 2.

⁷⁶⁰ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, *op. cit.*, p. 43.

⁷⁶¹ Maurice AGULHON, *Le Cercle dans la France bourgeoise*, *op. cit.*, p. 12 : « une évolution progressive de la sociabilité consistera donc, d'une part, dans l'apparition d'associations volontaires (parti, club, par opposition à famille, atelier, État) toujours plus nombreuses et diversifiées ; d'autre part, dans le passage de ces associations du stade informel (jeunes footballeurs dans un terrain vague) au stade formel (club sportif) ».

Chapitre 4. La formation du Clou ou l’affirmation de l’originalité et de la liberté

À Nantes, comme partout en France à la fin du XIX^e siècle, le phénomène associatif est caractérisé par son foisonnement et sa diversification, il est aussi marqué par le « passage » d’un « stade informel » à un « stade formel », pour reprendre les termes de Maurice Agulhon. Selon lui, cette évolution est liée à l’intensification, à la régularisation ou à la diversification de ses activités⁷⁶². Cette formalisation se manifeste d’abord par l’intensification des activités communes et par le recrutement de membres, en nombre limité ou non ; elle se manifeste aussi par une organisation de plus en plus précise et rigoureuse dont Maurice Agulhon indique trois éléments constitutifs : « bureau, local, statuts ». Avant 1901, l’autorisation préfectorale est un dernier aspect de la formalisation mais qui ne vaut que pour les associations de plus de vingt personnes. Dans le cas où l’association de plus de vingt personnes ne demande pas l’autorisation, on peut s’interroger sur les motivations : volonté d’échapper au contrôle administratif, négligence ou retard de la part de l’association, laxisme des autorités ? Or, le Clou n’est pas la seule association culturelle à ne pas être autorisée par la préfecture, comme elle l’aurait dû. L’absence de reconnaissance officielle n’est donc pas une originalité du Clou et il nous faut comparer le Clou avec ce que l’on sait des autres associations ou sociabilités culturelles afin d’en percevoir les éléments de distinction dans trois domaines : sa formalisation, son fonctionnement, son lieu de réunion. Bien qu’il refuse son intégration à un processus administratif, le Clou n’échappe pas, en se formant, à la formalisation qui caractérise tout groupe s’associant volontairement afin d’avoir davantage d’activités communes. Pour montrer dans quelle mesure le Clou est véritablement original dans ce processus de formalisation, il nous faut l’insérer dans la diversité des sociabilités à Nantes au début de la Troisième République. Ce terme générique de « sociabilité » a une vaste extension que Maurice Agulhon a pu définir comme « l’aptitude générale d’une population à vivre intensément les relations publiques⁷⁶³ » dont l’association n’est qu’un aspect et à laquelle on peut joindre d’autres formes de relations interpersonnelles qui peuvent exister dans une confrérie, au bal, au café ou à travers la correspondance, pour prendre quelques exemples. Leur variété nous invite à nous concentrer sur celles qui se rapprochent le plus du Clou : des

⁷⁶² Maurice AGULHON, *Le Cercle dans la France bourgeoise*, op. cit., p. 12.

⁷⁶³ Maurice AGULHON, *Le Cercle dans la France bourgeoise*, op. cit., p. 7. Comme cet auteur, « les historiens mettent l’accent sur la diversité du monde des associations culturelles. Au terme même, ils préfèrent celui de “sociabilité”, plus générique et qui traduit mieux l’espace des possibles déployés depuis deux siècles », Loïc VADELORGE, « Le fait associatif dans les politiques culturelles locales aux XIX^e-XX^e siècles », dans Pierre MOULINIER (dir.), *Les associations dans la vie et la politique culturelles. Regards croisés*, Paris : Ministère de la Culture et de la communication, Département des études et de la prospective, 2001, p. 66.

réunions culturelles régulières pour des groupes restreints de personnes qui se choisissent⁷⁶⁴. Salons, dîners ou cénacles littéraires, sociétés constituées mais non déclarées, sociétés non formellement constituées mais répertoriées par les autorités, nous verrons comment ces sociabilités témoignent d'une certaine diversité dans le processus de formalisation, phénomène constaté à Lyon par Catherine Pellissier ou à Orléans par Marie-Cécile Consigny-Sainson⁷⁶⁵. Nous comprendrons alors que le cas du Clou n'est pas isolé, mais qu'il manifeste son originalité non pas tant par un refus de la formalisation que par celui d'une législation qui lui paraît obsolète, dans une posture de revendication de liberté associative.

4.1. La formation du Clou dans le contexte des sociabilités culturelles à Nantes au début de la Troisième République

À Nantes, à la fin du XIX^e siècle, en plus des sociétés académiques et des cercles déjà évoqués, la diversification des sociabilités se manifeste dans le champ culturel : à la limite entre sociabilités formelles et informelles, on recense le salon de Madame Riom, les cénacles du Gai-Savoir ou du groupe de Montjoyeux, les sociétés artistiques du Grillon, caractérisé par ses dîners, et du Léopard, société proche du Clou par l'esprit et les activités. Parmi ces exemples, nous distinguons deux grandes catégories : des cénacles, plus informels dans leur organisation et plus lâches, semble-t-il, dans leur recrutement, et des sociétés plus formalisées par leurs statuts et dont les membres sont limités et listés.

4.1. a. Les cénacles littéraires

Dans *L'âge des cénacles. Confraternités littéraires et artistiques au XIX^e siècle*, Anthony Glinoyer et Vincent Laisney cherchent à dégager les cénacles d'autres formes de sociabilité avec lesquels ils sont souvent confondus : cercles, salons, cafés, académies. Les auteurs commencent par définir ce qu'est un cénacle et préciser ses caractéristiques :

Un cénacle est la réunion fréquente d'un nombre restreint d'écrivains et d'artistes dans un lieu privé, généralement au domicile de l'un d'entre eux. Composé majoritairement d'écrivains et de peintres, il tend, par souci d'homogénéité, à rejeter tout élément exogène (femmes, mondains, journalistes). Ces caractéristiques le distinguent d'emblée de formes de sociabilité avec lesquelles il est souvent confondu : à la différence de celles qui se passent au café, ouvert au public, les réunions au cénacle se déroulent dans un cadre privatif, *a minima* dans un espace cloisonné, à l'abri du passage. Contrairement à l'association et à l'académie, les relations entre ses membres ne sont pas réglées d'après des statuts, ni organisées en

⁷⁶⁴ Dans une synthèse récente, Anthony Glinoyer rappelle la distinction faite par Maurice Agulhon entre salon et cercle pour le premier XIX^e siècle et présente d'autres types de sociabilités culturelles que sont les sociétés académiques, les dîners, les cénacles ou encore les cafés. Anthony GLINOER, « Les sociabilités intellectuelles », dans Christophe CHARLE et Laurent JEANPIERRE, *La vie intellectuelle en France, I. Des lendemains de la Révolution à 1914*, Paris : Seuil, 2016, p. 374-377.

⁷⁶⁵ Catherine PELLISSIER, *Loisirs et sociabilités*, *op. cit.*, p. 123 ; Marie-Cécile CONSIGNY-SAINSON, *Orléans 1848-1914*, *op. cit.*, p. 418-419, 509.

hiérarchies explicites. Cette plasticité le différencie également du salon mondain, qui obéit à des codes spécifiques et s'articule autour de divertissements (danse, lecture, théâtre, conversation, jeux) alors que le cénacle resserre ses pratiques autour de la lecture et de la discussion. L'homme de lettres et l'artiste s'y rendent moins pour se délasser de leur activité créatrice que pour la réactiver et y éprouver leurs œuvres au contact des pairs⁷⁶⁶.

Cette longue clarification n'empêche pas la nuance : selon Anthony Glinoyer, « ces formes de sociabilité ne sont pas exclusives entre elles (...) Certains cercles ressemblent à des cafés et certains cénacles virent au salon⁷⁶⁷. » À Nantes, l'étude de diverses sociabilités culturelles montre aussi que les frontières entre ces diverses catégories peuvent être mouvantes.

Le salon de Madame Riom

Parmi les lieux de sociabilité littéraire reconnus à Nantes dans le dernier tiers du XIX^e siècle, figure en bonne place le salon de Madame Riom, petite-nièce du ministre de Napoléon I^{er}, Fouché⁷⁶⁸. Ce salon, surtout actif au début des années 1870, mêle les hommes de lettres bretons et nantais aux célébrités de passage dans son hôtel particulier du boulevard Delorme ou dans sa propriété du Pellerin⁷⁶⁹. Il est considéré comme une survivance des salons du XVIII^e siècle par le poète Dominique Caillé qui le fréquente encore en 1891 :

Il existe encore plusieurs salons du genre de ceux du XVIII^e siècle, et pour ma part j'en connais au moins un à Nantes, fréquenté par des esprits distingués et auquel ne manque même pas l'abbé traditionnel ; je veux parler du salon de M^{me} Riom⁷⁷⁰.

Adeline Daumard a montré que la déploration de la disparition des salons hérités du siècle des Lumières est un poncif des mémorialistes au XIX^e et que, loin de décliner comme

⁷⁶⁶ Anthony GLINOER et Vincent LAISNEY, *L'âge des cénacles, Confraternités artistiques et littéraires au XIX^e siècle*, Paris : Fayard, 2013, p. 16.

⁷⁶⁷ Anthony GLINOER, « Les sociabilités intellectuelles », *art. cit.*, p. 376-377.

⁷⁶⁸ Adine RIOM, née Alexandrine BROBAND (1818-1899) publie sous les pseudonymes de Louise d'Isole ou Comte de Saint-Jean. Elle est l'épouse d'Eugène Riom, notaire, parent du maire de Nantes Alfred Riom. Voir Jan HOLL, « Une muse bretonne. Madame Adine Riom », *Revue de Bretagne de Vendée et d'Anjou*, 45 (1911), p. 275-279 ; Jakeza LELAY, « Adine Riom (1818-1899) et son salon littéraire nantais », *Les Cahiers de l'Iroise*, 219 (2015), p. 67-74.

⁷⁶⁹ Dominique CAILLÉ, « Le salon de Madame Riom », *Figures de mon pays*, Vannes : Librairie Lafolye, 1891, p. 3-19. La chronologie du salon de Madame Riom est difficile à établir. Léon Séché indique la date de la mort d'Émile Péhant en 1876 comme une rupture dans la vie du salon : « [la] maison du boulevard Delorme, à Nantes, fut pendant longtemps le cénacle des poètes nantais. Ils s'y réunissent encore quelquefois ; mais depuis que la mort a pris le dieu qui présidait à ces fêtes de l'esprit – j'ai nommé Émile Péhant – ce petit cénacle est resté comme en deuil, et la vieillesse est descendue lentement sur les épaules de la maîtresse de cette maison hospitalière, sans parvenir à éteindre sa flamme poétique ». Léon SÉCHÉ, « *Les Adieux*, poésies bretonnes, par M^{me} Adine Riom » *Revue illustrée des provinces de l'Ouest*, 14 (1894), p. 323. Après 1876, le salon continue d'ouvrir ses portes mais irrégulièrement, comme le signale en 1891 un auteur anonyme : « Depuis quelques temps, ces réunions ont cessé, mais la poétesse me faisait part l'autre jour de l'intention qu'elle avait de rouvrir cet hiver son salon » : ADLA, 1 J 514, *Silhouettes littéraires nantaises : Louis d'Isole (Adine Riom)*, manuscrit pour le concours de la Société académique de Nantes, année 1891, 2^e Section – Prose, p. 8.

⁷⁷⁰ Dominique CAILLÉ, « Le salon de Madame Riom », *art. cit.*, p. 3.

le constate Maurice Agulhon pour le début du XIX^e siècle⁷⁷¹, voire de disparaître, les salons ont évolué, portant « la marque d'une sociabilité originale à travers laquelle ont pu s'épanouir les valeurs nouvelles de la société bourgeoise⁷⁷². »

Adeline Daumard présente le salon, espace privé contrairement au cercle, d'abord comme un « lieu d'accueil » dont elle souligne « la qualité ». Un invité anonyme du salon de Madame Riom raconte sa réception par la maîtresse de maison :

C'est par un affectueux sourire que vous serez accueilli, et c'est avec une douce voix d'aïeule qu'elle vous souhaitera la bienvenue, lorsque vous vous présenterez en son salon du boulevard Delorme à titre de confrère en poésie. Vous serez contraint de lui lire quelques-unes de vos œuvres, et très bienveillante, elle vous prodiguera ses encouragements, puis, si vous l'en priez, vous fera entendre à son tour ses dernières rimes⁷⁷³.

Le salon bénéficie d'une formalisation ébauchée puisque les habitués se retrouvent régulièrement, le plus souvent chaque semaine, au jour convenu. Paul Eudel rapporte ainsi que :

Tout ou à peu près tout ce que la vieille cité a compté d'hommes taquinant la Muse, faisant alterner les passe-temps intellectuels avec les grands soucis du barreau ou du négoce, tenait à l'honneur de se réunir pendant l'hiver, certains soirs de dimanche, dans le salon carré du 27, boulevard Delorme⁷⁷⁴.

À la différence de la plupart des salons, Madame Riom resserre les activités de ses hôtes à la conversation et à la littérature : le plus souvent à la poésie et parfois au théâtre de société. Dominique Caillé rapporte ainsi avoir assisté en 1874 à la représentation de *Jean-Marie* d'André Theuriet joué notamment par Olivier de Gourcuff et André Treille⁷⁷⁵. Ainsi, par sa forme, par ses activités, par l'affirmation de l'égalité des membres, « confrères » en poésie, le salon de Madame Riom se rapproche du cénacle selon la définition donnée par Anthony Glinoe et Vincent Laisney.

⁷⁷¹ Maurice AGULHON, *Le Cercle dans la France bourgeoise, op. cit.* Maurice Agulhon y distingue nettement le salon du cercle. Selon lui, le début du XIX^e siècle est marqué par le passage du premier type de sociabilité au second. Les salons, plus aristocratiques, déclinent après 1830. Les membres sont reçus par un maître ou une maîtresse de maison et se livrent à des conversations mondaines ou à des activités artistiques. Le cercle s'épanouit surtout après 1830, est plutôt provincial, bourgeois, masculin, bien structuré par des statuts, un bureau, des ressources assurées par les cotisations de ses membres. À l'inverse des salons, les cercles se réunissent rarement dans des espaces privés, appartement ou demeure mais dans des salles de café ou dans des locaux loués.

⁷⁷² Adeline DAUMARD, « La vie de salon en France dans la première moitié du XIX^e siècle », dans Étienne FRANÇOIS, *Sociabilité et société bourgeoise, op. cit.*, p. 81-93. Les salons parisiens sous la Troisième République sont présentés par Anne MARTIN-FUGIER, *Les salons de la III^e République, op. cit.*

⁷⁷³ ADLA, 1 J 514, *Silhouettes littéraires nantaises : Louis d'Isole (Adine Riom)*, p. 7.

⁷⁷⁴ Paul EUDEL, *Figures nantaises, 2^e série*, Nantes : impr. du Commerce, 1911, pages 205-216.

⁷⁷⁵ Dominique CAILLÉ, « Le salon de Madame Riom », *art. cit.*, p. 12. Olivier de GOURCUFF (1853-1938) est le petit-fils d'Auguste de Gourcuff, premier directeur de la Compagnie d'assurances générales à Paris. Celui-ci fournissait dans les années 1830 un emploi à de nombreux étudiants bretons qui formaient un cénacle breton à Paris auquel participèrent le grammairien et lexicologue Le Gonidec, l'écrivain Gabriel de La Landelle, les frères Pol et Henri de Courcy, Émile Souvestre ou le vicomte de La Villemarqué. Voir BÉROSE, *Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie*, www.berose.fr/article543.html.

Le salon de Madame Riom est aussi proche de la sociabilité cénaculaire dans sa dimension d'« institution littéraire ». Les auteurs de *L'âge des cénacles* précisent à ce sujet que « le cénacle est, au XIX^e siècle, l'habitable privilégié des mouvements littéraires et artistiques⁷⁷⁶. » On connaît une vingtaine des habitués du salon de Madame Riom. Les plus âgés sont marqués par l'influence du romantisme à l'image d'Adine Riom dont le talent est salué par Lamartine et Hugo, mais les poètes et les écrivains accueillis peuvent venir d'horizons littéraires ou politiques très différents. Ainsi, Émile Péhant (1813-1876) a été membre du groupe Jeune France et ami d'Alfred de Vigny. D'après Léon Séché, il est une des figures les plus éminentes du salon : « le chef reconnu, avoué, respecté, d'un petit cercle de poètes nantais qui comptait dans son sein Robinot-Bertrand, Émile Grimaud, Joseph Rousse, et qui avait trouvé dans M^{me} Adine Riom sa Louise Labbé⁷⁷⁷. » Avec Olivier Biou (1814-1891), président de la Société académique en 1879, Émile Péhant soutient de ses conseils son cadet, le poète Charles-Édouard Robinot-Bertrand (1833-1885). Parmi les invités habituels figure aussi le vicomte Théodore Hersart de La Villemarqué (1815-1895). L'auteur du *Barzaz-Breiz* encourage son hôte à écrire *Merlin*, publié en 1871. En 1887, Adine Riom confie la rédaction de la préface à la deuxième édition de *Merlin* au poète canadien Louis Fréchette (1839-1908). Celui-ci s'exécute par gratitude pour l'hospitalité d'Adine Riom au Pellerin, grâce à laquelle il peut achever pendant l'été le manuscrit de *La Légende d'un peuple*⁷⁷⁸. D'autres invités impriment au salon un goût pour le courant parnassien. José-Maria de Heredia est accueilli par M^{me} Riom⁷⁷⁹, peut-être sur la route de l'abbaye de Blanche-Couronne, et comme lui, plusieurs habitués sont publiés dans *Le Parnasse contemporain*, Robinot-Bertrand ou Eugène Manuel (1823-1901) qui préface en 1895 le dernier recueil d'Adine Riom, *Adieux*⁷⁸⁰. Le courant parnassien influence aussi la jeune génération représentée par Dominique Caillé (1856-1926), Frédéric Blin (1857-1927), Honoré Broutelle (1866-1929) ou son ami Edmond Estève (1868-1928). Enfin c'est par sa fréquentation de ce salon que Louis Tiercelin (1846-1915) « prend conscience de la nécessité de la création d'un mouvement littéraire et culturel en Bretagne » et c'est aussi là « qu'il rencontre ses futurs

⁷⁷⁶ Dominique CAILLÉ, « Le salon de Madame Riom », *art. cit.*, p. 17.

⁷⁷⁷ Léon SÉCHÉ, *Alfred de Vigny et son temps, 1797-1863*, Paris : Félix Juven éditeur, 1900, p. 222.

⁷⁷⁸ Louise d'ISOLE [Adine RIOM], *Merlin, poème breton*, deuxième édition revue et corrigée avec une préface de Louis Fréchette, Paris : Alphonse Lemerre, 1887. Lucie ROBERT, « Ce romantisme qui n'en finit pas. *La Légende d'un peuple* de Louis Fréchette », *Œuvres et critiques*, 39-2 (2014), p. 51-62.

⁷⁷⁹ Jacques VIER, « Notices de quelques poètes bretons d'expression française (XIX^e siècle) », *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, 79-3 (1972), p. 761.

⁷⁸⁰ Louis-Xavier de RICARD et Catulle MENDÈS (dir.), *Le Parnasse contemporain : recueil de vers nouveaux, 2^e série, 1869-1871*, Paris : Alphonse Lemerre, 1871, p. 301-304 (Charles Robinot-Bertrand : *Neige blanche, Le paysan*) et p. 315-320 (Eugène Manuel : *Mysticisme, Le moule brisé, Le dernier salut, Le spectre*).

collègues de son école du Parnasse breton de sa revue *L’Hermine* », initiatives qu’Adine Riom encourage personnellement⁷⁸¹.

Sans doute, le salon de Madame Riom a-t-il favorisé l’éclosion des talents de ces jeunes écrivains et permis que plusieurs de ses invités s’affirment dans le monde des lettres nantaises en formant le Gai-Savoir au milieu des années 1880, à un moment où le salon de Madame Riom ouvre moins fréquemment ses portes.

Le Gai-Savoir : une société littéraire et sa revue

Mal connue, la société littéraire du Gai-Savoir est sans doute née dans le courant de l’année 1885. Cette société est proche de la sociabilité du cénacle, dont une des caractéristiques est de se transformer « en comité de rédaction lorsque ses membres fondent une revue à l’effigie du groupe, élaborent de conserve un recueil⁷⁸². » C’est précisément ce que rapporte un de ses membres, Dominique Caillé :

Le Gai-Savoir était composé de littérateurs, la plupart tout jeunes et fort bien doués, s’occupant d’étudier ensemble les Maîtres et de suivre leurs traces. Ils ont publié de remarquables fascicules de vers ; les sept premiers, parus du 31 juillet 1885 au 31 janvier 1886, furent autographiés ; les autres, parus de 31 janvier 1886 au 31 janvier 1888, furent imprimés chez M. Émile Grimaud et vendus chez M. Vier, éditeur, passage Pommeraye, à Nantes⁷⁸³.

En 1886, le Gai-Savoir se fait connaître du public en faisant imprimer ses recueils en une revue à laquelle il donne son nom, *Œuvres poétiques du Gai-Savoir*, comme en témoigne un article de *L’Union bretonne* titré « Place aux jeunes ! » et daté d’avril 1886. Ce bref article présente le premier fascicule imprimé de cette « revue mensuelle, pleine de vers aimables, frais et charmants », daté du mois de février précédent⁷⁸⁴. Cette « réunion de poètes [*sic*] » caractérisés par leur jeunesse semble reposer sur un noyau de protégés de Madame Riom : Honoré Broutelle, qui devient le secrétaire de cette société⁷⁸⁵, Joseph Rousse, Edmond Estève, Louis Tiercelin, Dominique Caillé ou Alcide Leroux. Si l’existence d’un secrétaire montre un certain degré de formalisation de la société du Gai-Savoir, celle-ci n’est pas enregistrée par les autorités préfectorales, peut-être à cause d’un trop faible nombre de membres.

Sans doute cheville ouvrière de la société et de la revue, en sa qualité de secrétaire, Honoré Broutelle est aussi un des auteurs importants de la revue. Alors étudiant à l’École de

⁷⁸¹ Jakeza LELAY, « Adine Riom (1818-1899) », *art. cit.*, p. 70.

⁷⁸² Anthony GLINOER et Vincent LAISNEY, *L’âge des cénacles*, *op. cit.*, p. 16.

⁷⁸³ Dominique CAILLÉ, *Le Grillon*, *op. cit.*, p. 3-4.

⁷⁸⁴ *L’Union bretonne*, 3 avril 1886.

⁷⁸⁵ Dominique CAILLÉ, *Le Grillon*, *op. cit.*, p. 3-4.

droit de Nantes (il passe sa licence à Rennes en 1888)⁷⁸⁶, il publie neuf poèmes sous son propre nom dans le recueil autographié de 1885-1886 puis dix-sept poèmes sous le pseudonyme de Jean Dasquine dans les fascicules parus entre février 1886 et janvier 1888. D'après l'écrivain Alexandre Hadjivassiliou, dit Auriant, Broutelle fait partie du petit cercle d'amis nantais de Georges Grassal avec le romancier Édouard d'Aubram, le poète Olivier de Gourcuff, le dessinateur John Flornoy – tous trois habitués du Clou, ainsi qu'avec le compositeur Gaston Dubreuilh et les critiques musicaux Étienne Destranges et Louis de Romain⁷⁸⁷. Avec Broutelle, Georges Grassal (1867-1905) peut être considéré comme un des principaux fondateurs du Gai-Savoir⁷⁸⁸. Mais sans doute est-il moins introduit dans le milieu littéraire nantais que Broutelle, même s'il a suivi une grande partie de sa scolarité à Nantes, à l'Externat des Enfants nantais. En 1885, Grassal revient du collège jésuite de Jersey, sans avoir obtenu le baccalauréat mais en ayant lu Huysmans. Il met à profit son don pour les langues en réalisant en 1886 la traduction du poème de Robert Burns *Tam o' Shanter*, dont il offre le manuscrit à son ami Broutelle qui en réalise l'illustration⁷⁸⁹. Tout juste âgé de 19 ans, Grassal se fait alors connaître du public en publiant sous le nom d'Hugues Rebell son premier roman, *Les Méprisants*. D'après Auriant, et d'après Thierry Rodange à sa suite, c'est Grassal qui fonde la revue du *Gai-Savoir* « en compagnie de quelques amis » en lui donnant un nom qui serait un hommage à l'œuvre de Nietzsche publiée en 1882. Ainsi, le poème *Aux destructeurs de poésie !* manifesterait une crainte de la décadence et ferait écho à la définition que Nietzsche fait de la décadence comme « triomphe du faux sur le vrai⁷⁹⁰ ». Une telle hypothèse, fondée sur l'intérêt qu'a manifesté assez tôt Grassal envers Friedrich Nietzsche⁷⁹¹, mérite d'être discutée. D'une part, il est difficile d'attribuer la paternité du nom du groupe de poètes et de la revue à Grassal plutôt qu'à Broutelle ou à un autre. D'autre part, les premières

⁷⁸⁶ Marthe BROUTELLE, *Honoré Broutelle, étude de son univers poétique*, thèse de doctorat d'État ès lettres sous la direction de Georges Cesbron, Université d'Angers, 1987. L'autrice attribue à Honoré Broutelle le titre de la revue : « le jeune homme fait décerner par ses amis et camarades le titre de *Gai-Savoir* à la revue poétique qu'ils fondaient ensemble » (p. 139).

⁷⁸⁷ AURIANT, « La jeunesse d'Hugues Rebell. Documents inédits », *Mercure de France*, 758 (1930), p. 286.

⁷⁸⁸ Thierry RODANGE, *Hugues Rebell, en marge de la décadence*, thèse de doctorat ès lettres sous la direction de J.-M. Bailbé, Université de Haute-Normandie, 1989. D'après l'auteur, Georges Grassal fonde la revue dont le titre originel est le *Gai-Sçavoir* « hommage rendu au philosophe allemand que les jeunes hommes, dont Rebell est le chef de file, viennent de découvrir et pour lequel ils ne tarissent pas d'éloge » (p. 97 ; voir p. 9). Une présentation d'Hugues Rebell a été faite par Les Amis de la Bibliothèque municipale de Nantes : *La nouvelle Revue nantaise*, 2 « Hugues Rebell inédit », (1994).

⁷⁸⁹ Marthe BROUTELLE, *Honoré Broutelle, op. cit.*, p. 150.

⁷⁹⁰ Michel BRIX, « L'idéalisme fin-de-siècle », *Romantisme*, 124 (2004), p. 152. Le poème de Georges Grassal, *Aux destructeurs de poésie !* fait partie des huit poèmes du recueil autographié conservé à la bibliothèque municipale de Nantes. BMN, 207014/C9R, *Le Gai-Savoir : œuvres poétiques, 2^e année*, Nantes, 1885-1886, autographié. Ce poème ainsi que *L'Artiste* et *Les Joies* sont publiés ou cités par AURIANT, « La jeunesse d'Hugues Rebell », *art. cit.*, p. 277-307.

⁷⁹¹ Hugues Rebell publie une chronique sur le *Cas Wagner* de Friedrich Nietzsche dès 1893 : Hugues REBELL, « Littérature d'actualité. *Le Cas Wagner*, par Friedrich Nietzsche, traduit par MM. Dreyfus et Halévy (Schultz). *Contes chrétiens*, par Teodor de Wyzewa (Perrin) », *L'Ermitage. Revue mensuelle de littérature*, 6 (1893), p. 66-72.

traductions partielles du *Gai Savoir* de Nietzsche sont postérieures d'une dizaine d'année à la fondation du groupe nantais et la première édition française est celle d'Henri Albert en 1901⁷⁹². Écrire comme le fait Thierry Rodange que « Nietzsche [c'est-à-dire son œuvre] a déjà, pour Rebell, passé les frontières » manque de fondement⁷⁹³. Enfin, nous contestons que le titre initial de la revue le *Gai-Sçavoir* est ainsi orthographié « pour bien différencier ces modestes vers du *Gai Savoir* de Nietzsche, paru quelques temps plus tôt » et par hommage envers le philosophe pour lequel le groupe de jeunes hommes dont Grassal fait partie « ne tarissent pas d'éloge ». En réalité, nous n'en savons rien. De plus, comme Rodange le précise aussitôt, le contenu de la revue n'a rien à voir ni par la forme ni par le fond avec les aphorismes du philosophe allemand, pas même les poèmes d'inspiration parnassienne que Georges Grassal signe parfois du nom de Charles Blanchère (dans le recueil autographié de 1885-1886, Grassal signe de son propre nom neuf poèmes). De nombreux poèmes des recueils du Gai-Savoir ont une tonalité religieuse bien éloignée de l'antichristianisme de Nietzsche comme de celui de Rebell⁷⁹⁴. Cette orthographe désuète, si elle a été utilisée, est plutôt une allusion à la Compagnie du Gai-Savoir fondée à Toulouse en 1323 par des poètes membres de la bourgeoisie, institution réputée la plus ancienne société littéraire d'Europe. Cette inspiration du patrimoine littéraire médiéval correspond davantage à la tonalité des fascicules du *Gai-Savoir* et n'est pas un cas isolé à cette époque. Lors de la création du cercle des Hydropathes en 1878, Émile Goudeau rapporte que, parmi les noms qui avaient été proposés, figurait celui du *Gay-Sçavoir* :

Comment s'appellerait la *Société* ? Les uns proposaient : *La Pipe en terre*, les *Escholiers*, le *Gay-Sçavoir*, les *Fils de France*, bref, toutes sortes de noms sérieux empruntés au répertoire, et destinés à indiquer qu'on s'ennuierait à mort⁷⁹⁵...

Les jeunes Nantais ont ceci en commun avec les étudiants du Quartier latin qu'ils sortent de leurs études secondaires et que, pétris d'humanités, ils peuvent en devenir pédants...

En dehors de ces deux figures fondatrices, la revue du *Gai-Savoir* compte une trentaine de signataires. Les jeunes poètes de la génération de Grassal et Broutelle sont nombreux. Parmi eux, nous pouvons retenir le nom d'Edmond Estève, proche ami d'Honoré Broutelle, qui signe dix poèmes dans le recueil de 1885-1886 puis, sous le nom de Francis Gahel, dix-huit poèmes dans les fascicules de 1886-1888. Avec un autre membre du Gai-Savoir, Charles

⁷⁹² Dans un premier temps, seuls quatre aphorismes de Nietzsche sont traduits et publiés par Daniel Halévy dans *La Revue blanche* en novembre 1892 puis vingt-neuf par Warner Graon dans *Société nouvelle* en janvier 1897. La première traduction et publication complète est assurée par Henri Albert en 1901 : Frédéric NIETZSCHE, *Le Gai Savoir*, trad. Henri Albert, Paris : Mercure de France, 1901. Voir Laure VERBAERE, « Les traductions françaises de Nietzsche en Europe », *Études Germaniques*, 251 (2008/3), p. 601-621.

⁷⁹³ Thierry RODANGE, *Hugues Rebell*, *op. cit.*, p. 9, note 6.

⁷⁹⁴ Marthe BROUTELLE, *Honoré Broutelle*, *op. cit.*, p. 231.

⁷⁹⁵ Émile GOUDEAU, *Dix ans de Bohême*, Paris : Librairie illustrée, 1888, p. 153.

Fuster (1866-1929), Estève rejoint à Paris quelques années plus tard, en 1892 et 1893, les collaborateurs de la *Revue d'art et de littérature* dirigée par le nantais Émile Peyrefort, qui avait fréquenté lui aussi le salon de Madame Riom. Ces jeunes auteurs cherchent en effet à nouer des liens avec le monde du journal et de l'édition, ce dont témoigne aussi la présence, parmi les auteurs du Gai-Savoir, de l'imprimeur Paul Plédran (1862- ?) ou de l'imprimeur et éditeur Émile Grimaud (1831-1901) qui tient une des principales imprimeries de Nantes, l'imprimerie Grimaud et Forest située place de Commerce, et est aussi depuis une trentaine d'année le secrétaire de la *Revue de Bretagne et de Vendée*.

Enfin, à côté d'étudiants en droit comme Paul Ogée (1867-1944), qui donne dix-huit poèmes, ou Joseph Gahier (1863- ?) qui publie sous le nom d'Oscar de Méré, figurent de jeunes aristocrates dont Georges Grassal peut être proche par le milieu familial ou les idées politiques : Louis Le Lasseur de Ranzay (1856-1918), le comte Olivier Noyé de Melqué (1866-1926)⁷⁹⁶, les frères de Wismes, Christian (1859-1927) et Gaëtan (1861-1944)⁷⁹⁷.

Cette dizaine de jeunes gens qui ont tous entre 18 et 30 ans ont sans doute cherché à donner un plus grand rayonnement à leur revue en y faisant figurer des signatures d'écrivains reconnus à Nantes et qui acceptent de publier quelques poèmes. Certains sont des habitués du salon de Madame Riom : Adine Riom elle-même, Louis Tiercelin (1849-1915), qui en 1889 publie *Le Parnasse breton contemporain*⁷⁹⁸ et lance la revue *L'Hermine*, Joseph Rousse (1838-1909), alors un des artisans de la renaissance de la poésie bretonne. D'autres sont des poètes bretons reconnus comme Sophie Hüe (1815-1893) ou Léocadie Penquer (1817-1889), parfois membres influents de sociétés savantes comme Alcide Leroux (1846-1926), membre de la Société académique et de la Société archéologique depuis 1877, Eugène Orioux (1823-1901), président de la Société académique en 1886.

Le salon de Madame Riom et le Gai-Savoir sont sans doute les cénacles littéraires les plus influents à Nantes au milieu des années 1880. Ainsi le « groupe de Montjoyeux » réuni autour du peintre Hippolyte Berteaux (1843-1926) n'a ni la même envergure ni le même

⁷⁹⁶ Olivier de Melqué et Joseph Rousse ont épousé deux cousines de la famille Rousselot, banquiers nantais.

⁷⁹⁷ Le baron Christian de Wismes, Dominique Caillé et Hugues Rebell ont tous trois suivi leurs études à l'Externat des enfants nantais. *Le Nouvelliste*, 5 janvier 1893.

⁷⁹⁸ Le réseau littéraire constitué à Nantes autour du salon de Madame Riom ou du Gai-Savoir se retrouve dans les poètes publiés par Louis Tiercelin en 1889 : Frédéric Blin, Dominique Caillé, Jean Dasquine (Honoré Broutelle), Francis Gahel (Edmond Estève), Olivier de Gourcuff, Émile Grimaud, Sophie Hüe, Louise d'Isolé (Adine Riom), le vicomte de La Villemarqué, Louis Le Lasseur de Ranzay, Alcide Leroux, madame Penquer, Hugues Rebell, Joseph Rousse ; auxquels nous ajoutons Marcel Béliard et Thomas Maisonneuve. Louis TIERCELIN et Joseph-Guy ROPARTZ, *Le Parnasse breton contemporain*, Paris : Alphonse Lemerre et Rennes : Caillièrre éditeur, 1889. Voir Jakeza AL LAE, *Louis Tiercelin (1846-191), et le Parnasse breton*, thèse de doctorat en littérature française sous la direction de Marc Gontard, Université Rennes 2, 1997.

rayonnement⁷⁹⁹. Ce groupe est composé d'une quinzaine d'amis ou de parents de Berteaux ; parmi eux figurent les ingénieurs Paul Roussier et Paul Oriolle, son collaborateur et parent, mais aussi armateur et membre du Clou. Ce groupe se retrouve chez le peintre rue Jean-Jacques, à proximité de la place Graslin, ou bien dans la villa de la famille Roussier à Sucé-sur-Erdre. Paul Roussier est violoncelliste amateur, ce qui explique sans doute que la musique soit à l'honneur dans ce cercle grâce à l'accueil de personnalités musicales comme le critique Étienne Destranges (1863-1915), les compositeurs Aristide Hignard (1822-1898) et Louis de Romain (1844-1912), ou encore le violoniste Jules Piédeleu (1841-1912)⁸⁰⁰.

4.1. b. Sociétés artistiques et littéraires : nouveauté parisienne et tradition nantaise

À côté des cénacles littéraires figurent des sociétés culturelles davantage formalisées : le Clou, le Grillon ou le Léopard. Elles se structurent dans la deuxième moitié des années 1880 sous l'influence de deux sociétés artistiques qui communiquent toutes deux à Nantes une atmosphère nouvelle venue de la capitale : la société parisienne la Pomme, fondée en 1877 et regroupant Normands et Bretons installés à Paris, et l'éphémère Cercle littéraire et artistique, fondé à Nantes en 1882 dans la continuité de cercles artistiques locaux, ouvert à un renouvellement culturel par sa jeunesse et sa sensibilité politique.

La société artistique et littéraire parisienne la Pomme

La société artistique et littéraire la Pomme est, à sa fondation en 1877, la deuxième société parisienne à réunir des membres en fonction de leur origine régionale, après la Cigale qui rassemble à partir de 1875 les hommes de lettres et artistes d'origine méridionale. La Pomme organise des dîners mensuels suivant un modèle de sociabilité qui remonte notamment au dîner Bixio, fondé en 1856 et au dîner Magny, fondé en 1862⁸⁰¹. Les dîners

⁷⁹⁹ Eugène CHÉREAU, *Cher aux amis, Le panthéon de Montjoyeux : apologie en vers à douze pieds et plus d'un groupe d'hommes supérieurs*, Paris : Chez Moncousin, s. d. (1886). ADLA, 30 J 13, fonds Stany-Gauthier : A. GERNOUX, « Hippolyte Berteaux et le groupe de Montjoyeux », coupure de presse, 1957. Dans le département de la Loire-Inférieure, signalons le groupe que réunit autour de lui chaque été le peintre Auguste Toulmouche à l'abbaye de Blanche-Couronne, à la Chapelle-Launay après son mariage en 1871 avec l'héritière des lieux. Le poète José-Maria de Heredia et le peintre Jules-Élie Delaunay participent ainsi à ce « foyer artistique ». Jean-François CARAËS, « L'abbaye Notre-Dame de la Blanche-Couronne », *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne*, 58 (2009), p. 676-677.

⁸⁰⁰ Ces informations sont cependant à prendre avec recul, étant tirées des souvenirs du fils d'Hippolyte Berteaux, Eugène. Celui-ci n'hésite pas à affirmer avoir vu et entendu Franz Liszt à Nantes en 1883 alors que le pianiste n'y est venu à Nantes qu'une fois, en 1845. Eugène BERTEAUX, *En ce temps-là. Souvenirs*. Préface de Jean Cassou, Paris, 1946, p. 18-22. L'imagination d'Eugène Berteaux est soulignée par Émile HARASZTI, « Trois faux documents sur Fr. Liszt. I. Liszt et Franck – II. Liszt et Moussorgsky – III. Liszt et Schumann », *Revue de Musicologie*, 42-118 (1958), p. 215-216.

⁸⁰¹ Anne MARTIN-FUGIER, « Convivialité masculine au XIX^e siècle : les dîners Bixio et Magny », *Romantisme*, 137 (2007/3), p. 49-59. Anthony GLINOER, « Les sociabilités intellectuelles », *art. cit.*, p. 375. D'après Benoît Lecoq, « le "dîner", cette coutume proprement parisienne, constitue un type de sociabilité original et particulièrement souple qui permet aux habitants de la capitale de ne pas rompre avec leurs communautés naturelles, qu'elles soient artistiques, littéraires, régionales ou les trois à la fois. » Le Grillon est donc un

mensuels, la désignation des convives des premiers dîners comme membres sociétaires fondateurs ou encore l'organisation de concours littéraires sont repris par le Grillon à Nantes en 1886, qui se réclame explicitement de la Pomme, mais aussi de la Cigale ou du Dîner celtique, fondé à Paris en 1878.

Une des particularités de la Pomme est l'organisation de concours littéraires dont les prix sont remis lors d'une fête annuelle qui est donnée dans une ville de Bretagne ou de Normandie⁸⁰². Or c'est à Nantes qu'a lieu du 18 au 20 août 1883 la fête annuelle et le sixième concours artistique de la société représentée notamment par le nantais Charles Monselet⁸⁰³, son président en 1879, et par le député radical de la Loire-Inférieure Charles-Ange Laisant (1841-1920), alors président. De nombreux acteurs de la presse et de la vie littéraire et artistique nantaise participent à cette fête qui marque durablement les esprits⁸⁰⁴. Le 19 août, la distribution des récompenses honore Louise d'Isole, alias Adine Riom, qui reçoit une mention honorable pour sa poésie sur le Mont-Saint-Michel, et Dominique Caillé, dont le sonnet sur Éliisa Mercœur lui vaut un deuxième prix et une médaille de bronze. La distribution des récompenses a lieu salle de la Renaissance sous la présidence du maire de Nantes Colombel, au cours d'une matinée musicale animée par l'Orphéon nantais, par la Société philharmonique de Chantenay et par le chansonnier Dupré de La Roussière (1851-1933). L'armateur Oriolle met à disposition de la société son vapeur l'Abeille pour l'excursion organisée sur l'Erdre le 20 août. La veille au soir, lors d'un banquet au Mont-Goguet, des toasts ont été portés par deux rédacteurs du *Phare de la Loire* : Léon Brunschvicg, qui devient dès 1884 une personnalité majeure du Clou, et Édouard Champury qui, au vœu parisien de créer une Sous-Pomme nantaise, répond que celle-ci existe déjà dans le Cercle littéraire et artistique créé par lui l'hiver précédent. D'après lui, ce cercle « répond aux besoins de décentralisation intellectuelle » alors encouragée par les fêtes annuelles de la Pomme⁸⁰⁵.

exemple provincial intéressant de ce type sociabilité, rassemblant des membres de l'élite autour d'une même sensibilité littéraire et artistique. Benoît LECOQ, *Cercles et sociétés de loisir, op. cit.*, p. 224.

⁸⁰² Auguste LEPAGE, *Les dîners littéraires et artistiques de Paris*, 2^e édition, Paris : Finzine, Klein et C^{ie}, 1884, p. 193-203.

⁸⁰³ Charles MONSELET (1825-1888), écrivain, est alors considéré comme le « roi des gastronomes » à cause de la réputation de ses articles gastronomiques notamment dans l'hebdomadaire *Le Gourmet* paru en 1858 et dont il est rédacteur en chef. Son père Pierre Monselet tenait un cabinet de lecture à Nantes entre 1820 et 1834. Patricia SOREL, *La Révolution du livre et de la presse en Bretagne (1780-1835)*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2004, p. 135.

⁸⁰⁴ En 1899, quand le vice-président de la Société académique de Nantes Julien Tyrion (1857-1918) fait l'éloge funèbre d'Adine Riom, il raconte l'avoir rencontrée pour la première fois lors de la remise des récompenses du concours de la Pomme en 1883 au théâtre de la Renaissance. Il participait alors à cette fête comme bibliothécaire du Cercle littéraire et artistique de Nantes. *Annales de la Société académique de Nantes*, Nantes : impr. Mellinet, 1899, p. 316. Dominique Caillé rapporte que c'est aussi à cette occasion qu'il fit la connaissance de Charles Monselet : Dominique CAILLÉ, *Le Grillon, op. cit.*, p. 4.

⁸⁰⁵ *La Pomme et les pommiers, Bulletin trimestriel de la Société littéraire et artistique La Pomme*, n° 2, août 1883, p. 12-16.

L'organisation du Cercle littéraire et artistique, destiné à « encourager, stimuler et développer le goût des études littéraires et artistiques », n'est guère différente de celle de cercles artistiques nantais antérieurs, comme le Cercle des Beaux-arts ou le Cercle du Sport qui se situent eux-mêmes dans l'héritage des chambres de lecture de la fin de l'Ancien Régime, ce que révèlent leurs statuts en 1864⁸⁰⁶. Cependant les cotisations demandées au Cercle littéraire et artistique sont bien moins élevées, de 12 francs par an au lieu de 100 francs pour les deux autres cercles. La modération des cotisations peut s'expliquer par la jeunesse de plusieurs membres mais aussi par des idées politiques moins élitistes, plus démocrates ou républicaines⁸⁰⁷. En effet, plusieurs membres du bureau sont étudiants ou liés au milieu de la presse : en mars 1883, le président, René Émery (1861- ?) est étudiant en médecine et collaborateur au journal nantais *Le Satyre*⁸⁰⁸ ; les vice-présidents sont Édouard Champury (1850-1890), critique littéraire et artistique au *Phare de la Loire* depuis 1881, et Pierre Leroy, alias Élie Prorrey⁸⁰⁹, secrétaire d'une éphémère « revue historique, littéraire et artistique », *L'Étoile nantaise*, qui paraît de novembre 1882 à mars 1883 et dont le directeur est Clovis Mignot, bibliothécaire du Cercle⁸¹⁰. Parmi les autres membres du bureau, signalons encore Émile Job (1863- ?), secrétaire, alors étudiant en droit, ou Emmanuel Heurtier, secrétaire. Celui-ci, en congé de l'armée depuis novembre 1882, se produit comme chansonnier dans diverses soirées nantaises, et notamment dans celles du Cercle littéraire et artistique.

En effet, l'originalité du Cercle réside dans les séances qu'il propose, ouvertes aux familles et composées de chansons, de poésies, de nouvelles, comme celle organisée le 5 janvier 1883 au théâtre de la Renaissance :

Le Cercle littéraire et artistique nantais a donné hier, au foyer de la Renaissance, obligeamment mis à sa disposition par la municipalité, la première des soirées littéraires et musicales qu'il se propose de donner.

Trois cents personnes avaient répondu à l'invitation du comité. Le programme était très complet et très

⁸⁰⁶ Les statuts du Cercle des Beaux-arts sont alors révisés sous la présidence de Guilley. ADLA, 4 M 592, *Règlement général de la Société des Beaux-arts de Nantes, statuts constitutifs arrêtés en Assemblée générale le 5 mars 1860 et modifiés dans celle du 23 décembre 1864*, extrait du Registre des délibérations du 3 novembre 1869. Le Club du Sport est fondé en 1864 par Prosper Coinquet ; 4 M 237, Règlement du Club du Sport de Nantes adopté le 10 février 1864, Nantes : impr. Vincent Forest et Émile Grimaud, sd.

⁸⁰⁷ Édouard Champury, originaire de Genève, est un républicain proche des idées socialistes qui dirige entre 1878 et 1880 le journal *Le Devoir* à Guise, dans l'Aisne, où il soutient les réalisations du Familistère de Godin. Marc SORLOT, *Jean-Baptiste André Godin, un industriel utopiste. L'aventure du Familistère*, Paris : Imago, 2017, p. 166 et note 10, p. 177. À Nantes, Champury se détache du socialiste guesdiste Queltier et du Cercle d'études sociales, héritier du Cercle démocratique des travailleurs fondé en 1880. Hubert ROUGER, *La France socialiste*. 3 « Les Fédérations. 2^e partie », Paris : Quilliet, 1912-1921, p. 332.

⁸⁰⁸ En 1885, Émery fonde l'*Avant-Garde* à Nantes, avant de monter à Paris en 1891 où il devient rédacteur de *Fin de siècle*.

⁸⁰⁹ En 1891, Pierre Leroy, sous le pseudonyme d'Élie Prorrey, collabore au journal de son ami Émery, *Fin de siècle*, fondé à Paris fin 1890 avec François Mainguy.

⁸¹⁰ ADLA, 4 M 238, Cercle littéraire et artistique, Statuts, 10 mars 1883. L'autorisation préfectorale est accordée le 2 mai suivant.

varié : musique vocale et instrumentale, récitation de poésies des maîtres, lectures de vers inédits, chansonnettes et scènes comiques ; on y trouvait un peu de tout⁸¹¹.

Ce spectacle varié, mélange de musique dite sérieuse, de chansons, de monologues comiques, de petites comédies, vient directement de l'esprit de cabaret parisien formalisé par les Hydropathes où, entre 1878 et 1880, « est mis au point un type de soirées littéraires, dramatiques et musicales, qui seront par la suite reproduites – notamment par les Hirsutes – puis perfectionnées et commercialisées par le Chat Noir⁸¹² ». D'après le témoignage de Dominique Caillé qui en a été vice-président, c'est le Cercle artistique et littéraire qui introduit à Nantes ce type de soirée, repris par le Clou à partir de 1884, le Léopard en 1886 ou le Grillon en 1888⁸¹³. Cependant, l'expérience du Cercle artistique et littéraire ne dure pas. Malgré le souhait d'Édouard Champury, le cercle ne devient pas une Sous-Pomme mais disparaît après moins d'un an d'existence, peut-être à cause de la jeunesse et de l'inexpérience de ses membres, du moins si l'on en croit le critique du *Phare de la Loire*⁸¹⁴.

Les dîners de la société littéraire et artistique le Grillon

C'est en 1886 que la société du Grillon a été créée pour propager à Nantes « le goût des Lettres et des Arts, de grouper nos principaux poètes, prosateurs, musiciens et peintres en des dîners mensuels et de fêter les hommes illustres de passage dans notre cité⁸¹⁵. » Comme à la Pomme, les dîners s'achèvent par des toasts, des récits ou des chansons. Le premier dîner du Grillon se tient le 14 janvier 1886 dans les salons du restaurant Monnier et réunit 25 convives. Au dessert, le président provisoire, Prosper Coinquet, boit au « nouveau Caveau », allusion au Caveau parisien, société bachique et chantante qui subsiste alors depuis 160 ans, non sans interruptions ni évolutions, et dont Coinquet et le docteur Dixneuf sont membres⁸¹⁶. Olivier de Gourcuff, qui prend ensuite la parole, fait aussi allusion aux commensalités anciennes :

⁸¹¹ *Phare de la Loire*, 5 janvier 1883.

⁸¹² Daniel GROJNOWSKI, *Aux commencements du rire moderne. L'esprit fumiste*, Paris : José Corti, 1997, p. 46. Le groupe parisien des Hirsutes se réunit dans les cafés du Quartier latin entre 1881 et 1884 ; le Chat noir ouvre ses portes à Montmartre en 1881. Des sociétés parisiennes proposent aussi des spectacles aux programmes composites à la fin des années 1880 et au début des années 1890 : le théâtre fondé par Alphonse Bouvret dans la galerie Vivienne, le Gardénia, le Masque, les Soirées çà et là : Adolphe ADERER, *Le Théâtre à côté*, Paris : Librairies-imprimeries réunies, 1894.

⁸¹³ Dominique CAILLÉ, *Le Grillon*, *op. cit.*, p. 30. Voir Henry CARNOY, « Caillé (Dominique-François) », *Dictionnaire biographique international des écrivains*, Paris : Henry Carnoy, 1903, p. 25. En 1884, le Cercle littéraire et artistique nantais est encore recensé par l'annuaire de commerce de Nantes *Étrennes nantaises*. Son président est alors Mérot du Barré et ses vice-présidents René Emery et Dominique Caillé. Par la suite, Mérot du Barré devient président du Léopard et Dominique Caillé membre fondateur du Grillon.

⁸¹⁴ *Phare de la Loire*, 5 janvier 1883 : « il y avait bien eu par-ci par-là quelques inexpériences ou quelque émotion bien compréhensible chez des jeunes gens qui se produisent pour la première fois en public. »

⁸¹⁵ Dominique CAILLÉ, *Le Grillon*, *op. cit.*, p. 4.

⁸¹⁶ Brigitte LEVEL, *À travers deux siècles, Le Caveau, société bachique et chantante. 1726-1939*, Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 1988. Dominique CAILLÉ, *Le Grillon*, *op. cit.*, p. 5.

Notre société (...) est un retour aux anciennes corporations littéraires et artistiques où la gaité était l'assaisonnement de la science, où l'on causait érudition le dos au feu, le ventre à table ; tout en restant fidèle aux traditions d'élégance et de bonne compagnie, elle ne veut être ni précieuse, ni raffinée à l'excès ; elle veut sourire et même rire aux éclats⁸¹⁷.

Après un speech de Dominique Caillé, les statuts du Grillon sont proclamés, le bureau et la commission élus. La soirée se termine par des monologues et des chansons.



Figure 14. *Album du Grillon*, Georges WILLEMIN (attribué à), dessin pour le premier dîner du Grillon du 14 janvier 1886 (Ville de Nantes. Bibliothèque municipale, Ms 2498)

Les statuts adoptés manifestent une volonté de formalisation qui apparaît dès le départ – le Cercle littéraire et artistique n'a adopté ses statuts qu'après quelques mois de fonctionnement. En revanche, on peut parler de formalisation inachevée dans le sens où les statuts ne sont pas soumis à l'autorisation préfectorale⁸¹⁸. L'influence de la Pomme, citée comme référence avec la Cigale et le Dîner celtique, peut expliquer la rapidité avec laquelle les statuts sont rédigés et adoptés. En effet, ceux-ci ont été préparés par un bureau provisoire composé de Prosper Coinquet, président, d'Olivier de Gourcuff et de Dominique Caillé, vice-présidents et de Mathieu, secrétaire. Ce bureau se réunit avant le premier banquet pour préparer aussi le dîner et les invitations. À la fin du dîner du 14 janvier 1886, Coinquet déclare que « la séance [est] ouverte pour la rédaction définitive des statuts proposés par le

⁸¹⁷ BMN, Ms 2498, Album de la société nantaise « Le Grillon », 1886-1889, p. 8.

⁸¹⁸ La société artistique et littéraire le Léopard est dans un cas comparable au Grillon ou au Clou : elle ne se soumet pas à l'autorisation préfectorale, sans qu'on en connaisse la raison. Cette société, peu connue en dehors des comptes rendus de ses activités dans la presse, est certainement organisée par des statuts puisqu'elle a un président, Mérot du Barré puis Backman, et qu'elle se réunit en assemblée générale. Voir *L'Ouest-Artiste*, 10 octobre 1891.

secrétaire ». Le bureau provisoire s'inspire des statuts de la Pomme avec lesquels ceux du Grillon ont de nombreux points communs, si bien qu'Olivier de Gourcuff peut parler du Grillon comme d'une « Pomme nantaise⁸¹⁹ ». Dans les deux cas, les statuts comptent peu d'articles, huit pour le Grillon, huit puis sept pour la Pomme qui modifie en 1881 ses statuts de 1878. Dans son premier article, le Grillon reprend une disposition des statuts de la Pomme de 1878 : seuls les participants aux premiers dîners seraient membres sociétaires fondateurs, soit trente-six, différenciés des simples membres sociétaires, au nombre de quarante-deux en 1886. Cette sélection élitiste est abandonnée par la Pomme en 1881 mais sa reprise par le Grillon signale une volonté d'entre-soi qui s'avère rapidement nuisible à la société. Les statuts du Grillon établissent ensuite le fonctionnement du bureau et de la commission (articles 2 et 3), aspect qui n'est pas détaillé par les statuts de la Pomme de 1881. Puis la forme des réunions est établie : « Les sociétaires se réuniront dans un dîner dit "Le Grillon", les mois de Novembre, Décembre, Janvier, Février, Mars, Avril, Mai, Juin », ce qui correspond à la saison théâtrale. Cet article 4 est clairement inspiré de l'article 2 des statuts de 1881 de La Pomme : « Les sociétaires se réunissent dans un dîner mensuel, qui prend pour titre "Dîner de La Pomme" ». En revanche le prix des dîners du Grillon est plus élevé que ceux de la Pomme, d'un montant de 10 francs au lieu de 7 francs (article 5), à quoi s'ajoute un droit d'entrée de 5 francs (article 6) dont sont exemptés les adhérents au premier banquet (participant à celui-ci et/ou au deuxième) ; ce qui contribue à renforcer l'image élitiste du Grillon. L'article 7, proche de l'article 6 des statuts de la Pomme, précise le rôle de la commission, chargée de fixer le jour du dîner notamment en fonction de la venue éventuelle de personnalités du monde des arts et des lettres qui seraient alors invitées. Les occasions se révèlent rares et on ne compte parmi les invités remarquables que « le troubadour Trémel » et le « compositeur de Maupeou ». Enfin le dernier article des statuts du Grillon envisage l'organisation de concours poétiques ainsi qu'un almanach recueillant les œuvres des sociétaires pour l'année 1887, à l'instar des articles 5 et 6 de la Pomme. Si le Grillon échoue à publier un almanach, dont l'album manuscrit et illustré de la Bibliothèque municipale de Nantes pourrait être l'ébauche, il lance un concours de poésie, de prose, de musique et de dessin en mars 1886.

Le concours du Grillon de novembre 1886 est réalisé dans le cadre de l'Exposition nantaise qui débute le 10 octobre 1886, exposition très suivie par les membres du Grillon, soit qu'ils y exposent comme Hippolyte Berteaux, John Flornoy (1850-1892) et Marcel de Fonremis (1846-1926), soit qu'ils la critiquent pour la presse nantaise : Thomas Maisonneuve

⁸¹⁹ Les statuts de la Pomme de 1881 prévoient de manière explicite que la société littéraire et artistique devienne une « société civilement constituée ». *La Pomme et les pommiers, Bulletin trimestriel de la Société littéraire et artistique La Pomme*, n° 1, mai 1883, p. 2-3. Olivier de GOURCUFF, préface à : Dominique CAILLÉ, *Au bord de la Chézine*, cité dans la *Revue des livres nouveaux*, n° 182, 1^{er} janvier 1888, p. 298.

dans le *Phare de la Loire*, Louis Le Lasseur de Ranzay dans la *Revue de Bretagne ou de Vendée*, Olivier de Gourcuff dans *Nantes-lyrique* ou encore Dominique Caillé qui rend compte de nombreux tableaux sous la forme de courts poèmes signés « Un Grillon au Salon nantais » et pour la plupart publiés dans le *Réveil-Matin*⁸²⁰. Dans ce contexte d'effervescence artistique, la remise des prix du concours du Grillon, le 17 novembre 1886, bénéficie d'un réel retentissement et des prix sont offerts par des personnalités politiques et littéraires. Des personnalités politiques sont contactées sans doute par ceux des « Grillons » qui ont des responsabilités politiques : Prosper Coinquet qui défend vainement au conseil général l'obtention d'un secours en faveur du concours⁸²¹, ou Georges-Évariste Colombel (1838-1894), maire de Nantes de 1882 à 1885. Le président de la République Jules Grévy envoie comme prix un vase de Sèvres et le nouveau maire de Nantes, Édouard Normand, une statuette de terre cuite. Parmi les personnalités littéraires qui soutiennent le concours par l'envoi de prix, mentionnons Arthur de La Borderie ou le vicomte de La Villemarqué, qui offre son *Barzaz-Breiz*.

Après quelques mois d'existence, le Grillon semble être devenu une société influente à Nantes. Pourtant les avis divergent sur l'importance de cette société et le rayonnement de ses membres. Lors des débats portant sur l'octroi d'un secours au Grillon par le Conseil départemental, Charles Besnard de La Giraudais, qui est opposé à cette décision, minimise l'importance du Grillon puisqu'on « y courtise la Muse qu'en petit comité » et que cette société n'a qu'un seul but, « faire passer des soirées agréables à ses membres, gens d'esprit et de bon goût⁸²². » Dans son récit de la jeunesse d'Hugues Rebell, Auriant dresse un tableau bien plus mordant des membres du Grillon, dont le portrait collectif vise à mettre en valeur son héros, promeneur solitaire errant de nuit entre bordels et couvents :

Quoiqu'il y comptât des amis, il se tint à l'écart des dîners mensuels du Grillon, réunissant, sous la présidence de Dominique Caillé, les talents d'amateurs du cru : poètes, conteurs, romanciers, rimeurs de monologues, fins diseurs, conférenciers, érudits, pianistes, compositeurs, tous gens satisfaits de peu, indulgents les uns aux autres, se louaient mutuellement, rivés par des liens de famille ou la nécessité du

⁸²⁰ Sur l'exposition nantaise de 1886, voir le catalogue d'exposition du musée d'arts de Nantes, *Nantes 1886. Le scandale impressionniste*, Paris-New York : Le Passage, 2018, en particulier les articles suivants : Cyrille SCIAMA, « Une fanfare dans le concert des couleurs. Le Salon de Nantes de 1886 », p. 26-39 ; ID., « Un collectionneur nantais, Louis Flornoy », p. 90-101 ; Catherine MÉNEUX, « En quête de vérité : regards critiques sur la peinture exposée à Nantes en 1886 », p. 102-115, « Bibliographie », p. 256-257. Les poèmes de Dominique Caillé dans le *Réveil-Matin* ne sont pas évoqués par Catherine Méneux ; leur identification est permise par un dossier de presse relatif à Dominique Caillé qui rassemble douze poèmes signés « Un grillon au Salon de Nantes » parus dans le *Réveil-Matin*, *La Réforme artistique* et le *Cambronne*. Ainsi, un poème manuscrit, « La fête du Brigand d'après le tableau du baron de Wismes », daté d'octobre 1886 est signé « Un Grillon au Salon de Nantes. D. Caillé ». Coll. part., *D. Caillé. Poésies*, coupures de presse.

⁸²¹ *Rapport de M. le Préfet et procès-verbaux des séances du Conseil général du département de la Loire-Inférieure*, session de mai 1886, Nantes : Mellinet, 1886 : demandes de secours, p. 50 ; séance du 4 mai 1886, p. 171-173 ; *Rapport de M. le Préfet et procès-verbaux des séances du Conseil général du département de la Loire-Inférieure*, session d'août 1886, Nantes : Mellinet, 1886, séance du 25 août 1886, p. 914-915.

⁸²² *Ibid.*, séance du 25 août 1886, p. 914-915.

gagne-pain à Nantes, “cité triste” [Thomas Maisonneuve], résignés à leur médiocrité. Jamais, ils s’en doutaient, en dépit d’un ou deux volumes édités à leurs frais à Paris, leur renommée ne rayonnerait au-delà de Rennes ou d’Angers. Leur vanité était satisfaite quand ils voyaient, dans *Nantes mondain* et *Nantes-lyrique*, leur prose ou leurs vers s’étaler à côté des ragots de salon et des échos des plages. Ils s’exhibaient au Café de France, place Graslin, à la librairie Vier, passage Pommeraye, à l’imprimerie nantaise, rue Santeuil, à la galerie Laugée, rue Crébillon, aux concerts populaires de la Renaissance, et, si cabotins eux-mêmes, ne boudaient pas le Grand-Théâtre où des troupes de dixième ordre jouaient alternativement l’opérette et le mélodrame⁸²³.

Des amis d’Hugues Rebell se retrouvent en effet parmi les trente-cinq membres fondateurs et les quarante-trois membres sociétaires, anciens membres du Gai-Savoir ou invités de Madame Riom : Olivier de Gourcuff et Dominique Caillé – qui ne préside pas le Grillon – Alcide Leroux, Paul Plédran, Frédéric Blin ou Joseph Rousse. Le monologiste Alfred Guillon, le critique Étienne Destranges, l’érudit et bibliophile Gustave Bourcard, le peintre Hippolyte Berteaux : certains ont un talent reconnu au-delà des colonnes de *Nantes-lyrique*, revue dirigée par Destranges qui permet généreusement son ami Hugues Rebell d’y publier à vingt-sept reprises, douze poésies, de courts articles ou des chroniques théâtrales, témoignages de sa fréquentation de Graslin ou du théâtre de la Renaissance⁸²⁴. La plupart des membres sont cependant bien des artistes amateurs, représentatifs d’une sociabilité culturelle provinciale et d’un « microcosme artistique » que l’on retrouve dans la plupart des villes de France⁸²⁵. Quelle emphase dans l’appréciation portée par Dominique Caillé sur le Grillon : « il serait difficile de trouver dans une ville de province une plus belle collection d’esprits distingués⁸²⁶ » !

⁸²³ AURIANT, « La jeunesse d’Hugues Rebell », *art. cit.*, p. 287.

⁸²⁴ Thierry RODANGE, *Hugues Rebell, op. cit.*, p. 10, 142, 146-147. Contrairement aux allégations d’Auriant, Thierry Rodange montre qu’Hugues Rebell est bien inséré dans le réseau littéraire nantais, et s’il ne participe pas au Grillon, il devient membre de la Société littéraire du Sud-Ouest et de la Société des bibliophiles, il collabore à *Nantes-lyrique*, au *Korrigan* et à *L’Ouest-Artiste*, passages obligés pour un jeune écrivain désireux de se faire connaître en tissant un réseau de relations utiles. C’est dans ce cadre qu’il fait une conférence au Clou le 29 avril 1892.

⁸²⁵ Loïc VADELORGE, *Pour une histoire culturelle du local, op. cit.*, p. 152-153.

⁸²⁶ Dominique CAILLÉ, *Le Grillon, op. cit.*, p. 5-7.

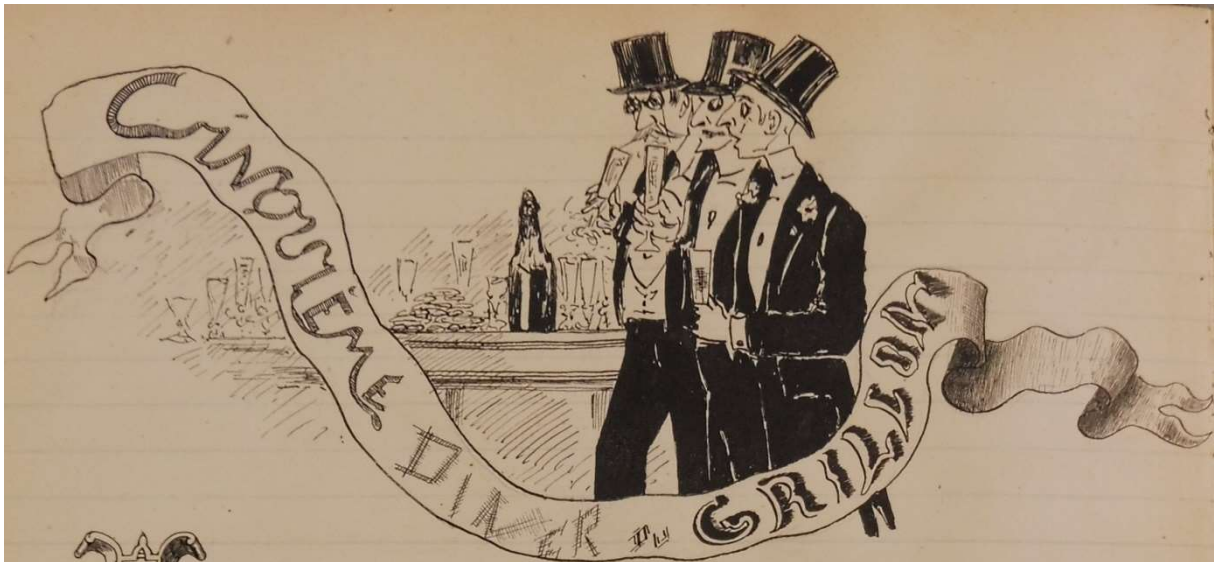


Figure 15. *Album du Grillon*, illustration anonyme pour le cinquième dîner du Grillon du 12 juillet 1886 (Ville de Nantes. Bibliothèque municipale, Ms 2498)

Pourtant, après trois saisons et demie, l'entre-soi dû aux statuts et au microcosme nantais entraîne un certain déclin du Grillon, malgré les tentatives de renouvellement des soirées. De janvier 1886 à mai 1887, la société se réunit deux saisons durant, en restant fidèle à l'organisation prévue par Prosper Coinquet, Dominique Caillé et Olivier de Gourcuff. Dix dîners mensuels se tiennent chez Monnier, à l'Hôtel de France ou chez Maurice, de janvier à juillet 1886 puis de novembre 1886 à mai 1887, rassemblant entre 14 et 29 convives auxquels se joignent parfois quelques sociétaires, au punch. Léon de Maupeou (1846-1923), compositeur primé lors du concours du Grillon en novembre 1886, est accueilli avec tous les honneurs en mars 1887 : il vient à Nantes participer à un concert donné par la Société des Concerts populaires de Nantes, au cours duquel il dirige la valse *Le Grillon*. La troisième saison n'est connue que par la presse locale (l'album autographe du Grillon s'arrête avec le dîner du 17 mai 1887). Le 12 novembre 1887, le guitariste Trémel est reçu lors de la séance de rentrée du Grillon⁸²⁷. En juin 1888, les membres du Grillon partent en excursion en bateau à vapeur sur l'Erdre jusqu'au pont de la Tortière, où le restaurant Les Fleurs du Venezuela accueille leur dernier banquet de la saison⁸²⁸. Cette saison a été surtout marquée par la soirée donnée le 27 avril 1888 à la Salle du Sport au profit d'un infirme de l'hospice Saint-Joseph. Membres du Grillon et artistes du Grand-Théâtre offrent un spectacle auquel assistent le maire, le préfet et le compositeur Aristide Hignard, avant de se retrouver pour un souper⁸²⁹. Cette soirée préparée selon le modèle du spectacle varié mêle théâtre, poésie, monologues, et musique de chambre. Elle préfigure le concert donné un an plus tard par le Grillon à la salle du Sport, le 18 mars 1889. Le Grillon est alors en pleine recomposition. Lors du dîner du 23

⁸²⁷ *L'Union bretonne*, 14-15 novembre 1887.

⁸²⁸ *Phare de la Loire*, 19 juin 1888. Voir Dominique CAILLÉ, *Le Grillon*, op. cit., p. 25-26.

⁸²⁹ Dominique CAILLÉ, *Le Grillon*, op. cit., p. 26-29. *Phare de la Loire*, 29 avril 1888.

janvier 1889, la société décide « de se reconstituer sur des bases nouvelles ». Les dîners mensuels, trop coûteux, sont abandonnés au profit de réunions régulières, toutes les trois semaines, ponctuées de trois dîners seulement d'octobre à avril⁸³⁰. Thomas Maisonneuve, qui est devenu secrétaire, veut en réalité calquer les réunions du Grillon sur le modèle des soirées du Cercle littéraire et artistique mais aussi du Clou et du Léopard, sociétés qu'il fréquente ; les réunions seraient annoncées par des convocations imprimées et leurs comptes rendus paraîtraient « dans le *Korrigan*, devenu l'organe spécial de la Société ». Une seule séance est donnée selon le nouveau modèle, le 18 mars 1889⁸³¹, suivie le 9 avril d'un dîner en l'honneur d'Olivier de Gourcuff quittant Nantes pour Paris⁸³². Avec ces dernières rencontres, le Grillon disparaît. Alors qu'il avait espéré que les sociétaires « voudr[ai]ent bien continuer à faire partie du Grillon », Thomas Maisonneuve n'a pas été suivi, illustration d'une malchance visiblement habituelle.

En définitive, le Grillon est une société artistique dont la formalisation est poussée, contrairement à des cénacles dont l'organisation est plus informelle. Statuts, membres choisis et répertoriés, bureau, activités définies et aussi bien privées, lors de réunions sous la forme de dîners, que publiques, par des concours et des soirées de spectacle ouvertes au public, reconnaissance des autorités, tout cela trace le portrait d'une société artistique bien structurée à laquelle manque toutefois l'autorisation préfectorale puisque, comme pour le Gai-Savoir ou le Léopard, le Grillon n'apparaît pas dans les archives de la préfecture de la Loire-Inférieure. D'où vient cette absence d'autorisation ? Écartons la question du nombre de membres puisque la société en compte presque quatre-vingts. L'explication est-elle politique ? Accusée publiquement d'être réactionnaire⁸³³, cette société ne se serait pas déclarée auprès des autorités pour éviter enquêtes et contrôles, ce qui est le cas de certaines associations, notamment caritatives comme nous l'avons vu précédemment, à Nantes ou à Lyon. Une telle interprétation ne tient pas : le préfet est présent à la séance du 27 avril 1888 et l'on débat au conseil général et au conseil municipal des éventuels secours financiers à apporter au Grillon pour son concours de 1886. Il faut donc y voir plutôt une marque de la négligence de la société, encouragée par le laxisme des autorités qui savent que les membres sont des notabilités dont les agapes sont bien inoffensives pour le régime.

⁸³⁰ BMN, Ms 2498, Album de la société nantaise « Le Grillon », 1886-1889, lettre de Thomas Maisonneuve présentant le projet de reconstitution de la société du Grillon, 26 janvier 1889.

⁸³¹ BMN, Ms 2498, Album de la société nantaise « Le Grillon », 1886-1889, programme de la séance du 18 mars 1889 au café du Sport.

⁸³² BMN, Ms 2498, Album de la société nantaise « Le Grillon », 1886-1889, lettre de Thomas Maisonneuve invitant au dîner du 9 avril 1889, 5 avril 1889.

⁸³³ *L'Union bretonne*, 26 août 1886 ; Dominique CAILLÉ, *Le Grillon*, p. 13, 23, 28.

On constate ainsi l'existence d'un gradient dans les sociabilités culturelles à Nantes, allant de sociabilités informelles, réunion d'amis, salon littéraire, cénacle éditant une revue de poésie, à la société littéraire aux statuts autorisés, en passant par celle qui se réunit mensuellement pour un dîner sans soumettre ses statuts à autorisation. La fondation du Clou se situe dans ce contexte. Répertoire mais non autorisé par les autorités préfectorales, le Clou est représentatif d'une formalisation inaboutie fréquente à Nantes. Son originalité réside surtout dans le fait que le Clou est la seule société dont nous pouvons retracer avec précision la trajectoire et explorer les motivations.

4.2. La fondation du Clou : une formalisation progressive et inachevée

La fondation du Clou au milieu des années 1880 s'est faite par étapes, en une formalisation progressive allant de la réunion entre amis à la constitution d'une société originale dans son fonctionnement. Les sources sur cette période sont rares et rétrospectives : le livre sur le Clou d'André Perraud-Charmantier, datant de 1926 et constitué à partir de témoignages de cloutiers de la première heure, la préface d'Alcide Dortel qui reprend aussi des témoignages, lui-même n'ayant intégré le Clou qu'en 1886, et le récit fait par Léon Brunschvicg, témoin de cette fondation, dans une conférence qu'il fait au Clou vers 1887-1888⁸³⁴. D'après ces récits, on peut relier le Clou à une sociabilité informelle trouvant ses origines d'une part dans les réunions de républicains dans les cafés, à la fin du Second Empire et au début de la Troisième République, et, d'autre part, dans les amitiés forgées pendant la guerre de 1870-1871.

Quand il raconte la naissance du Clou, André Perraud-Charmantier la rattache au Caberneau, réunion d'amis puis cercle se réunissant dans une cave ou caberneau d'un café, d'abord au Grand Café de la place Graslin puis au Café Molière :

Après la guerre de 1870, les mobilisés aimaient à s'y retrouver. C'étaient, entre autres, Lafont ; Tanguy, géographe émérite (...); Bourgette le célèbre rosiériste, fort en joie et en... bouche ; Teillais, ancien major de l'armée de la Loire qui prit la suite de la clinique de Guépin ; Raoul Marx et son frère Armand, le massier du Caberneau⁸³⁵.

Perraud-Charmantier place ces réunions régulières dans la continuité des réunions clandestines du Second Empire, quand les républicains se retrouvaient dans les cafés, les

⁸³⁴ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, op. cit., p. 40-48 ; préface d'Alcide Dortel, p. 11-12. BMN, Léon BRUNSCHVICG, *Histoire du Clou*, Nantes : impr. spéciale du Clou, [sd], 4 pages. Cette conférence est suivie par celle de Paul CHAUVET, *Physionomie du Clou*, Saint-Cloud, impr. spéciale du Clou, [sd], 4 pages. Paul Chauvet entre au Clou en 1887 ; dans sa conférence il fait une allusion à Jules Lafont qui laisse supposer que celui-ci n'est pas encore décédé (28 mai 1888).

⁸³⁵ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, op. cit., p. 40-41.

cabarets pour diffuser leur propagande. Cette tradition d'insoumission républicaine est sensible dans la devise du Caberneau : « Liberté, *Libertas* ! Demi-Thé, demi-Tasse ! » ainsi que dans l'évocation de la surveillance policière par la présence sur un coin de banquette d'un « bel agent en uniforme mais... empaillé » représentant « l'œil de la police⁸³⁶ ».

C'est sans doute à la fin du Second Empire que le Caberneau apparaît, si l'on en croit le témoignage du quotidien *L'Ouest-Éclair* en 1925, au moment de sa disparition : « Le local qui fut appelé ainsi il y a plus de 60 ans, par un premier groupement de nantais notoires, existe encore⁸³⁷. » Il s'agit alors d'un lieu de sociabilité informelle pour « des habitués auxquels le patron laissait la disposition d'une infime partie de la maison, mais sans défense bien rigoureuse pour le commun des consommateurs d'y pénétrer. » Après la fondation du Clou en 1884-1885, Georges Lafont continue de fréquenter le Caberneau, alors que celui-ci devient davantage un cercle politique républicain où se retrouvent les personnalités politiques locales autour de Gabriel Guist'hau, Paul Bellamy, Maurice Sibille, ainsi que des personnalités politiques d'origine nantaise, Aristide Briand ou Georges Clemenceau⁸³⁸. Ce passage « de la fréquentation collective usuelle d'un café à la constitution d'un cercle » est caractéristique de la formalisation d'une sociabilité, telle que l'a constaté Maurice Agulhon sous la Monarchie de Juillet et que l'a vérifié Catherine Pellissier à Lyon dans le cas du Cercle du Divan sous le Second Empire⁸³⁹.

On peut rattacher aussi le Clou à des amitiés forgées pendant la guerre de 1870-1871. André Perraud-Charmantier l'évoque à propos des réunions d'anciens combattants au Caberneau. En 1901, Edmond Pouzin fait aussi allusion à l'expérience fondatrice de la guerre dans une conférence intitulée *La Chauffeuse* :

Ce mot chauffeur doit évoquer certains souvenirs agréables à plusieurs d'entre nous, qui, en 1870, pendant le siège de Paris, avaient formé une Société amicale, dite "Les Chauffeurs", et qui pourrait bien être une ascendante du Clou⁸⁴⁰.

⁸³⁶ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, op. cit., p. 41. Jean-Claude Vimont rapporte que dans un café de Saint-Étienne ce sont les « hommes politiques honnis » qui sont figurés par des mannequins destinés à une guillotine miniature. Jean-Claude VIMONT, « Les déportés républicains de 1858 », *Criminocorpus*, « Justice et détention politique, Bagnes, prisons et quartiers politiques » (2013) [en ligne] DOI : 10.4000/criminocorpus.194, consulté le 18 janvier 2020.

⁸³⁷ *L'Ouest-Eclair*, 25 août 1925.

⁸³⁸ Dans les années 1900, le Caberneau est dénoncé par les journaux de droite comme une sorte de loge : « Ce n'est pas un café, car l'entrée n'en est pas publique ; encore moins un Cercle. C'est un cénacle, où l'on consomme – fort bien, paraît-il, – et où se règlent souverainement toutes les affaires de la ville de Nantes. Pour y avoir accès, il faut être républicain, franc-maçon si possible, et de bourgeoisie bourgeoisante et cossue », *Le Nationaliste de l'Ouest*, 2 mai 1900. Voir aussi *L'Œil de Paris*, 2 janvier 1932 qui le décrit comme un cercle où Briand retrouve ses amis, parmi lesquels Guist'hau, les frères Marx, Charles Le Goffic ou le général Buat.

⁸³⁹ Maurice AGULHON, *Le Cercle dans la France bourgeoise*, op. cit., p. 55 ; Catherine PELLISSIER, *Loisirs et sociabilités*, op. cit., p. 159.

⁸⁴⁰ BMN, Edmond POUZIN, « La Chauffeuse », conférence faite au Clou le 9 décembre 1901, *Le P'tit Clou, Journal des Compagnons Cloutiers, uns et Indivisibles*, n° 2. Sur les associations de vétérans de la guerre de

La guerre de 1870-1871 reste très présente dans les mémoires des anciens combattants que sont bon nombre de cloutiers, à commencer par Georges Lafont. Cette mémoire est cultivée jusqu'à la veille de la Grande Guerre puisque, lors la dernière réunion du Clou le 11 mars 1912, Georges Lafont reçoit la décoration « en commémoration de la campagne de 70-71⁸⁴¹ ». À cette occasion, un spectacle est donné par les cloutiers, mettant en scène la remise de la médaille et le couronnement du buste du Patron par une foule d'admirateurs au premier rang desquels « les Vétérans de 1870⁸⁴² ».

Le Clou trouve donc ses origines dans des amitiés anciennes entretenues par des réunions informelles. La particularité du groupe d'amis de Georges Lafont est qu'en se formalisant, il ne va pas s'installer entre les murs d'un café ou d'un local privé loué en commun, comme beaucoup de cercles, mais plutôt faire le choix d'un local privé appartenant à celui qui devient le « Patron » du Clou. En effet, à la fin de l'année 1884, Georges Lafont ouvre les portes de son vaste atelier d'architecte à ses amis, ainsi que le rapportent Alcide Dortel et André Perraud-Charmantier :

En 1884 Lafont s'était fait beaucoup d'amis. En recevoir quelques-uns chez lui, dans son atelier, était une de ses plus grandes joies. On causait, on devisait des choses et des gens, on discutait des nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques ; l'un lisait des vers, l'autre une communication. Lafont était ravi, ses amis partageaient son plaisir, mais une ombre les chagrinait : c'était la bière de leur hôte qu'ils buvaient, c'était son luminaire qu'ils brûlaient⁸⁴³.

Ces réunions amicales relèvent de la sociabilité informelle, mais en devenant régulières, se structurent autour d'activités proches de celles des salons ou des cercles : conversation, littérature, musique, agrémentées de bière et de tabac, mais pas de jeu. D'après la description qu'en donne Léon Brunschvicg, on voit que l'éclectisme des animations qui se succèdent contient en germe les programmes de spectacle varié proposés pour les vingt-huit ans qui suivent :

C'était en janvier 1885. Nous nous étions déjà réunis trois fois dans le pittoresque atelier du camarade Lafont, nous nous étions allongés sur le divan turc, en regardant à la muraille sombre scintiller papillons d'argent et lézards décoratifs, nous avions fumé, au-dessus d'une panoplie canaque, la cigarette de l'amitié, en écoutant l'intéressante invention du savant, le quatuor harmonieux des *dilettanti*, l'accent

1870-71, voir Bénédicte GRAILLES, « *Gloria Victis : Vétérans de la guerre de 1870-1871 et reconnaissance nationale* », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, 30 (2005) [en ligne] DOI : 10.4000/rh19.997, consulté le 19 avril 2019. Le département de la Loire-Inférieure compte deux associations d'anciens combattants de 1870-1871 à la fin du XIX^e siècle : Francs-tireurs et les Combattants de 1870. ADLA, 4 M 238 et 241.

⁸⁴¹ BMN, Carton d'invitation à la soirée du 11 mars 1912.

⁸⁴² André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 274.

⁸⁴³ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 42.

sonore du lecteur, le récit piquant d'un voyage au bout du monde. Nous séparer brusquement sans esprit de retour ? Nul n'y songeait⁸⁴⁴.

Après l'association volontaire, avec la mise en place d'activités communes régulières, la question de la formalisation du groupe se pose rapidement. Mais le modèle associatif qui est alors la règle pour les sociétés culturelles est vivement rejeté par Georges Lafont, si l'on en croit Perraud-Charmantier. Cette réticence semble partagée par ses amis, d'après Léon Brunschvicg :

Nous organiser selon la formule ordinaire avec Monsieur le maire comme président d'honneur, un président effectif, deux vice-présidents, un secrétaire-général, un secrétaire-adjoint, un trésorier-payeur-général, un aide trésorier, c'était substituer au charme de l'intimité, au laisser-aller de ces libres réunions, une attitude gourmée et raide, une glaciale étiquette. Il aurait fallu aussi des statuts avec autant d'articles que le Code civil et même moins, réglant les admissions, les exclusions, les commissions, les cotisations, les exhibitions, les propositions et tout ce que l'horrible vocabulaire administratif a su imaginer de mots en *tion*, qui se prononce d'ailleurs fort justement : « Scions ! » et pour cause. Non, non, non, trois fois non ! Nous voulions une société qui précisément ne ressemblât à aucune autre : pas de président, pas de vice, pas de secrétaires, un trésorier seulement pour sauver la caisse, la masse commune – qui s'appellerait massier comme dans les grands ateliers de peinture. Nous serions cinquante, dix de plus qu'à l'Académie française, avec défense de dépasser de demi-cent. Et puis ?... et puis c'est tout. Autrement comment aurions-nous gardé à notre cénacle son caractère intime, presque mystérieux ? Admettre sans compter, autant siéger sur les marches du Grand-Théâtre, en péripatéticiens de la place Graslin.

Le Clou refuse ainsi un cadre formel trop étroit, de même que les Hydropathes à Paris quelques années plus tôt⁸⁴⁵. L'absence de statuts n'est donc pas exceptionnelle. À Nantes, les sociétés artistiques du Gai-Savoir ou du Lézard n'ont pas de statuts connus, mais on ne peut dire que ces sociétés n'en avaient pas, faute de sources. À Lyon, Catherine Pellissier a répertorié quelques associations bourgeoises qui « fonctionnent durablement sans être codifiées ». Selon elle, cette absence de règlement qui « rend floue la limite entre sociabilité formelle et informelle (...) est le propre de la vie associative patricienne, les sociétés populaires ne sacrifiant pas le réglementaire⁸⁴⁶. » Au Clou, l'influence de la bohème parisienne n'est pas incompatible avec le penchant transgressif de bourgeois établis.

Le Clou n'est cependant pas dénué de réglementation. D'après André Perraud-Charmantier, autour d'Alphonse Lotz-Brissonneau se constitue une commission de sept membres, chargée d'élaborer des statuts en janvier 1885, selon des modalités semblables à la préparation des statuts du Grillon en janvier 1886. Les règles proposées sont-elles écrites ?

⁸⁴⁴ BMN, Léon BRUNSCHVICG, *Histoire du Clou*, Nantes : impr. spéciale du Clou, sd, p. 1.

⁸⁴⁵ Émile GOUDEAU, *Dix ans de Bohême*, op. cit., p. 154.

⁸⁴⁶ Catherine PELLISSIER, *Loisirs et sociabilités*, op. cit., p. 25.

Aucune trace n'en est restée, contrairement à la plupart des associations qui mettent en avant leurs statuts rédigés. Ces règles élaborées en un mois sont simples et on peut les résumer ainsi : la société est appelée le Clou ; elle est présidée par un « Patron », Georges Lafont, qui joue aussi le rôle de secrétaire du Comité des Dix ; elle compte cinquante membres exclusivement masculins⁸⁴⁷ choisis par cooptation après parrainage de deux membres de la société et une période de stage dans l'attente qu'une place de membre se libère ; chaque membre, nécessairement actif, paie une cotisation de vingt-cinq francs permettant d'alimenter la « masse », bourse commune tenue par un « massier » faisant office de trésorier et parfois de secrétaire ; enfin des invités peuvent être accueillis au Clou pour un franc⁸⁴⁸. L'installation de la société dans l'atelier d'architecte de Lafont influence le choix du vocabulaire. « Atelier », « Patron », « masse » sont des termes issus des Beaux-arts où Lafont a été étudiant en 1867 après être passé par l'atelier de Questel⁸⁴⁹. Ce règlement simple permet une certaine plasticité, et une évolution au fil des ans, entre 1884 et 1912. Avant d'étudier plus attentivement le fonctionnement du Clou et son évolution, il convient de montrer que la fondation du Clou est avant tout une affirmation républicaine de la liberté.

⁸⁴⁷ Le Clou compte 50 « membres fondateurs » en 1884 mais le nombre de « membres » passe à 55 en 1887 puis à 80 en 1902. BMN, tableau des 50 membres fondateurs : *Le Clou. Liste des 50 membres fondateurs*, [Nantes] : sn, [1884] ; liste des membres en 1887 : *Le Clou. 1887*, Nantes : Imprimerie du Commerce, [1887]. André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 44-45.

⁸⁴⁸ L'absence de formalisation du règlement et la manière d'intégrer le Clou sont très proches de ce qui était fait au cercle des Hydropathes en 1878 à Paris : « Un grand nombre de personnes m'ayant demandé les formalités à remplir pour faire partie du cercle des Hydropathes, je les prie de considérer la note suivante comme une réponse à leurs lettres. Le cercle des Hydropathes est un cercle artistique et littéraire. Il est composé d'artistes dramatiques, de littérateurs, de musiciens, de chanteurs et enfin d'un très grand nombre d'Étudiants. Pour faire partie du Cercle, il suffit d'adresser sa demande au Président du Cercle (Bureaux du journal « Les Hydropathes » 50, rue des Écoles). – La demande doit être signée par deux parrains. Le futur hydropathe doit faire preuve d'un talent quelconque : poète, musicien, littérateur, déclamateur, etc. Le droit d'entrée est : 3 francs. La cotisation est de 2 francs par mois ». Pau VIVIEN, « Le Cercle des Hydropathes », dans *Les Hydropathes*, 5 avril 1879, p. 4, cité par Caroline CRÉPIAT et Denis SAINT-AMAND, « Des Hydropathes au Chat noir : Stratégies d'émergence et sociabilité » dans Alain VAILLANT et Yoan VÉRILHAC (dir.), *Vie de bohème et petite presse du XIX^e siècle : Sociabilité littéraire ou solidarité journalistique ?*, Nanterre : Presses universitaires de Paris Nanterre, 2018, p. 223-240 [en ligne] DOI : 10.4000/books.pupo.24582, consulté le 18 novembre 2022.

⁸⁴⁹ AN, AJ 52 370, École des Beaux-arts, dossier personnel de Georges Lafont. Anne MARTIN-FUGIER, *La Vie d'artiste au XIX^e siècle*, Paris : Louis Audibert, 2007, p. 27.

4.3. La fondation du Clou comme affirmation de la liberté

4.3. a. Le choix du nom ou le refus de la classification

Au moment où la société réunie autour de Georges Lafont se formalise, elle adopte un nom. Le récit d'André Perraud-Charmantier montre comment ce choix est constitutif de la fondation de la société : « lors des échanges de vues relatives à la constitution du cercle, chacun apporta son idée, son titre », comme cela s'était passé en 1878 lors de la fondation du cercle des Hydropathes, selon le témoignage d'Émile Goudeau. D'après Léon Brunschvicg, avec ce choix s'achève le processus de fondation : « Restait un titre à trouver à notre réunion⁸⁵⁰ ». Certains termes proposés sont représentatifs de la composition sociale du groupe, constitué en bonne part d'industriels, de négociants ou d'ingénieurs : l'Atelier, l'Usine, la Camaraderie industrielle, la Canule, la Vis, le Bricoleur, le Truqueur, Soude et potasse, le Salon industriel, la Ruche, la Lumière, la Tribune, Société industrielle de l'Ouest, ou, sur le mode comique, « Tuy oh de poils ! », le « Bout long – probablement un lapsus pour boulon » ou « Les chères sœurs – lire sans doute les chercheurs ! ». Certaines appellations sont révélatrices des activités envisagées, parodiant parfois les sociétés académiques ou artistiques : la Société Articotechnique, Arts et sciences, la Société scientifique des Intimes de l'Ouest, Lézards intimes, jeu de mot sur « les arts ». L'insistance sur l'intimité du groupe, sa camaraderie est aussi signalée par quelques autres trouvailles : les Intimes, *Compendium*, *Arti et amicitiae*, la Camaraderie ou encore L'ognon fait la force [*sic*]. Quand Alphonse Lotz-Brissonneau lance « le Clou », ce terme fait l'unanimité :

Il avait le mérite d'être court, piquant, de nous offrir un nom facile à porter – cloutier – de toucher à l'industrie, au commerce, à la médecine, à l'épicerie, à l'Assistance publique, à l'armée, à la littérature même. N'est-ce pas Boileau ou bien quelqu'un des siens qui a tracé cet alexandrin : Tous les jours, malgré moi, cloué sur mon ouvrage.

Dorénavant, le Clou est partout, accompagné de la devise « Je percerai » :

Promu emblème de la société, le motif entêtant du clou envahit programmes illustrés, cartons d'invitation, en-têtes de lettres – et jusqu'à la demeure des impétrants, qui reçoivent, à leur réception, un clou d'argent pour orner leur boutonnière et un monumental clou en bois doré destiné au mur de leur cabinet⁸⁵¹.

L'Atelier de Lafont est lui-même marqué de ce clou, représenté sur un vitrail du salon construit en 1889, quelques années après la fondation. Le Clou désigne alors aussi bien la société et ses membres que le lieu qui les accueille.

⁸⁵⁰ BMN, Léon BRUNSCHVICG, *Histoire du Clou*, Nantes : impr. spéciale du Clou, sd.

⁸⁵¹ Luce ABÉLÈS, « L'extravagance joyeuse », *art. cit.*, p. 58.

Ce terme de « clou » est aussi une référence au monde du spectacle, à l'attraction principale d'une soirée⁸⁵². Un des membres fondateurs, l'ingénieur Félix Bonfante l'explique :

À chacune de nos séances, nous aurons avant tout une pièce de résistance qui sera le clou de la soirée, clou auquel viendront s'accrocher les communications de moindre importance, lectures, musique, dessins poésies, l'imprévu enfin⁸⁵³.

Ce choix indique alors clairement le projet artistique et littéraire de la société. Ce n'est donc pas par hasard qu'en 1899, le Clou est répertorié par l'administration préfectorale comme « société littéraire et musicale⁸⁵⁴ ». Pourtant le Clou refuse d'entrer dans une classification étroite. Alcide Dortel parle de « cénacle » et de « société » ; Paul Chauvet de « cercle intime⁸⁵⁵ », voire manie le paradoxe quand il tente de définir le Clou :

Ce n'est pas une société musicale : et pourtant on y entend de la musique, et on sait la goûter. Ce n'est pas une société littéraire : et pourtant on y parle, on y écrit, on y raconte, on y lit à haute voix les productions de la littérature contemporaine, éditions françaises, et même... belges. Ce n'est pas une société artistique : et pourtant rien de ce qui touche à l'Art n'y est indifférent. Ce n'est pas une société scientifique : et pourtant l'orateur technique y trouve un auditoire attentif et approbateur. Ce n'est pas une société philanthropique : et pourtant, si l'on n'y semble pas animé d'un enthousiasme irrésistible pour le genre humain en général, chacun paraît en apprécier vivement la plus belle moitié. Ce n'est pas enfin une société gastronomique : et pourtant une fois par an – ce qui est loin du « *mense ebriare* » d'Hippocrate – les verres se choquent amicalement sur les cadavres de monstres marins, de poulardes aux flancs noirs, et autres victimes condamnées à mort par le ventre humain sans recours à la mansuétude Élyséenne⁸⁵⁶.

4.3. b. L'affirmation de la liberté et le refus de l'autorisation préfectorale

La fondation du Clou est étroitement liée à l'affirmation de la liberté, à la fois comme valeur universelle, héritée de la Révolution française, mais aussi, de manière concrète, comme absence de contrainte de tout ordre dans la constitution et l'organisation de la société : « on créerait un cercle, soit, mais d'un genre spécial et tel qu'on n'en avait jamais vu, une

⁸⁵² En 1884, l'expression « le clou du spectacle » est une expression semble-t-il assez récente, issue de l'argot du théâtre. Elle ne figure pas dans le *Dictionnaire de la langue française* de Littré de 1873 ni dans son supplément de 1886 et n'entre dans le *Dictionnaire de l'Académie* qu'en 1935. En 1890, on ne la trouve que dans le deuxième supplément au *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle* de Larousse, comme un terme d'argot du théâtre désignant la pièce à effet. Auparavant, on peut en trouver une occurrence en 1878, dans le journal *La France*, pour le compte rendu d'un spectacle au théâtre de la Gaîté. À propos du décor de l'opérette d'Offenbach, *Les Brigands*, le journaliste écrit qu'il est « le clou du spectacle de la Gaîté, un clou où se suspendront des bordereaux de recettes fabuleuses », reprenant l'expression que Marius Vachon avait utilisée dans les colonnes du même journal, le 30 mai 1878, pour qualifier une peinture de Hans Makart, *Entrée de Charles Quint à Anvers*, présentée à l'Exposition universelle de Paris en 1878, « clou de l'exposition artistique étrangère ».

⁸⁵³ Léon BRUNSCHVICG, *Histoire du Clou*, p. 2

⁸⁵⁴ ADLA, 4 M 592, Mairie de Nantes, bureau de la Police municipale. Affaire « Le Clou », société littéraire et musicale », septembre 1899.

⁸⁵⁵ BMN, Paul CHAUVET, *Speech de rentrée. 5 novembre 1888*, [Nantes] : impr. spéciale des compagnons cloutiers, [1888], p. 3.

⁸⁵⁶ BMN, Paul CHAUVET, *Physionomie du Clou*, p. 2.

association où serait respectée de chacun l'égalité de tous, où la contrainte d'aucune règle banale ne paralyserait la liberté⁸⁵⁷. »

Le 23 décembre 1889, alors qu'il reçoit des dames pour une soirée qui leur est entièrement dédiée, le Clou publie exceptionnellement l'édition pastiche d'un quotidien intitulée *Le P'tit Clou*. Les invitées peuvent y lire un long article intitulé « Les Mystères du Caberneau » décrivant en détail le local où siège ce « cercle », ainsi qu'une réclame pour le Caberneau rappelant sa devise : « Liberté, *libertas*, demi-thé, demi-tasse⁸⁵⁸ ! » Ce slogan inspire le Clou qui l'utilise pour un faux tract édité pour les « Élections municipales du 6 mai 1888 », dans lequel il annonce, au-dessus d'une liste de faux candidats, son absence de programme : « Au Clou, pas de programme, pas de paroles piquantes, ni d'arguments pointus : liberté, *libertas*⁸⁵⁹ ! » Lors du speech de rentrée du 27 octobre 1890, Léon Brunschvicg le rappelle : « Pas de rappel à l'ordre ici, pas de censure, / Liberté, *libertas*, toujours et sans mesure » ; liberté des séances cloutières qu'il oppose au « sévère appareil » de la Chambre des députés⁸⁶⁰.

L'affirmation de la liberté revient régulièrement dans les publications du Clou. Le 13 novembre 1893, le Clou inaugure à l'Atelier une statue de Georges Lafont, parodiant la cérémonie organisée le 14 juillet précédent autour de la nouvelle statue du docteur Guépin installée boulevard Delorme ; les cloutiers entonnent alors une cantate en l'honneur du Patron composée par François Bollaërt, contrebassiste au Grand-Théâtre, sur des paroles de Félix Charmantier :

Salut à toi, Lafont, sous ton autorité,
Le Clou s'est levé, glorieux, magnifique,
Temple où l'esprit gaulois, rieur et satirique,
Avec un soin jaloux garde sa Liberté⁸⁶¹ !

⁸⁵⁷ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 43.

⁸⁵⁸ MHN, fonds Georges Lafont, 2017.5.2, *Le P'tit Clou*, 23 décembre 1889, p. 2, 4.

⁸⁵⁹ BMN, *Élections municipales du 6 mai 1888*, impr. spéciale du Clou, sd.

⁸⁶⁰ BMN, Léon BRUNSCHVICG, *Speech de rentrée du lundi 27 octobre 1890*, Nantes : impr. spéciale du Clou, sd, p. 1.

⁸⁶¹ AMN, 80 Z, pièce n° 142, *Lundi 13 novembre. Inauguration de la statue. Cantate épatante en l'honneur de Lafont, musique de Bollaërt*. Félix Charmantier est aussi l'auteur de la cantate en l'honneur de Guépin chantée le 14 juillet 1893, lors de l'inauguration qui aurait dû être faite par le président Sadi Carnot lors d'un voyage prévu en juin 1893 mais annulé. La statue de Guépin est réalisée par Charles Lebourg, ami de Georges Lafont, et coulée en février 1893 dans les ateliers du cloutier Voruz, en présence de Léon Brunschvicg, représentant le Clou. Lors de l'inauguration, le docteur Teillais, disciple de Guépin, prononce un discours. Lafont lui-même est président de la commission artistique ayant veillé au choix et à la réalisation de la statue ; Lebourg lui offre une maquette de la statue réalisée en plâtre par Sébastien de Boishéraud. Datée de 1887 par André Perraud-Charmantier, cette statuette ne paraît pas intégrée au legs de la collection de Lafont à la Ville de Nantes. AMN, L2 C23 D10, *Inventaire du mobilier garnissant l'Atelier de M. Lafont*, tapuscrit suite à l'inventaire réalisé par MM. Giraud-Mangin, conservateur de la Bibliothèque municipale, et Gautier, commissaire général de l'exposition d'Art ancien, le 13 octobre 1925. André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 35-36, p. 196-197.

Le 1^{er} mai 1894, jour dédié au clou de girofle dans le calendrier républicain selon la chronologie approximative du programme du Clou des Dames, la rhétorique révolutionnaire est de rigueur : « La liberté ou l'amour. Floréal An VII. (...) La LIBERTÉ préside à nos fêtes, nous avons inscrit l'ÉGALITÉ des Cloutiers et des Cloutières devant notre Code civil et militaire et nous nous inclinons devant la plus charmante FRATERNITÉ⁸⁶². » L'héritage révolutionnaire est aussi sensible dans l'iconographie des numéros du *P'tit Clou* édités en 1901-1902 et dont la devise est : « Liberté, égalité, gaieté⁸⁶³ ».

L'affirmation de la liberté du Clou passe enfin par un refus de l'autorisation préfectorale qui va au-delà de l'allergie envers l'administration évoquée par Léon Brunschvicg. Celle-ci n'est pas sollicitée, pas plus par le Clou que le Grillon ou le Lézard. Certainement, le Clou bénéficie de l'autorisation implicite des autorités qui sont invitées à ses soirées et qui en connaissent la tonalité républicaine. La recommandation ministérielle envoyée au préfet à l'été 1885 joue aussi sûrement en faveur du Clou :

Des autorisations sont demandées par diverses associations républicaines en voie de formation. Je vous prie de ne leur opposer aucun refus mais de leur bien expliquer qu'elles n'ont besoin d'aucune autorisation pour s'organiser et fonctionner sans crainte en tout temps, mais que par leur demande de ne doit point me forcer par des autorisations publiques à généraliser une mesure dont les ennemis de la République se hâteraient de profiter ce qui ne serait pas en certains pays et en certaines circonstances sans graves inconvénients⁸⁶⁴.

Mais dans le cas du Clou, ses fondateurs ont voulu sans doute appliquer un aspect du programme de Belleville que n'honore pas complètement une République en lutte contre le cléricisme sous toutes ses formes : associations de fidèles, congrégations que l'article 291 du Code pénal permet de contrôler. En effet, dans cet acte fondateur pour les républicains présenté le 8 mai 1869 par le jeune Léon Gambetta, deux points concernent la liberté d'association et exposent deux revendications : « l'abrogation de l'article 291 du Code pénal ; la liberté d'association pleine et entière. » Quand, à l'été 1899, les deux cloutiers visités par le commissaire de police lui répondent « qu'il ne devait pas y avoir d'autorisation », ils reprendraient pour le compte du Clou cette ancienne exigence républicaine.

Cette hypothèse est renforcée par un monologue de Paul Réby intitulé *Les Conspirateurs* qui semble bien faire référence à cette visite de police. Il est probable qu'il corresponde au numéro joué par Félix Haies lors du Clou des Dames du 6 avril 1900 : « 6. Actualités bouleversantes (...) Deuxième Tableau – Conspirations et perquisitions. Un fin limier » :

⁸⁶² Programme du mardi 1^{er} mai 1894.

⁸⁶³ MHN, fonds Georges Lafont, 2017.5.11, *Le P'tit Clou, N° Un et Indivisible*, impr. spéciale du *P'tit Clou*, Deroual, Joubin et C^{ie}, 1902, p. 1.

⁸⁶⁴ ADLA, 4 M 250, télégramme chiffré du ministère de l'Intérieur aux préfets, 1^{er} juillet 1885 et transcription.

Le cloutier à son bureau rêvasse la plume aux doigts ; on sonne, on frappe. Qui cogne ? C'est un (sous-entendu) cogne : large d'épaule, étroit d'idées, un des plus curieux spécimens de l'espèce policière :

– Paraît que vous êtes d'une société sus-dénommée « le Clou » ?

– Pardon, je suis du « Clou », mais non d'une société dite le Clou.

– Parfaitement, c'est tout comme.

– Mais non, mais non, distinguons. Le Clou existe, mais n'est pas So-cié-té.

L'argus sain (mot que les gens entiétymologiques [*sic*] prononcent argoussin [*sic*]) continue son interrogatoire.

– Quelle est votre organisation ?

– Nous n'en avons pas.

– Hein ! votre président ?

– Idem. Idem veut dire ni président, ni organisation.

– Vous avez un trésorier alors ?

– Pourquoi faire !

– Un secrétaire ?

– A quoi bon !

– Une commission, un bureau ?

– Rien vous dis-je, puisque nous ne sommes pas so-cié-té.

– Vous êtes autorisés cependant ?

– Ah ça non, par exemple !

– Comment vous n'êtes pas reconnus ?

– Nous sommes seulement connus.

– Mais le droit de l'État.

– Ce que nous nous en... moquons.

– Vous avez des réunions ?

– Oui.

– Vous vous réunissez, donc vous existez.

– Un ami a bien le droit de réunir des amis chez lui, quand bon lui semble.

– Louche, très louche ! Mais n'auriez-vous pas de statuts ?

– Si, nous avons la Diane de Falguières, des bouddhas, des bronzes, des bonzes.

– Ah ah, mon gaillard, je vous tiens. Pas d'organisation, pas d'autorisation, pas de statuts. Eh bien ça – société secrète – c'est évident... une pointe entourée d'un soleil... une tache de sang en manière de sceau et ces mots : fondé, résident, patron, massier, impétrant : je ne comprends pas, par conséquent c'est très grave. Des façons de nihilistes.

– Mais mon bon ami, je me tue à vous dire que nous sommes connus, archiconnus, donc nullement occultes. La preuve, voulez-vous des noms ! Et des cloutiers il en existe 20, 40, 60... Demandez aux autorités de la ville. Nous avons pour collègues, des préfets, des généraux, des maires passés, présents, futurs, des substituts, des juges, le trésor, les contributions, la marine, la douane.

– Parfaitement, réparti le cogne convaincu, je vois ce que c'est, je note : réunion amicale, musicale, artistique, littéraire, et purement privée⁸⁶⁵...

⁸⁶⁵ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, op. cit., p. 115-117.

En lisant cette dernière phrase attribuée au policier, on croit lire le rapport du commissaire de police du 2 septembre 1899, quand il énumère les objets poursuivis par l'association : « Réunions privées, littéraires et musicales. Le président Lafont prête son local, où des soirées pique-nique sont organisées⁸⁶⁶. » Ce monologue a été certainement lu au Clou après cette enquête de police. Les cloutiers, en applaudissant *Les Conspirateurs*, se reconnaissent dans cette volonté de s'affranchir de la norme : le refus de toute classification par la contestation du titre de « société » ; la récusation de toute organisation en n'ayant ni président, ni bureau, ni statut, alors même que cette organisation avait été prévue par la loi du 28 juillet 1848 ; le rejet du cadre légal en ne sollicitant pas l'autorisation préfectorale. La référence aux sociétés secrètes est intéressante puisqu'elle rattache le Clou aux sociabilités républicaines clandestines soumises à la surveillance policière depuis la Restauration et en particulier sous le Second Empire. Mais l'expression « façons de nihilistes » est une allusion de Réby à l'actualité récente marquée par une vague d'attentats anarchistes depuis l'attentat de Vaillant à la Chambre des députés le 9 décembre 1893 et l'assassinat du président Sadi Carnot à Lyon le 24 juin 1894. À cause de leur sensibilité politique et de leur lien avec les autorités municipales et préfectorales rappelées par le monologue, les cloutiers sont amenés à condamner ces attentats. Pourtant, cette manière de se poser en « conspirateurs » ou en « nihilistes » peut être lue comme une critique des « lois scélérates », en particulier la loi du 18 décembre 1893 portant sur les associations suspectées « de préparer ou de commettre des crimes contre les personnes ou les propriétés » définies comme constituant « un crime contre la paix publique », visant en particulier les associations anarchistes⁸⁶⁷.

Le Clou se situe dans un contexte de création de plusieurs sociétés artistiques et littéraires à Nantes, souvent éphémères. Les élites urbaines s'y retrouvent selon leurs affinités politiques ou sociales, pour s'y livrer à diverses pratiques artistiques, dans une absence de formalisme administratif qui les situe dans la continuité des salons ou des cénacles littéraires. Lieu de rencontre des élites républicaines, le Clou montre, par son refus de l'autorisation préfectorale, non seulement son accointance avec les autorités mais aussi sa volonté d'affirmer la liberté d'association, dans la lignée des revendications républicaines réaffirmées

⁸⁶⁶ ADLA, 4 M 248, enquête du commissaire central de police de Nantes sur les associations, rapport sur le Clou, 2 septembre 1899.

⁸⁶⁷ *Journal officiel* du 19 décembre 1893, loi du 18 décembre 1893 modifiant les articles 265, 266 et 267 du Code pénal. Deux ans après l'attentat de Vaillant, l'anarchisme inspire à Paul Pergeline une conférence sur « Le nouvel engin anarchique », au programme du 16 décembre 1895 ; et le 15 mars 1897 est prévue une conférence de Fougery intitulée « L'Anarchisme ». De manière plaisante, le commandant Sauret y fait allusion dans la reprise du monologue d'Octave Pradels, *La Cartouche*, paru dans *Contes joyeux et chansons folles*, Paris, E. Flammarion, 1893. Les lois scélérates sont dénoncées par une partie de la gauche radicale et socialiste, ainsi Francis de PRESSENSÉ, Léon BLUM et Émile POUGET, *Les lois scélérates de 1893-1894*, Paris : éditions de la Revue blanche, 1899.

par Gambetta mais retardée par la Troisième République jusqu'en 1901. Là se trouve l'originalité de sa fondation, qui influe fortement sur son fonctionnement.

Chapitre 5. Le fonctionnement du Clou : une organisation échappant à la règle ?

Au XIX^e siècle, le fonctionnement des associations s'est progressivement normalisé : leur direction, constituée de commissaires dont les rôles sont peu à peu spécifiés, prend la forme d'un comité, appelé aussi commission ou bureau, avec président, secrétaire et trésorier et éventuellement des adjoints. Dirigé par un « Comité des Dix », avec les figures du « Patron » et du « massier », le Clou se distingue-t-il des autres associations dans lesquelles l'assemblée des sociétaires confie la direction à une « minorité active⁸⁶⁸ », à Nantes comme ailleurs ? Nous verrons que le nom même de comité, son rôle et son fonctionnement, sont représentatifs de l'organisation d'associations culturelles à la même époque ; en revanche le Clou se distinguerait par l'absence de procédure démocratique dans le choix de ses membres les plus éminents : le Patron et le massier.

5.1. L'assemblée des cloutiers : une démocratie informelle

Le Clou s'enracine dans une tradition républicaine qui favorise la pratique démocratique. Celle-ci s'exprime avant tout dans l'assemblée des membres du Clou, lors de votes ou d'élections, à l'image de la plupart des associations qui « s'approprient un modèle démocratique fondé sur le suffrage universel⁸⁶⁹. » Dans un département voisin de la Loire-Inférieure, Jérôme Cambon souligne qu'« en soumettant systématiquement les initiatives importantes au vote des sociétaires, les dirigeants des sociétés de Maine-et-Loire soutiennent activement le projet démocratique de la Troisième République ». Ce constat est réalisé partout en France : le phénomène associatif contribue à « l'ancrage de la démocratie⁸⁷⁰ ». Le plus souvent, l'exercice de la démocratie se manifeste en assemblée générale, convoquée une fois par an « pour entendre l'exposé de la situation du cercle, le rendement des comptes du Comité » et pour procéder au renouvellement au moins partiel du comité, comme c'est le cas, par exemple, pour le Cercle littéraire et artistique⁸⁷¹. Une mésentente entre les membres peut condamner une société, comme c'est le cas des Rabelaisiens qui renoncent pour cette raison à

⁸⁶⁸ Catherine PELLISSIER, *Loisirs et sociabilités*, op. cit., p. 48. Voir Jérôme CAMBON, *Les trompettes de la République. Harmonies et fanfares en Anjou sous la Troisième République*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2011, 2^e Partie « Un enjeu républicain », chapitre III « Encadrer » [en ligne] DOI : 10.4000/books.pur.119052 consulté le 9 mars 2020.

⁸⁶⁹ Jérôme CAMBON, *Les trompettes de la République*, op. cit., *ibid.* Le fonctionnement démocratique d'associations dans les communes rurales de la Mayenne est analysé par Christophe TROPEAU, *La sociabilité associative*, op. cit., p. 287-299.

⁸⁷⁰ Annie GRANGE, *L'apprentissage de l'association (1850-1914)*, Paris : Mutualité française, 1992, p. 102.

⁸⁷¹ ADLA, 4 M 238, Statuts du Cercle littéraire et artistique, 10 mars 1883, art. 8.

demander l'autorisation préfectorale en février 1894⁸⁷². Pour le Clou, le terme d'« assemblée générale » est connu par un seul document. Il s'agit d'une lettre du 28 juin 1894 envoyée par le Comité à tous les cloutiers, à l'exception du Patron, afin de les convier à une réunion au café de l'Univers, le 2 juillet. En effet, à la suite d'une réunion le 25 juin au même café, le Comité décide de préparer pour le retour des vacances la « fête du Centenaire » du Clou (un an au Clou en vaut dix !) et de choisir un « souvenir d'amitié » à offrir à Lafont :

Le Comité réuni a examiné plusieurs propositions et délégué une Commission de six membres, mais il a pensé qu'une assemblée générale seule peut prendre une décision définitive.

Aussi une réunion de tous les Cloutiers, sans abstention aucune, est convoquée pour lundi prochain, 2 Juillet à 8 heures du soir au salon du 1^{er} de l'Univers (entrée rue J.-J. Rousseau 16). Que personne n'y manque, c'est urgent⁸⁷³.

Si le style juridique met en valeur le rôle législatif du Comité, la décision prise montre la relative régularité de la réunion des cloutiers en assemblée générale : celle-ci joue un véritable rôle démocratique, le Comité n'en étant visiblement qu'une émanation.

La pratique du vote démocratique est donc attestée pour le Clou, en de rares occasions. Les quelques occurrences de cette pratique semblent montrer l'absence de rituel figé. Les décisions sont-elles prises pendant l'entracte des soirées, de manière informelle ? En 1900, les cloutiers sont appelés à voter sur l'excursion de fin d'année et ses modalités :

Le Clou se réunira en Comité fédératif central électoral, pendant que le buffet sera ouvert, pour voter sur les questions suivantes :

1° Irons-nous faire un de ces dimanches, un frichti quelque part extra muros ?

2° Ne pourrions-nous pas fréter un wagon du P.-O. spécialement décoré à nos armes pour aller passer la journée au bourg de Batz, au Croisic ou à la Baule ?

3° Quelle date arrêterions-nous ?

Le scrutin sera ouvert sur ces trois points de 7 heures du soir à 6 heures du matin, à l'atelier du Clou.

Les candidats au Conseil municipal ne prendront pas part au vote, mais ils paieront aux cloutiers une tournée de l'excellente bière Burgelin⁸⁷⁴.

Seuls les cloutiers sont appelés à voter, mais pas les invités ni, pour cette fois-là, les cloutiers candidats aux élections municipales prévues les 6 et 13 mai suivants : nous reviendrons sur cette traditionnelle interdiction des discussions politiques et religieuses⁸⁷⁵. Est-ce pour délimiter le corps électoral que deux listes ont été imprimées ? La première liste

⁸⁷² ADLA, 4 M 239, lettre du préfet de la Loire-Inférieure au président de la société des Rabelaisiens, 16 janvier 1894 et réponse marginale du président des Rabelaisiens, 4 février 1894.

⁸⁷³ Annexe 32. AMN, 80 Z, pièce n° 158, lettre du Comité du Clou aux cloutiers, 28 juin 1894, tirage à la gélatine. En 1889, l'invitation à la soirée de rentrée du 11 novembre indique que le cloutier Boulanger « doit faire une interpellation à la Chambre... des Cloutiers réunis », soit le speech de bienvenue pour la rentrée du Clou. BMN, carton d'invitation à la soirée de réouverture du Clou du 11 novembre 1889.

⁸⁷⁴ Programme du 30 avril 1900.

⁸⁷⁵ On ignore si des invités étaient alors présents : le *Livre de présence* du Clou n'est pas tenu entre le 29 janvier et le 26 novembre 1900.

date de 1884, elle mentionne « 50 membres fondateurs », classés par ordre alphabétique, avec leurs noms, prénoms, professions et adresses⁸⁷⁶. Cette liste est mise à jour en 1887, lorsque le nombre de cloutiers est relevé à 55⁸⁷⁷. À cause des départs et des arrivées, ces listes sont rapidement obsolètes mais non renouvelées après 1887. Elles témoignent sans doute davantage d'un modèle transposé au Clou avant d'être abandonné. En effet, ce type de document n'est pas exceptionnel, surtout dans les sociétés dont le nombre de membres est limité. Déjà, en 1842, le Cercle des Beaux-arts prévoit que les noms de ses membres « sont inscrits sur des tableaux apposés dans le lieu le plus apparent du local de la Société⁸⁷⁸. » Cette disposition est reprise en 1864 par le Cercle du Sport⁸⁷⁹. En 1887, les Amis des arts prévoient que, lors des expositions annuelles du groupe, « la liste des membres ayant payé le montant de leurs souscriptions sera placée à l'entrée des salles d'Exposition et leur donne droit d'entrée gratuite⁸⁸⁰. » Dans ces cas-là, les listes de sociétaires sont plutôt des outils de distinction.

L'ensemble des cloutiers doit aussi probablement se prononcer sur l'admission d'un nouveau membre, comme la réception de Madame Dumontier lors de la « séance littéraire, dramatique, musicale et électorale » du 8 mai 1901. Le vote a lieu lors d'une pièce composée pour la circonstance :

La Grève à l'Olympe

Pièce Mythologico-Moderne à grand spectacle en deux Tableaux

1^{er} Tableau : Orphée à l'Olympe

2^e Tableau : L'Olympe au Clou

Le ban et l'arrière-ban des Cloutiers prendront part à ce dernier Tableau, pendant lequel ils seront appelés à voter.

Une Affiche apposée dans la Salle donnera les détails⁸⁸¹.

Enfin, les cloutiers sont certainement appelés à se prononcer sur la désignation des membres de l'instance de direction du Clou, le Comité des Dix, que nous allons maintenant examiner.

⁸⁷⁶ BMN, liste des 50 membres fondateurs ; annotation au crayon portée au verso : « Larocque ».

⁸⁷⁷ BMN, liste des membres du Clou en 1887.

⁸⁷⁸ *Règlement général de la Société des Beaux-arts de Nantes*, Nantes : impr. de Camille Mellinet, 1842, art. 7, p. 5.

⁸⁷⁹ ADLA, 4 M 237, *Règlement du Club du Sport de Nantes adopté le 10 février 1864*, Nantes : impr. Vincent Forest et Émile Grimaud, sd, art. 8, p. 6. On la retrouve en 1893 dans les statuts du Cercle Pasteur de Chantenay : 4 M 239, Cercle Pasteur, Statuts et règlement, 9 février 1893, art. 15.

⁸⁸⁰ ADLA, 4 M 239, Société des Amis des arts de Nantes, *Statuts*, Nantes : impr. de *L'Union bretonne*, [1890], art. 20, p. 8.

⁸⁸¹ Programme du 8 mai 1901.

5.2. Le « Comité des Dix », un organe de direction peu original

5.2. a. *Comité, une appellation courante dans les années 1880*

Dès 1884, le Clou est dirigé par une instance collégiale appelée « Comité », ou « Comité des Dix » : le terme est utilisé à la même époque par d'autres sociétés culturelles. Parfois, cet organe reçoit d'autres dénominations, comme « Petit Clou », « Commission ». Sur les programmes des soirées du Clou, il reçoit divers noms, selon l'inspiration du rédacteur : « Direction » pour parodier le théâtre, « Comité exécutif » pour rappeler l'intransigeance héritée d'une instance révolutionnaire, « Suprême Conseil des Dix » à la mode de Venise, en plein Carnaval. Le terme « commissaire » est aussi utilisé en 1899 à propos du cloutier chargé de faire respecter un nouveau règlement concernant les invitations aux soirées. Ces termes de comité et de commissaire manquent d'originalité et reproduisent l'organisation des sociétés culturelles à Nantes depuis plus d'un siècle.

En effet, le terme de « commissaire » est hérité des chambres de lecture apparues à Nantes à la fin de l'Ancien Régime. En 1759, le règlement de la société de lecture de la Fosse avait instauré une direction collégiale de sept « commissaires-directeurs-administrateurs » élus pour deux ans, dont un trésorier (articles I et VII)⁸⁸². Les statuts de la Chambre de la Réunion rédigés en 1811 prévoyaient que « la Société sera réglée par cinq Commissaires, qui seront nommés à la majorité relative, par la voie du scrutin. Ils nommeront l'un d'eux Trésorier et un Bibliothécaire ; celui-ci pourra être pris dans la généralité de la Société » (Titre 2, article premier). L'article suivant précisait que, lors des assemblées générales, c'est le trésorier qui présiderait l'assemblée⁸⁸³. Jusque dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, c'est ce type de règlement qui inspire la rédaction de la plupart des statuts des sociétés culturelles à Nantes, mais en définissant progressivement chacun des rôles. Ainsi, en 1864, la Société du Sport est dirigée par une « Commission » où certaines fonctions sont précisées : « Le Cercle est régi par une Commission composée de : un Président ; un Vice-Président ; un Secrétaire ; un Trésorier, et de cinq Commissaires. Tous nommés par l'Assemblée générale » (titre II, article 24)⁸⁸⁴. » Les statuts des associations culturelles permettent donc la mise en place d'un fonctionnement démocratique caractérisé par une direction collégiale élue par l'assemblée des membres.

⁸⁸² *Société de lecture établie à la fin de 1759 à la Fosse de Nantes, op. cit.*, p. 3, 6-7.

⁸⁸³ ADLA, 4 M 236, *Règlements de la Société de la Réunion arrêtés en assemblée générale, le 3 janvier 1811, corrigés d'après les délibérations jusqu'au 20 décembre 1826*, Nantes : impr. de Busseuil frères, 1827, p. 4.

⁸⁸⁴ ADLA, 4 M 237, *Règlement du Club du Sport de Nantes adopté le 10 février 1864*, Nantes : impr. Vincent Forest et Émile Grimaud, sd, p. 12.

Dans les années 1880, le terme utilisé pour désigner l'organe de direction d'une association est souvent le mot comité, hérité du vocabulaire politique britannique mais aussi français, depuis la Convention⁸⁸⁵. Ce terme sera-t-il privilégié par des associations culturelles marquées par les idées républicaines comme le Clou ou le Cercle littéraire et artistique ? Ce dernier est dirigé par un comité de neuf membres selon ses statuts dont les articles 8 et 12 précisent que « le comité est élu pour 3 ans, un tiers de ses membres sera renouvelable chaque année » et que, « une fois constitué, le comité partage entre ses membres les fonctions. Ces fonctions comprennent : 1 Président et 2 Vice-présidents, les 6 autres fonctions sont réparties suivant les besoins⁸⁸⁶. » Pourtant des sociétés a priori moins marquées sur le plan idéologique l'utilisent, par exemple la Société nantaise de photographie, dirigée en 1881 par un « Comité de direction, composé du président de la Société, du vice-président, du secrétaire, de l'adjoint-secrétaire, du trésorier et de trois membres de la Société⁸⁸⁷ » ou bien la Société des Amis des arts, dirigée elle aussi par un comité, en 1890⁸⁸⁸. Le terme comité est donc d'usage courant dans la décennie 1880.

C'est au cours de la décennie suivante que le terme de bureau remplace progressivement celui de comité dans les statuts des associations culturelles nantaises⁸⁸⁹. En 1892, les statuts de l'association musicale et artistique le Tambourin utilisent encore le terme de « comité⁸⁹⁰ », alors que le terme « bureau » est employé en 1892 par la fanfare la Concorde, puis en 1893 et 1894 par la Gigue, la Fauvette et l'Armoricaine⁸⁹¹.

⁸⁸⁵ Voir *Dictionnaire de l'Académie française*, 4^e édition, t. 1, Paris : impr. de la Veuve Brunet, 1762, article « Comité » : « Terme emprunté des Anglais chez lesquels il signifie un Bureau composé de plusieurs membres, soit de la Chambre haute, soit de la Chambre des Communes, commis pour examiner une affaire », p. 336. L'édition suivante, de 1798, montre comment, notamment avec la Révolution française, le terme a évolué dans un sens plus large, pouvant s'appliquer aux institutions politiques comme aux sociétés privées : « Assemblée de personnes commises pour la discussion de certaines affaires, de certains objets ». *Dictionnaire de l'Académie française*, 5^e édition, Paris : J.-J. Smits et C^{ie}, 1798, p. 265. Le terme de comité est utilisé en 1867 par l'Association des anciens élèves du lycée de Nantes, ADLA, 4 M 237, *Annales de l'Association des anciens élèves du lycée de Nantes, 1868*, Nantes : impr. Nantaise, Etiembre et Plédran, 1869.

⁸⁸⁶ ADLA, 4 M 238, Statuts du Cercle littéraire et artistique, 10 mars 1883.

⁸⁸⁷ ADLA, 4 M 238, *Statuts de la Société nantaise de photographie*, Nantes : impr. Vincent Forest et Émile Grimaud, 1881, p. 3.

⁸⁸⁸ ADLA, 4 M 239, Société des Amis des arts de Nantes, *Statuts*, Nantes : impr. de *L'Union bretonne*, [1890].

⁸⁸⁹ Là aussi il s'agit d'une tendance : on trouve le mot bureau employé en 1884 : ADLA, 4 M 238, Société des Francs-tireurs de Nantes et défenseurs de Châteaudun, *Règlement*, 15 novembre 1884.

⁸⁹⁰ ADLA, 4 M 239, *Le Tambourin, société musicale et artistique. Statuts et Règlement*, Nantes : impr. Moderne, 1892, p. 4.

⁸⁹¹ ADLA, 4 M 239, *Règlement de la fanfare la Concorde*, 2 juillet 1892 ; *Statuts de la Gigue, société amicale des Maîtres et Prévôts de la Ville de Nantes*, 1893, art. 10 ; *la Fauvette, Société lyrique. Statuts*, 1894, art. 11 ; *Statuts de la Société lyrique l'Armoricaine*, 23 juin 1894, art. 3. La désignation de la direction sous le terme de « bureau » est sans doute héritée de la loi du 28 juillet 1848 sur les clubs, qui ne distingue pas nettement la réunion et l'association (articles 5 et 6) ; désignation reprise par la loi des 6 et 10 juin 1868 sur les réunions publiques (article 4) et celle du 1^{er} juillet 1881 sur la liberté de réunion. Ce terme n'apparaît ni dans la loi de 1884 sur les syndicats professionnels, ni dans la loi de 1901 sur les associations. Voir *Dictionnaire de l'Académie française*, 7^e édition, Paris : Firmin-Didot et C^{ie}, 1878, article « Bureau », p. 231.

Le terme de « Comité » ou « Comité des Dix » n'est donc pas propre au Clou, mais correspond à une évolution sémantique des années 1880. Mal connu, son mode de désignation illustre sans doute aussi les pratiques du début de la Troisième République.

5.2. b. Hypothèse d'une désignation démocratique du Comité des Dix

Le mode de désignation des membres du Comité des Dix est-il démocratique ? Cela se pratique alors couramment : « les dirigeants sont élus par l'ensemble de la société », comme le constate Catherine Pellissier pour Lyon⁸⁹². Dans le cas des fanfares en Anjou, Jérôme Cambon insiste sur le modèle démocratique et signale « l'usage quasi systématique du vote dans les sociétés » où celui-ci « n'est plus une simple expérience démocratique, mais un principe acquis et employé pour l'ensemble des décisions que les sociétés sont amenées à prendre au cours de leur existence⁸⁹³. » À Nantes, les membres des instances dirigeantes dans les associations culturelles sont le plus souvent élus à bulletin secret et à la majorité absolue, pour un an. Parfois, le scrutin peut se faire à la majorité relative, comme à la fanfare la Concorde⁸⁹⁴. Par ailleurs, il est prévu en général que les membres du bureau soient rééligibles, comme c'est le cas pour le « conseil d'administration » de la Gauloise⁸⁹⁵.

En cette période d'enracinement du régime républicain, ne réduisons pas cette procédure à la manifestation d'un attachement républicain envers les pratiques démocratiques, car elle s'enracine dans une pratique centenaire du milieu associatif nantais. De plus, elle est mise en œuvre au-delà des sociétés de sensibilité républicaine : par exemple, le Cercle Louis XVI, rendez-vous de la noblesse légitimiste, élit en assemblée générale la commission pour deux ans, au scrutin majoritaire⁸⁹⁶. De même, la société musicale la Symphonie prévoit l'élection de la commission « à la majorité des voix et au scrutin secret⁸⁹⁷ » alors qu'elle présente une tendance politique cléricale et réactionnaire : elle se réunit à la salle des concerts du Cercle catholique rue du Chapeau Rouge et son président est Charles de La Laurencie, frère du conseiller municipal de Nantes et conseiller général de la Loire-Inférieure, connu pour ses idées monarchistes.

Dans ce contexte, le Comité du Clou est probablement élu, aussi bien pour faire droit à une tradition séculaire qu'à un principe démocratique, cher à ses membres républicains. Le programme du 9 avril 1906, invitant les cloutiers à voter pour « les candidats à la députation

⁸⁹² Catherine PELLISSIER, *Loisirs et sociabilités*, op. cit., p. 48.

⁸⁹³ Jérôme CAMBON, *Les trompettes de la République*, op. cit., chapitre 3.

⁸⁹⁴ ADLA, 4 M 239, Règlement de la fanfare la Concorde, 2 juillet 1892, article 10.

⁸⁹⁵ ADLA, 4 M 239, Projets de statuts de la société la Gauloise, 1892, article 18.

⁸⁹⁶ ADLA, 4 M 592, Règlement du Cercle Louis XVI, sd.

⁸⁹⁷ ADLA, 4 M 238, La Symphonie, société musicale d'amateurs, statuts, 30 octobre 1882, article 3.

du Clou⁸⁹⁸ », peut être interprété en ce sens, ou encore la fausse liste cloutière présentée aux élections municipales du 6 mai 1888, évoquée plus haut⁸⁹⁹. Celle-ci comporte dix noms qui correspondent à des personnes réelles mais dont aucune n'est alors réellement candidate aux élections – d'autant que l'une des candidatures est féminine, celle de Marie Clouet⁹⁰⁰. Nous avons bien affaire à une parodie de liste électorale jouant sur le mot « clou », parfois associé à la prison, au mont-de-piété ou au furoncle. Un nom sort du lot : « Durousier, fournisseur de clous pour Le Clou ». Charles Durousier, quincaillier, appartient aux membres fondateurs du Clou dont il est toujours membre en 1887. Ce document n'a sans doute pas été imprimé seulement par jeu. Cette liste proposerait-elle Durousier comme membre du Comité ? Malheureusement, rien ne vient étayer cette hypothèse. En effet, aucune source ne précise les modalités de nomination des membres du Comité des Dix dont seule la composition peut être précisée.

5.2. c. La composition du Comité des Dix

À travers la documentation disponible, le nombre de membres réunis pour le Comité des Dix n'est pas aussi strict que le nom le laisse supposer. Si la périodicité des réunions – le lundi précédent chaque soirée, et le lieu – l'Atelier de Lafont⁹⁰¹, ne paraissent pas varier, en revanche la composition des membres du Comité évolue selon les circonstances, les besoins, sans parler du nécessaire remplacement des membres partis. Ainsi, une réunion du Comité des Dix a été fixée par une photographie de Lory, datée de mai 1894 par André Perraud-Charmantier. Cette photographie montre non pas dix cloutiers mais seize, dont une femme⁹⁰².

⁸⁹⁸ MD, Collection Germaine Chevalier-La Barthe, n° 956.1.911, programme du 9 avril 1906. Le programme intitulé « Élections générales » parodie l'ordre du jour d'une réunion politique.

⁸⁹⁹ BMN, *Élections municipales du 6 mai 1888*, impr. spéciale du Clou, sd.

⁹⁰⁰ Une Marie Clouet est alors locataire de meublés à Nantes. *Étrennes nantaises. Annuaire du commerce de Nantes et de la Loire-Inférieure*, impr. V^o Camille Mellinet, années 1888 et 1889.

⁹⁰¹ La seule exception est la réunion du Comité, le 2 juillet 1894, au café de l'Univers (voir ci-dessus). André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 71. Annexe 32. AMN, 80 Z, pièce n° 158, lettre du Comité du Clou aux cloutiers, 21 juin 1894, tirage à la gélatine.

⁹⁰² Il n'est pas invraisemblable qu'une artiste invitée du Clou participe activement aux réunions du Comité. C'est peut-être ce que signifie, même de manière parodique, le programme de la soirée du 12 décembre 1893. Celui-ci est signé de « la portière du Clou » qui aurait écrit le programme pendant que les membres du Comité s'amusaient. Programme du 12 décembre 1893.



Figure 16. Réunion du Comité du Clou, mai 1894 ?, photographie d'Adolphe Lory (coll. part.)⁹⁰³

X – Maurice Schwob – Léon Brunschvicg ? – X – X – Octave Delambre ? – Georges Mabileau ? – Alphonse Lotz-
Brissonneau – X

Eugène Burgelin – Auguste Bougourd – Félix Charmantier – Paul Réby – Georges Lafont – Augustin Dupont

X – Edmond Pouzin – Kébir et Lara, les chiens de Lafont

Les membres du Comité prennent la pose et plusieurs sont associés à un objet distinctif. Le Patron Georges Lafont tient le grelot qui met fin aux causeries après les vingt minutes réglementaires⁹⁰⁴, et derrière lui, le massier Alphonse Lotz-Brissonneau tient la caisse. Son voisin de droite est peut-être son assistant, le « fidèle Mabileau », comptable aux établissements Lotz. Attablés avec Lafont, Paul Réby et Félix Charmantier forment le duo qui signe Ker Fac leurs productions communes, signalées par le papier, l'encre et la plume. Devant eux, on reconnaît Edmond Pouzin et, derrière eux, Octave Delambre, alors spécialiste au Clou des ombres découpées dont il tient un exemplaire dans les mains. Assis à droite, Augustin Dupont tient un livre qui évoque ses lectures et ses conférences. À gauche de la scène, on reconnaît le compositeur Auguste Bougourd au piano qui accompagne une artiste du Grand-Théâtre⁹⁰⁵, Léon Brunschvicg et Eugène Burgelin, un casier de bières à ses pieds. Sont

⁹⁰³ André Perraud-Charmantier date la photographie de mai 1894, *Le Clou*, op. cit., p. 197 HT. Dans des archives privées qui proviendraient de Léon Brunschvicg et dont nous n'avons pu consulter que quelques reproductions, ce cliché porte la date de 1893. La photographie reproduite ici et conservée par les héritiers du photographe Adolphe Lory ne comporte que la mention « Le Clou ».

⁹⁰⁴ Annexe 16. MHN, legs Lafont, extraits de l'inventaire des collections.

⁹⁰⁵ Parmi les cantatrices qui viennent régulièrement au Clou pendant la saison 1893-1894, figurent les artistes du Grand Théâtre Anna Tariol-Baugé, Berthe Bertrand et Madame Rondeau, dugazons, la première chanteuse légère Madame Salembier, ainsi que deux élèves au Conservatoire de Nantes, Elvéda Boyer et Louise Fleury.

même présents les « Cloutiers n^{os} 51 et 52 – Monsieur Kébir, et Madame Lara », les chiens de Lafont⁹⁰⁶.

Si cette réunion du Comité compte bien plus que dix membres, *a contrario*, certaines réunions du Comité ne rassemblent qu'une poignée de cloutiers, comme le suggère le programme du 24 avril 1899 : « Le Comité (...) se réunit au nombre d'un membre ou deux, et décréta, à l'unanimité des voix, des Réjouissances exceptionnelles pour fêter ce retour désiré » (celui de Lafont revenu de voyage). Au-delà de l'humour, cette anecdote correspond à une réalité. Dans certains cas, quelques membres du Comité peuvent suffire à prendre les décisions, certains ayant sans doute plus d'influence ou s'impliquant davantage dans l'animation de la société. Ainsi, André Perraud-Charmantier précise le rôle éminent de certains : Léon Brunschvicg, « l'historiographe du Clou » et « l'âme de ces réunions » du Comité, ou « les animateurs » Auguste Bougourd, Alexis Backman, Paul Réby et Félix Charmantier. Signalons enfin Paul Chauvet, « l'Anastasia du Clou », dont la censure, vraie ou supposée, est rappelée par Marcel Giraud-Mangin à Edmond Pouzin en 1901 :

Nantes, le 6 février 1901

Mon cher confrère,

Je suis chargé de faire au Clou une causerie lundi prochain, sur la Soupe !... Pourquoi la Soupe ? Et le Bœuf alors ? Justement, c'est vous qui êtes prié d'en parler⁹⁰⁷. Seulement Anastasia, depuis qu'elle a un fils en âge de mariage⁹⁰⁸, est devenue terriblement sévère. Attention, mon cher, voilez vos idées.

Entendu pour lundi, n'est-ce pas ? Bien à vous

M. Giraud-Mangin⁹⁰⁹

La composition du Comité du Clou semble avant tout fondée sur des considérations pratiques : une dizaine de cloutiers prend habituellement en charge la préparation des soirées, et leur renouvellement dépend sans doute davantage de leurs talents ou de leur volonté d'implication à moins qu'ils aient été désignés de manière démocratique. En cela, le Comité du Clou ressemble sans doute beaucoup à d'autres instances de direction d'associations qui reposent sur les bonnes volontés⁹¹⁰.

⁹⁰⁶ BMN, Paul CHAUVET, *Physionomie du Clou*, p. 3.

⁹⁰⁷ Allusion à La Soupe et le Bœuf, banquet fondé par Jules Jouy en 1883, qui se réunit à Montmartre au Cabaret des Assassins.

⁹⁰⁸ Il s'agit d'André CHAUVET (1878-1951) qui a reçu sa formation d'architecte dans l'Atelier de Georges Lafont puis à l'École nationale des Beaux-arts de Paris, entre 1897 et 1900. Il participe activement aux réunions du Clou notamment par le dessin de programmes entre 1898 et 1903.

⁹⁰⁹ AMN, 80 Z, pièce n° 263, lettre de Marcel Giraud-Mangin à Edmond Pouzin, 6 février 1901.

⁹¹⁰ Le constat est fait à Lyon : Catherine PELLISSIER, *Loisirs et sociabilités*, *op. cit.*, p. 48-49 ; 55-56.

5.2. d. Administrer et animer la société : le rôle du Comité, représentatif du fonctionnement des instances dirigeantes d'autres associations culturelles

Habituellement, ce sont les statuts d'une association qui permettent de savoir quel rôle précis est attribué aux diverses institutions qui la structurent, en particulier à l'organe de direction, au président, au secrétaire, au trésorier ou encore à l'assemblée générale des membres. En ce qui concerne le rôle du Comité des Dix, en l'absence de statuts, il se déduit des programmes des soirées et de divers documents rédigés par le Comité. Leur analyse permet de montrer que les activités du Comité des Dix, loin d'être originales, révèlent le fonctionnement des organes de direction d'autres associations culturelles.

Le plus souvent, l'organe collégial de direction d'une association est chargé de l'administration courante de la société, et doit en rendre compte annuellement à l'assemblée générale : c'est prévu, par exemple, par les statuts de la société musicale la Symphonie, ou par ceux du Cercle littéraire et artistique, comme nous l'avons déjà vu⁹¹¹. Au Clou, la séance de rentrée est aussi ouverte par un compte rendu de l'année précédente, appelé « speech de rentrée ». En 1887, c'est le Comité qui ouvre la séance de rentrée du lundi 7 novembre avec un titre évoquant ce compte rendu : « Affaires de famille⁹¹² ». En 1888, Paul Chauvet est commis pour ce discours dans lequel il veut « dérouler notre récente histoire, / Et des fastes du Clou retracer la mémoire », allusion au rapport d'activité des associations⁹¹³. En revanche, il refuse de faire le rapport financier, assurant que son discours « n'aura rien d'un compte rendu. Laissons l'arithmétique et son piètre langage, / Laissons notre Massier faire son tripotage » poursuit-il à l'adresse du massier du Clou, autrement dit du trésorier. Par la suite, divers membres du Comité viennent inaugurer la séance de rentrée du Clou, et notamment, à plusieurs reprises, Léon Brunschvicg et Sylvain Bourdin.

Chargé de l'administration de l'association, le comité ou bureau à sa tête se réunit régulièrement pour la faire vivre : organiser les activités de l'association, veiller au remplacement des membres démissionnaires ou décédés. Ainsi, la « Commission » placée à la tête de la Symphonie est appelée à trouver des remplaçants pour les chefs d'orchestre ou à accepter des sollicitations pour jouer en cas de « solennité musicale » (articles 8 et 9). À la Société des Amis des arts, fondée en 1890 pour organiser des expositions de peinture, le comité, nommé pour un an par les membres titulaires réunis en assemblée générale (article

⁹¹¹ ADLA, 4 M 238, la Symphonie, société musicale d'amateurs, statuts, 30 octobre 1882, articles 3, 8, 9, 14 ; 4 M 238, Statuts du Cercle littéraire et artistique, 10 mars 1883.

⁹¹² Programme du lundi 7 novembre 1887 intitulé « En rev'nant... au Clou ».

⁹¹³ BMN, Paul CHAUVET, *Speech de rentrée. 5 novembre 1888*, [Nantes] : impr. spéciale des compagnons cloutiers, [1888], p. 3.

11), peut se réunir « aussi souvent qu'il le jugera utile » (article 12) pour administrer l'association. Il est en particulier chargé d'inviter les artistes aux expositions annuelles (article 18) et d'attribuer le titre honorifique de membre correspondant ou honoraire (article 6). Enfin, l'instance de direction joue parfois un rôle prépondérant dans l'acceptation de nouveaux membres, présentés par des sociétaires : ainsi, au Cercle littéraire et artistique, les statuts prévoient que ce soit le comité qui admette les nouveaux membres actifs présentés par deux sociétaires⁹¹⁴. À la Société nantaise de photographie, le comité joue un rôle de filtre puisque c'est lui qui, sur présentation par deux sociétaires, soumet la candidature d'un nouveau membre au vote de l'assemblée générale. En ce qui concerne le Clou, le Comité est chargé de la réception solennelle du nouveau cloutier, en lui remettant un clou d'argent à porter à la boutonnière, et un « clou monumental de bois doré qu'il accrochera au mur de son cabinet⁹¹⁵. » Il honore enfin les collaborateurs du Clou, qu'ils soient les artistes habitués de l'Atelier, comblés de cadeaux lors de représentations à Graslin, ou la fleuriste à qui le Comité délivre en octobre 1889 un brevet de « Bouquetière du Clou⁹¹⁶ ».

Comme dans la plupart des associations culturelles, le Comité des Dix joue un rôle primordial dans l'organisation des soirées qui ont lieu habituellement chaque quinzaine le lundi, à 8 heures et demie, d'octobre à mai, à partir de 1886 (le principe initial de réunions toute l'année est alors définitivement abandonné). Une décision du Comité du 24 avril 1886 imprimée par tirage à la gélatine correspond peut-être à ce changement :

La Commission du Clou a décidé que, [pour] les fêtes de Pâques, Le Clou rentrerait en vacances à partir de lundi prochain. Un avis ultérieur vous donnera la date de la prochaine séance, ainsi que le programme de cette dernière.

Pour la Commission, Le Massier⁹¹⁷.

La modification des dates de réunion est aussi décidée par le Comité comme en témoigne le programme du 27 février 1899 qui comporte un *Nota bene* du Comité :

Cette séance devait avoir lieu Lundi dernier ; mais, craignant que vous ne soyez fatigués par les derniers jours gras et les premiers jours maigres et, de plus, ayant à préparer la Séance des Dames qui sera lundi prochain 6 mars, le Comité a cru devoir décider ce retard⁹¹⁸.

⁹¹⁴ C'est souvent l'assemblée générale qui vote sur l'admission de nouveaux membres : c'est le cas par exemple de la fanfare la Concorde (1892), du Cercle Pasteur (1893), de la société littéraire et artistique la Chaîne (1893), de la société lyrique la Fauvette (1894).

⁹¹⁵ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 53-54. D'après cet auteur, « un diplôme magnifique, œuvre de Pommier – signé du Patron et du massier » est alors remis au nouveau cloutier. Le dessin du diplôme date vraisemblablement de 1895 : il est exposé au mois de juin à la galerie Préaubert, d'après le *Phare de la Loire*, 23 juin 1895. Constant Banzain, participant aux soirées du Clou à partir de janvier 1895, reçoit son diplôme de « membre résident » le 1^{er} octobre 1897. Annexe 26. MHN, 987.97.1, diplôme de cloutier de Constant Banzain. La Société nantaise de photographie remet aussi un diplôme à ses nouveaux membres.

⁹¹⁶ MHN, fonds Georges Lafont, 2017.5.2, *Le P'tit Clou*, 23 décembre 1889, p. 3.

⁹¹⁷ AMN, 80 Z, pièce n° 9. Le massier ou trésorier joue aussi un rôle de secrétaire.

En décembre 1900, le Comité explique en début de programme la modification du jour de réunion, placée le vendredi 28 décembre :

Camarades, Exceptionnellement, – pour la première fois au Clou (?) – nous aurons une séance un Vendredi : oui, je dis bien : c'est *Vendredi prochain, 28 Décembre, que sera notre Réunion.*

Le Comité pouvait-il vous convoquer en séance, le Lundi 24 ?... Et le Réveillon !...

Prétendait-il vous réunir le Lundi 31 ?... Et les Étrennes !...

Alors ?...

Pourtant, le Comité devait-il laisser passer le Siècle qui s'en va, sans nous donner l'occasion de nous revoir encore ?... Non !...

Donc à **Vendredi prochain !...**

Nous nous resserrerons les mains au XIX^e siècle.

Régulièrement, le Comité rappelle aussi à l'ordre les cloutiers pour qu'ils respectent l'horaire des soirées : « Le Comité croit devoir rappeler à nouveau aux Cloutiers que les Séances commenceront très exactement à 8 heures 1/2. – Qu'on se le dise⁹¹⁹ ! »

L'organisation des soirées passe par la désignation des conférenciers ou des musiciens. L'ambiance d'une réunion du Comité des Dix, en novembre 1900, est rendue par le prologue à *L'Histoire des Trois Vases* :

C'était au petit Comité, un soir où se mijotait le programme, pendant que le patron Lafont, les yeux souriants, fumait silencieusement sa petite pipe en bois de merisier. – Inscrivez-moi, dit Marcel Giraud, pour une fantaisie, le *Vase de Madame*. Ce titre fut un trait de lumière – Va pour le *Vase de Madame*, dit P. G. C. (vous avez reconnu sous ces initiales notre bon ami le terrible Paul-Gaspard Chauvet), mais nous allons imposer à deux autres camarades le pendant naturel de ce vase, nous aurons le *Vase de Monsieur* et le *Vase de Bébé*. On tira à la courte-paille pour savoir qui... qui... qui serait mangé, je veux dire qui serait forcé de s'exécuter, les Cloutiers désignés par le sort obéirent et voilà l'histoire fragile mais vraie de ces trois vases que nous allons vous présenter en liberté⁹²⁰.

Le procédé de désignation des animateurs des soirées évolue au fil des ans. Dans son *Speech de rentrée* du 5 novembre 1888, Paul Chauvet, membre du Comité, rapporte qu'il a été désigné pour ce « prologue », faisant de lui un « inscrit d'office, orateur sur commande ». Le lundi 5 décembre 1892, le fabricant de vermicelles et de chocolats Edmond Pouzin est inscrit pour la première fois au programme d'une soirée du Clou, par tirage au sort, comme lui déclare Alexis Backman :

Mon cher Cloutier,

Nous avons commencé ce soir à appliquer le système préconisé par l'ami Brunschvicg et votre nom est sorti du chapeau. J'ai donc le plaisir de vous informer, au nom du Comité, que vous êtes inscrit au

⁹¹⁸ Programme du 27 février 1899.

⁹¹⁹ Programme du 26 décembre 1893 ; voir aussi l'invitation au Clou des dames du 26 janvier 1894 et le programme du 12 février 1900.

⁹²⁰ BMN, *La Gazette du Clou*, n° 2, [Nantes] : impr. spéciale du Clou, Deroual, Joubin et C^{ie}, [1900].

programme de lundi prochain pour : Les Aventures de Mac-Arony, ou les Litanies du bienheureux Saint Bart, patron des chocolatiers, ou tout autre sujet de votre choix.

C'est entendu n'est-ce-pas, nous comptons sur vous ; à lundi !

Votre dévoué A. Backman⁹²¹.

Entre 1892 et 1910, le Comité fait régulièrement appel à Pouzin. Mais en comparant les programmes et les lettres du Comité à Pouzin qui ont été conservées, nous constatons que l'heureux élu n'obtempérait pas toujours. Ainsi, pour la séance du 7 février 1900, où « il y aura des Dames, le Comité a décidé que le Citoyen Pouzin parlera devant le beau sexe », intime une lettre de Lafont, écrite au nom du Comité. Malgré l'objurgation qui suit : « ne nous lâche pas, le programme est maigre mais choisi », Pouzin n'apparaît pas dans le programme du lundi 12 février 1900⁹²². De même, le nom de Pouzin n'apparaît pas dans celui du 22 avril 1901 alors qu'il était prévu par Lafont dans la lettre qu'il lui avait écrite le 17 avril précédent : « aussi le programme portera-t-il pompeusement : Pouzin parlera pour cette soirée seulement⁹²³. »

Les soirées revenant régulièrement et le nombre d'orateurs et d'artistes sollicités étant important, le Comité fait même imprimer des cartes postales vierges et pré-timbrées afin de prévenir les futurs animateurs des soirées ; une partie détachable permet d'adresser la réponse au domicile de Georges Lafont.

⁹²¹ AMN, 80 Z, pièce n° 134, carte d'Alexis Backman à Edmond Pouzin, sd.

⁹²² AMN, 80 Z, pièce n° 264, carte de Georges Lafont à Edmond Pouzin, 7 février 1900. BMN, programme du lundi 12 février 1900.

⁹²³ AMN, 80 Z, pièce n° 271, carte de Georges Lafont à Edmond Pouzin, 17 avril 1901. BMN, programme du lundi 22 avril 1901.

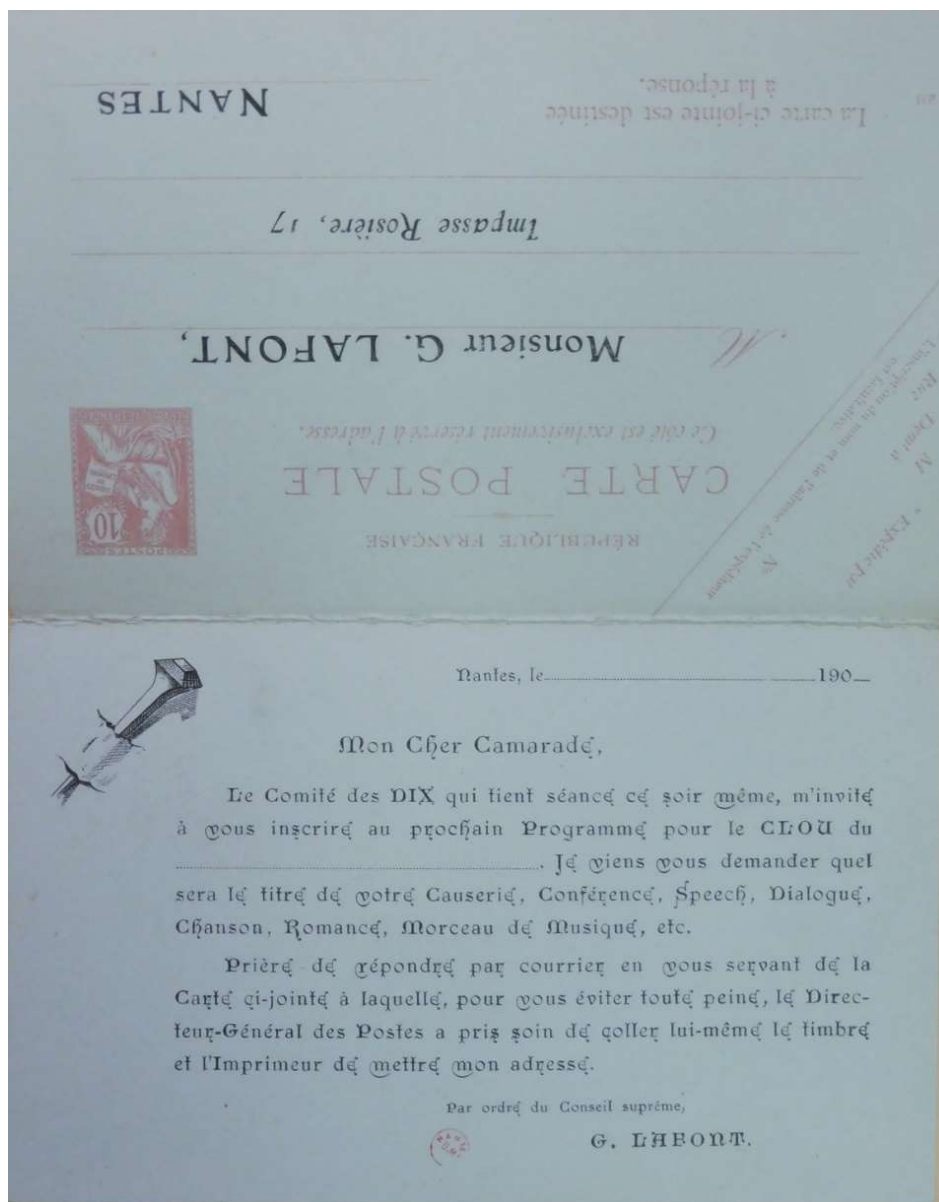


Figure 17. Carte postale vierge à en-tête du Clou (en 6 exemplaires)

C'est aussi le Comité qui est chargé de réaliser les programmes des soirées. Dans un premier temps, les programmes, marqués d'un simple Clou, sont reproduits par tirage à la gélatine⁹²⁴. À partir du 19 février 1887, ces programmes sont lithographiés et le texte du programme est alors inséré dans une vaste composition illustrée⁹²⁵. Le titre de chaque animation est choisi par l'orateur ou l'artiste : en février 1900, Pouzin est prié par Lafont de « passer chez Réby pour le titre », ce dernier étant sans doute chargé de rédiger le programme. Souvent anonyme, le programme peut être sobre, à la manière d'une affiche de théâtre, ou

⁹²⁴ Il n'en subsiste qu'un exemple en fonds public : AMN, 80 Z, pièce n° 8, programme du 12 avril 1886, tirage à la gélatine.

⁹²⁵ Le processus est évoqué par le rédacteur du programme du 4 décembre 1899 : le samedi 2 décembre « à 9 heures 47 du matin », le rédacteur du programme n'a aucun titre à proposer, mais, raconte-t-il, « à l'instant, Lafont vient de me téléphoner : "Allo ! allo ! ... Faites donc un programme... il n'y a rien... mais j'envoie le dessin chez l'imprimeur !..." Puis l'imprimeur, une seconde après : "Allo ! allo !... j'attends le texte... très pressé..." De sorte que j'ai écrit cela pour écrire quelque chose et que j'ai porté cette jolie prose au typo... c'est tout ».

soigneusement rédigé. Par exemple, le premier programme lithographié du Clou du 19 février 1887 est rédigé en vers et signé « Le Comité ». Rapidement, la rédaction du programme devient un exercice de style où le rédacteur cherche à briller par ses vers, à étonner et à faire rire par ses parodies, que ce soit d'un programme de séance d'Académie ou d'un édit rédigé en vieux français ; l'un imite le théâtre, la foire ou le cabaret, l'autre pastiche Racine ou Plessis, le comique à la mode⁹²⁶.

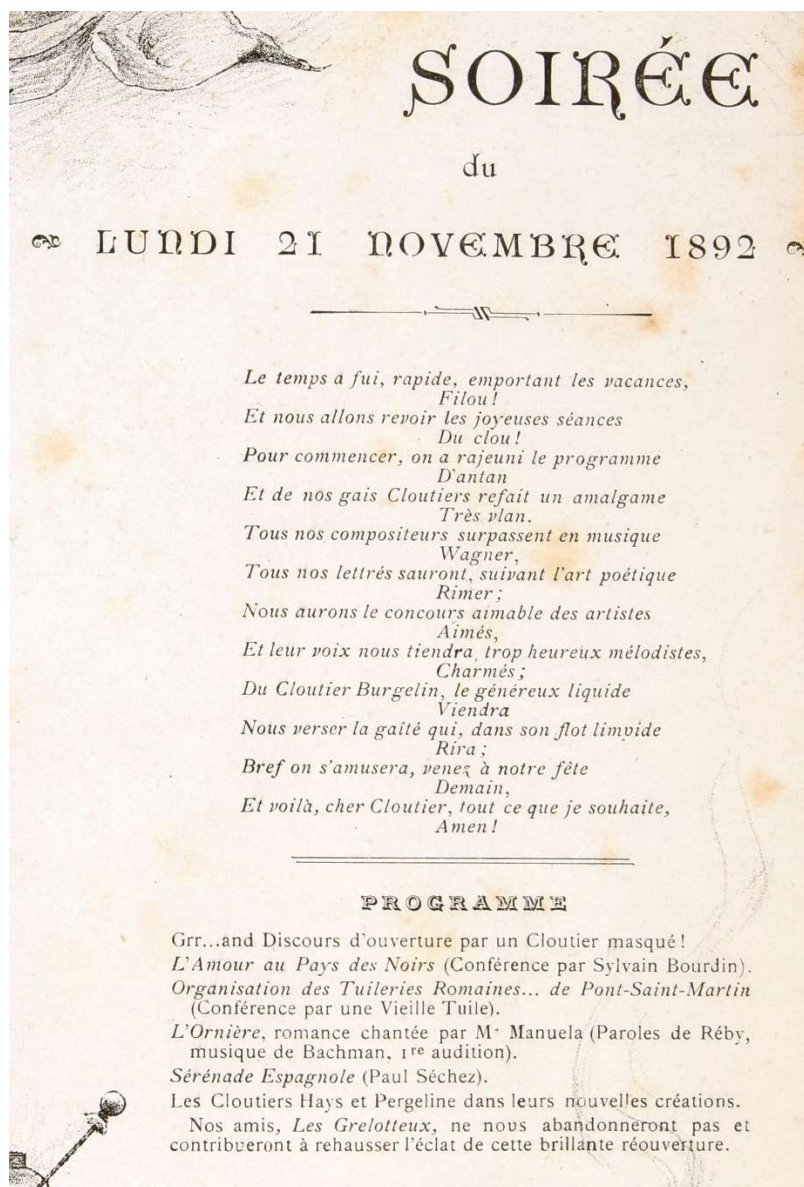


Figure 18. Programme du 21 novembre 1892, texte rédigé par Félix Charmantier, détail (Ville de Nantes. Bibliothèque municipale)⁹²⁷

Quand la rédaction du programme est plus élaborée, le rédacteur peut y apposer sa signature : « Le Patron » pour Georges Lafont, « Ker Fac » pseudonyme des deux associés

⁹²⁶ Programme du 19 mars 1888 : « Académie de la Rosière. Séance solennelle du lundi 19 mars 1888 » ; programme du 30 octobre 1893 parodiant *Athalie* de Racine ; programme du 22 avril 1894 parodiant le comique Plessis par l'utilisation du refrain « C'est pas fini » ; programmes des 23 avril 1888 et 25 novembre 1889 dans la langue de Rabelais.

⁹²⁷ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, op. cit., p. 28-29.

Paul Réby et Félix Charmantier, « Pouzin », ou, le plus souvent, sa seule initiale : « G. » pour Glachant, « P. R. » pour Paul Réby. Lors de la saison 1895-1896, le Comité fait visiblement le choix d'alterner les rédacteurs de programmes, qui se signalent alors par leurs initiales : « V. N. » le 28 octobre 1895, sans doute les initiales de Vieux Nantais, surnom que Léon Brunschvicg se donne dans le *Phare de la Loire*, « G. » pour Glachant les 18 novembre 1895, 3 février et 27 avril 1896, « de la R. » pour Dupré de La Roussière le 2 décembre 1895, « Th. M. » pour Thomas Maisonneuve le 16 décembre 1895, « P. R. » pour Paul Réby le 23 mars 1896. Certaines signatures sont volontairement énigmatiques : il faut certainement voir derrière « Félisque II Le Tannant », qui signe les programmes des 25 octobre et 15 novembre 1897, la marque de Félix Charmantier.

Préparé et rédigé avec soin, il est pourtant fréquent que le programme ne soit pas suivi, et cela, dès les origines du Clou. Paul Chauvet le rapporte dans sa conférence de 1888 intitulée *Physionomie du Clou* :

Chaque cloutier a reçu son assignation à comparoir, et a pu se rendre compte du programme y préparé par les soins et la verve de l'ami Brunschvicg. Ce programme, comme ceux des candidats politiques, n'a généralement rien de réel, et son sort habituel est d'être transgressé. Mais peu importe ; car on n'a pas à rendre la recette, et c'est une simple base sur laquelle chacun peut bâtir les plus douces illusions⁹²⁸.

Lorsque les Dames viennent le 11 mars 1907 pour la séance qui leur est annuellement consacrée, elles sont aussi prévenues par un mot du Comité : « Le Comité doit prévenir les charmantes spectatrices que si le Programme est fidèlement suivi et exécuté, il ne saurait en être responsable, car un tel phénomène ne s'est encore jamais produit AU CLOU⁹²⁹. »

Les programmes du Clou que nous venons de présenter semblent inspirer d'autres associations artistiques comme le Lézard ou l'Association générale des étudiants de Nantes, connue sous l'acronyme AEN, et dont certains membres sont aussi cloutiers ; malheureusement la rareté de ce type d'imprimés éphémères pour d'autres associations empêche d'évaluer le rôle pionnier du Clou à Nantes. Quelques programmes de l'AEN ou du Lézard, datés entre 1889 et 1893, sont très comparables par leur facture à ceux du Clou. Ainsi, le programme du Lézard du vendredi 29 novembre 1889 ressemble aux programmes du Clou par sa rédaction versifiée, par le rappel du lieu, du jour et de l'horaire : « Café d'Orléans. – 29 Novembre à 9h. précises ». Une note porte sur les invitations aux soirées du Lézard : « Des cartes d'invités sont déposées chez M. Szczupack, Quai de la Fosse, 29, à la disposition des

⁹²⁸ BMN, Paul CHAUVET, *Physionomie du Clou*, p. 2.

⁹²⁹ Programme du 11 mars 1907.

Sociétaires au prix de 1 franc la carte⁹³⁰. » Un tel programme suppose une direction dont les activités et le fonctionnement soient proches du Clou, mais l'absence de statuts conservés pour le Léopard empêche d'en connaître la réalité.

En plus des programmes des soirées régulières du Clou, le Comité est aussi chargé de la rédaction des cartons d'invitation aux événements annuels comme les banquets du Clou et les « clous des dames », ou bien exceptionnels comme la soirée de bienvenue aux artistes du 30 septembre 1890, la revue du Clou du 28 mars 1893, ou encore l'excursion du 20 mai 1894, pour ne citer que quelques exemples. Des cartes postales d'invitation peuvent être aussi imprimées, comme c'est le cas pour le dîner de rentrée du Clou en 1899, ainsi libellé par le Comité : « Pour se sentir les coudes sur la table, le Comité des Dix a organisé des agapes simples et de bon goût pour le samedi soir 21 octobre⁹³¹. »

Un dernier aspect du travail du Comité est la gestion des invitations, que nous avons évoqué plus haut : entre 1888 et 1905, le Comité prend plusieurs décisions qui vont toutes dans le sens d'une plus grande restriction des invitations. Pourtant, personne ne semble les prendre au sérieux, même la grandiloquente *Proclamation du Conseil suprême des Dix* du 4 novembre 1899 qui supprime les cartons d'invitation et réserve l'entrée aux Cloutiers et à leurs invités accompagnés⁹³², malgré la sorte de décret d'application qui lui est joint :

LE COMITÉ DU CLOU

Vu les décisions du Suprême Conseil ;

Vu la proclamation ci-contre signée « Le Patron » ;

DÉCIDE :

Art. 1^{er} : Séance lundi prochain, 6 Novembre 1899, à 8h ½ en l'Atelier Lafont : programme choisi, conférenciers nouveaux, audition unique, répertoire inédit, débuts sensationnels. – L'ordre du spectacle sera distribué à la séance.

Art. 2 : Urgence pour les Cloutiers d'y assister, en se conformant aux décrets de la Haute-Cour Rosière.

LE COMITÉ⁹³³

Le Comité du Clou remplit bien les fonctions d'organisation et d'animation de la société, à l'instar des organes de direction des autres associations culturelles. Par rapport aux autres associations culturelles à Nantes de la même époque, le Clou se distingue par l'absence de

⁹³⁰ BMN, 200 609/2-4R, Le Léopard, programme du vendredi 29 novembre 1889, Nantes : impr. Jules Péquignot fils. La bibliothèque de Nantes est la seule institution publique à conserver quelques programmes du Léopard : vendredi 29 novembre 1889, jeudi 27 février 1890, vendredi 26 décembre 1890 et mercredi 21 janvier 1891. Le même dessin lithographié sert pour les deux premiers programmes, et un autre dessin pour les deux autres. Un tel réemploi est fréquent au Clou.

⁹³¹ BMN, Carte postale d'invitation au dîner de rentrée du Clou du 21 octobre 1899 adressé à Banzain.

⁹³² BMN, *Proclamation du Conseil suprême des Dix*, 3 novembre 1900.

⁹³³ AMN, 80 Z, pièce n° 242.

règlements ou de statuts, compensée par l'abondante documentation essentiellement constituée d'imprimés éphémères : programmes, menus, cartes d'invitation⁹³⁴. Ces éphémères permettent d'envisager le fonctionnement habituel d'une association culturelle, dont les statuts ne peuvent rendre compte. La comparaison avec le fonctionnement du Comité de l'AEN permet de le comprendre. Cette association de solidarité entre étudiants nantais offre dès l'origine, en avril 1889, des soirées sur le modèle du spectacle varié que l'on retrouve au Clou ou au Léopard. D'après le quotidien *Le Populaire* :

Elles sont toutes charmantes ces soirées d'Étudiants ; elles nous procurent le plaisir de nous trouver au milieu d'eux, d'entendre les artistes, nombreux parmi eux, et celui d'applaudir plus intimement quelques-uns des artistes les plus aimés de notre Grand-Théâtre⁹³⁵.

Or, ce type de soirée à succès n'apparaît pas dans les *Statuts*, même après leur révision de septembre 1892, puisque ceux-ci prévoient plutôt des activités proches de celles d'un cercle : d'une part, lecture de journaux, revues, livres en tout genre grâce à la mise à disposition d'une bibliothèque et d'une salle de lecture ; d'autre part, « conférences de droit, de sciences, de lettres et d'art, etc.⁹³⁶ ». Les statuts n'illustrent donc pas la réalité de la vie culturelle de l'association, si ce n'est sa prise en charge par un Comité de neuf membres qui en assure l'administration habituelle entre deux assemblées générales et la gestion des finances. Il prend les décisions en cas d'urgence et peut même servir de « tribunal de conciliation ou d'arbitrage ». Pour accéder au fonctionnement quotidien de l'association, les imprimés éphémères sont nécessaires. Ceux-ci sont rares dans le cas de l'AEN : quelques programmes, quelques lettres ou cartes d'invitation⁹³⁷. Grâce à la comparaison avec le corpus beaucoup plus volumineux d'imprimés éphémères du Clou, on mesure la représentativité du fonctionnement du Clou par rapport aux autres associations artistiques et combien le bureau y joue un rôle essentiel, à l'image du Comité des Dix. En revanche, voici la principale

⁹³⁴ Sur les imprimés éphémères, voir Olivier BELIN et Florence FERRAN (dir.), *Les éphémères, un patrimoine à construire*, actes des journées d'étude des 17 et 18 janvier 2014 à l'Université de Cergy-Pontoise et à la Bibliothèque nationale de France, et de la journée d'étude du 4 octobre 2014 aux Archives nationales, notamment : Olivier BELIN et Florence FERRAN, « Les éphémères, un continent à explorer », *Fabula / Les colloques*, « Les éphémères, un patrimoine à construire » [en ligne] URL : <http://www.fabula.org/colloques/document3097.php> consulté le 9 mars 2020.

⁹³⁵ *Le Populaire*, 19 février 1893. En décembre 1897, le Comité de l'AEN prend la décision de donner « de temps à autre une soirée littéraire et artistique, sans préjudice du grand concert mensuel que la Société offre à ses membres honoraires ». Ces soirées se composent d'une conférence et d'un concert « avec le concours des artistes disponibles et amateurs de bonne volonté ». *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 24 décembre 1897.

⁹³⁶ ADLA, 4 M 240, Association générale des étudiants de Nantes (AEN), *Statuts*, Nantes : impr. Moderne, Deroual, Joubin et C^{ie}, 1893, article 9, p. 6. Le rôle du Comité de l'AEN est détaillé au titre VI, articles 33-44, p. 11-14.

⁹³⁷ ADLA, 4 M 240, programme de la première soirée organisée par l'AEN, 8 avril 1889 joint à l'invitation adressée au préfet. Coll. part., Association générale des étudiants de Nantes, programme du vendredi 17 février 1893. Ce programme lithographié et imprimé par Jules Péquignot fils est rédigé en un pastiche de vieux français, à la manière de plusieurs productions du Clou.

différence avec les autres associations : les deux principales charges sont pour ainsi dire inamovibles, le Patron, qui tient lieu de président, et le massier, c'est-à-dire le trésorier.

5.3. À la tête du Clou : un « Patron », l'architecte Georges Lafont

Véritable tête du Clou, Georges Lafont est appelé « Patron » par les cloutiers, selon le terme réservé au chef d'atelier dans le vocabulaire des Beaux-arts. Ancien élève de l'École des Beaux-arts de Paris, Georges Lafont a installé son atelier d'architecte dans la maison familiale rue de la Rosière d'Artois à Nantes. Entre 1878 et 1912, il consacre une part importante de son travail à construire la station de La Baule. Architecte reconnu, il est choisi pour réaliser plusieurs hôpitaux dans le département, notamment l'hôpital marin de Pen-Bron en 1887, les bâtiments du Bureau de bienfaisance de Nantes en 1899 ou le théâtre de Quimper inauguré en 1904. animateur de la vie culturelle nantaise, il contribue notamment à l'organisation de concours d'orphéons à Nantes entre 1882 et 1891, à l'animation des fêtes du Carnaval et de la Mi-Carême entre 1891 et 1901, présidant le Comité d'organisation entre 1895 et 1898 puis en 1900 et 1901. Il participe enfin à l'organisation des festivités prévues pour la réception du président Sadi Carnot en juin 1893, annulée au dernier moment, puis pour celle du président Félix Faure le 20 juin 1897. C'est donc une réelle personnalité locale qui préside le Clou.

5.3. a. Le Patron, un chef charismatique

Le terme « Patron » provient bien de l'argot d'atelier, mais peut-il aussi désigner une relation de type « patronal » entre Lafont et ses hôtes ? Maurice Agulhon évoque ainsi la figure de Berthollet par rapport aux membres de la « Société d'Arcueil⁹³⁸ ». Au début du XIX^e siècle, cette société regroupe des amis et des disciples de deux savants, Claude-Louis Berthollet et son voisin Pierre-Simon Laplace. Elle est accueillie par Berthollet dans sa maison à Arcueil. Pour Agulhon, cette société est peu égalitaire : « Berthollet, notamment, hôte riche, prestigieux et âgé avait avec la majeure partie de ses invités une relation de type plus "patronal". » Le fonctionnement de cette société repose sur une antinomie entre la relation égalitaire qui unit les membres de la société entre eux et la relation de dépendance qui les lie de manière particulière à leur hôte, formant pour lui une clientèle dévouée à son service en échange de sa protection. Cette antinomie expliquerait la dissolution inéluctable de la société à la disparition de Berthollet en 1822. Quand le « patron » disparaît, la société se défait. Peut-on faire un parallèle entre la Société d'Arcueil et le Clou ? En effet, la relation

⁹³⁸ Maurice AGULHON, *Le Cercle dans la France bourgeoise*, op. cit., p. 19-20.

entre Lafont et les cloutiers est dissymétrique. Certes, contrairement à Berthollet, Lafont n'est pas plus riche, âgé ou prestigieux que les autres membres du Clou, mais il est un chef charismatique, pas un président élu. Perraud-Charmantier le signifie en quelques mots : « pas de président, mais un Patron ! Tout le Clou est dans cette idée-là. Un Patron ! Quelle affection, quelle tendresse est incluse dans ce simple mot ! car le Patron, c'est Georges Lafont⁹³⁹ ». Une telle charge émotionnelle rend impossible le remplacement de Lafont, qui est aussi l'hôte, et interdit toute élection d'un président. En cela, le fonctionnement du Clou est original par rapport aux autres associations culturelles nantaises, où le président n'est qu'un membre du bureau, le plus souvent élu pour un an, éventuellement rééligible, ainsi que le précisent les statuts d'associations comme la Cigale ou la Cloche⁹⁴⁰. Ces statuts définissent d'ailleurs clairement les attributions du président. Souvent, il est chargé de représenter l'association à l'extérieur et, à l'intérieur, de présider les séances de l'association et les réunions de la commission, comme le stipulent les statuts de la Symphonie ou du Choral nantais⁹⁴¹. Parfois, les statuts précisent que le président dispose d'une voix prépondérante lors des délibérations. C'est le cas au Tambourin, à la Concorde ou à l'AEN⁹⁴². À Lyon, Catherine Pellissier confirme que « dans toutes les associations, la hantise de la dictature est omniprésente » :

Pour se prémunir contre cette menace, le principe de collégialité domine, le recours au vote est permanent et le *turn over* des dirigeants nécessaire. Dans leur ensemble, les sociétés de notables ont une réelle structure démocratique. Au fil du siècle, la démocratisation va même croissant.

Si elle note que certains présidents sont indéfiniment réélus et ont tendance à considérer l'association « comme leur propriété privée⁹⁴³ », ils restent élus. Le cas du Clou est donc vraiment anormal, à la fois hors de la norme et sans réelle norme.

Peut-on pour autant parler de « dictature » au Clou ? Un tel terme paraît hors de propos pour une association d'amis, d'autant que la jovialité et la sympathie de Lafont sont signalées par tous⁹⁴⁴. De plus, notre regard est très dépendant de la documentation produite par le Clou. Or tout ce qui émane du Clou a reçu son assentiment – il est présent lors des réunions du

⁹³⁹ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, *op. cit.*, p. 46.

⁹⁴⁰ ADLA, 4 M 240, Société lyrique la Cigale, statuts, 13 juillet 1896, art. 2 ; statuts de la Société la Cloche, mars 1895, art. 10.

⁹⁴¹ ADLA, 4 M 238, la Symphonie, société musicale d'amateurs, statuts, 30 octobre 1882, art. 3 ; 4 M 240, Société orphéonique le Choral nantais, statuts, juillet 1896, art. 9.

⁹⁴² ADLA, 4 M 239, *Le Tambourin, société musicale et artistique. Statuts et Règlement*, Nantes : impr. Moderne, 1892, p. 4 ; Règlement de la fanfare la Concorde, 2 juillet 1892, art. 5 ; 4 M 240, Association générale des étudiants de Nantes, *Statuts*, Nantes : impr. Moderne, Deroual, Joubin et Cie, 1893, art. 67, p. 18.

⁹⁴³ Catherine PELLISSIER, *Loisirs et sociabilités*, *op. cit.*, p. 53.

⁹⁴⁴ Signalons toutefois que le mandat de Lafont comme commandant du bataillon des sapeurs-pompiers de Nantes ne dure que quelques mois, de mars 1886 à janvier 1887, à cause de son exercice solitaire du pouvoir, rapidement contesté par ses subordonnés qui l'avaient élu. Jean-François SCHMAUCH, *Les pompiers de Nantes. Tricentenaire 1721-2021*, Nantes : éditions Coiffard, 2021, p. 92-97.

Comité chez lui. Par ailleurs, la mise en scène du Patron joue volontairement des codes de la vie politique. En 1900, le numéro 2 de *La Gazette du Clou* rapporte qu'il préside silencieusement le Comité, mais, parfois, il nous est présenté sous les traits d'un monarque de carnaval. En février 1894, il est désigné comme le « Grand Manitou / Qui préside au vertueux Clou ». Le programme du 15 mars 1897 met en scène sa présidence de la séance du Comité, dans un feu d'artifice de calembours. Campé en « Bazileus », Lafont réunit son conseil, prend les décisions en son nom, puis les fait appliquer par l'intermédiaire d'un serviteur.

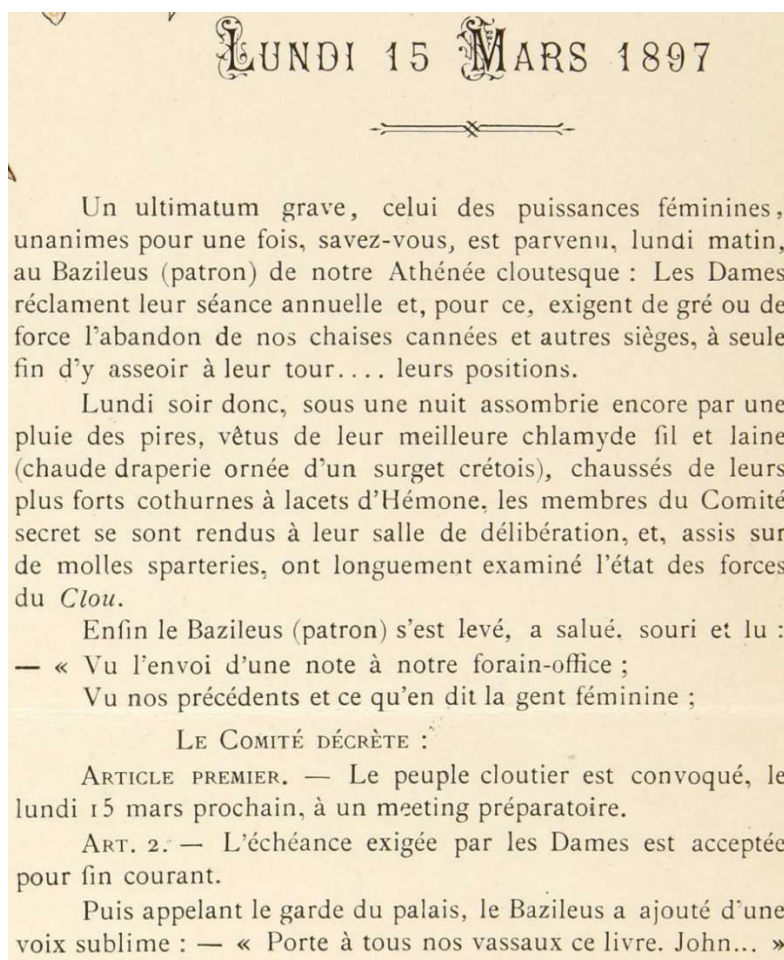


Figure 19. Programme du 15 mars 1897, détail (Ville de Nantes. Bibliothèque municipale)⁹⁴⁵

Quand ils ne le présentent pas en satrape oriental, les rédacteurs des programmes doivent leur inspiration à la rhétorique des visites présidentielles. Le programme de l'excursion du Clou du 20 mai 1894 est rédigé comme celui d'une visite présidentielle ponctuée de multiples discours du Patron⁹⁴⁶. Tel un leader charismatique, Lafont est identifié au collectif : il est le Clou, à tel point que lors de la Mi-Carême de 1901, le programme des festivités, réalisé par le Comité qu'il préside mais qui n'a a priori rien à voir avec le Clou, est orné d'une grande

⁹⁴⁵ Programme du 15 mars 1897. Dans sa dernière phrase, Lafont s'adresse au « larbin » du Clou, John qui semble bien être un personnage imaginaire. Il apparaît pour la première fois sur le programme du 25 avril 1892, en référence au héros de la récente pièce de Maurice HENNEQUIN, *Le fluide de de John*, comédie en un acte pour jeunes gens, Paris : Librairie théâtrale, 1892.

⁹⁴⁶ Programme de l'excursion printanière du dimanche 20 mai 1894.

photo de Lafont épinglée d'un grand clou et sous-titrée « Le Patron⁹⁴⁷ ». De la même manière, Lafont jouit d'un réel culte de la personnalité, comparable à celui de Prosper Coinquet au Grillon, en plus durable⁹⁴⁸. Ainsi, entre 1887 et 1912, il est représenté sur un cinquième des programmes lithographiés du Clou. La dernière grande composition réalisée pour le « Clou des rois » du 8 janvier 1912 par Ville d'Avray le représente à la fois en Charlemagne et en roi maure avec ce titre peu républicain : « Le Roy est Maure. Vive le Roy⁹⁴⁹ ! »

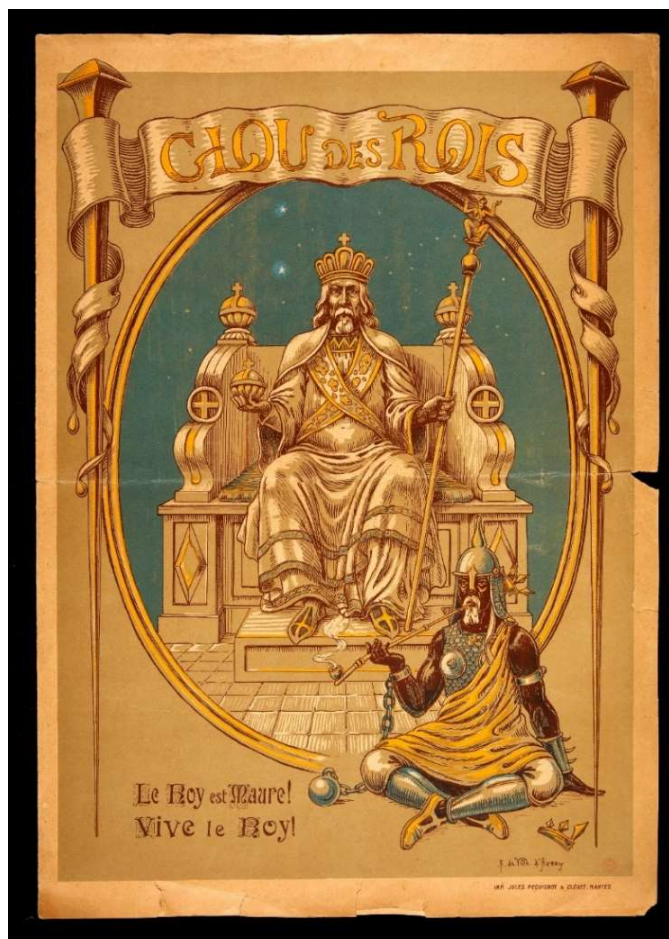


Figure 20. René de VILLE D'AVRAY, Programme du Clou des rois du 8 janvier 1912, détail (Ville de Nantes. Bibliothèque municipale)

Cette annonce presque prophétique de la mort du « roi » nous rappelle enfin la dépendance des réunions du Clou vis-à-vis de l'hospitalité de Lafont : hors de l'Atelier de Lafont, pas de Clou. De même que la mort de Berthollet condamne sa société de savants, de même la maladie de Lafont précipite en mars 1912 la fin de la société des cloutiers. La qualité d'hôte du Clou apparaît bien, par exemple, sur le carton d'invitation pour la réouverture du Clou du 11 novembre 1889, date de l'inauguration d'une nouvelle salle qui double la surface de l'atelier de l'architecte et, par la même occasion, du lieu des réunions du Clou :

⁹⁴⁷ Annexe 19. Programme de la Mi-Carême 1901. Comité Lafont, coll. part.

⁹⁴⁸ BMN, Ms 2498, Album de la société nantaise « Le Grillon », 1886-1889.

⁹⁴⁹ Programme de la soirée de gala du lundi 8 janvier 1912.

Le maître cloutier Georges Lafont prie les camarades forgerons en Clouterie de lui faire l'amitié d'assister Lundi prochain 11 novembre, à 8 heures du soir, Impasse Rosière, à la réouverture de l'Atelier du Clou revu, corrigé et considérablement agrandi et d'accepter sans façon un verre de punch sur la forge ou sur l'établi⁹⁵⁰.

De même, quand les artistes du Grand-Théâtre sont accueillis au Clou, c'est bien Lafont qui est leur hôte et non la société du Clou, comme le rappelle le carton invitant les cloutiers à la soirée de bienvenue aux Artistes :

Le cloutier Georges Lafont offrant la bienvenue aux Artistes de notre nouvelle troupe, prie les amis de vouloir bien assister à la Soirée qui aura lieu le Mardi 30 Septembre 1890 à 8h ½⁹⁵¹.

On ignore si les cloutiers préviennent habituellement Lafont de leur présence aux soirées. En revanche, entre 1890 et 1902, c'est lui qui centralise le plus souvent les réponses lors d'invitations exceptionnelles, banquets ou excursions, comme destinataire de cartes pré-remplies, semblables à celle que nous avons évoqué plus haut pour les réunions du Comité⁹⁵².

Lafont joue ainsi un rôle de secrétaire du Clou – fonction inexistante au Clou et qu'il partage avec le massier ou trésorier. Souvent, Lafont écrit au nom du Comité, par exemple pour inviter Pouzin à participer à l'animation de la soirée du 24 avril 1901⁹⁵³. Il tient aussi plusieurs registres : le *Livre d'or*, le *Livre de présence* et le *Livre de séances*. Le *Livre d'or* et le *Livre de séances* sont aujourd'hui perdus et on ne les connaît que par Perraud-Charmantier. Celui-ci décrit ainsi le *Livre d'or* : « livre unique, noir, à coins rouges, saint des saints, fermé à clé d'un petit verrou d'art, comme un tabernacle : *Le Livre d'or* ». Dans ce livre, les hôtes de passage laissent quelques mots, un autographe :

Invités de choix, de passage au Clou, anciens explorateurs du Maroni, ou académiciens authentiques, compositeurs, auteurs, acteurs, chansonniers, tous signaient au fameux *Livre*, en y déposant une devise, un souvenir personnel⁹⁵⁴ !

Perraud-Charmantier reproduit quelques-uns de ces autographes : ceux de compositeurs, Camille Erlanger le 26 novembre 1900 et Alfred Bruneau le 28 janvier 1901, de chansonniers, Théodore Botrel le 18 novembre 1898, Sigognac et Fargy en novembre 1901, de la cantatrice Marie Delna le 16 mars 1903⁹⁵⁵. Dans le *Livre de séance*, Lafont enregistre le programme

⁹⁵⁰ BMN, Carton d'invitation à la soirée de réouverture du Clou du 11 novembre 1889.

⁹⁵¹ BMN, Carton d'invitation de la rentrée des vacances, mardi 30 septembre 1890.

⁹⁵² BMN, par exemple : carte postale d'invitation au banquet annuel du Clou du 21 mai 1890, datée du 17 mai 1890 : « nous vous prions de répondre à l'ami Lafont ». Pour le banquet de réouverture du Clou d'octobre 1902 : « une partie des lettres parvenues au Patron pour accepter ou pour s'excuser de ne pouvoir le faire, était écrite dans la langue des Dieux », *Le Petit Clou* n° 2, octobre 1902. Pour le dîner du 25 avril 1889, l'adhésion pouvait être envoyée à quatre personnes différentes : Alphonse Lotz-Brissonneau, Léon Brunschvicg, Paul Chauvet, ou Thomas Maisonneuve.

⁹⁵³ AMN, 80 Z, pièce n° 271, lettre de Georges Lafont à Edmond Pouzin, 17 avril 1901.

⁹⁵⁴ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, op. cit., p. 83.

⁹⁵⁵ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, op. cit., p. 65 HT, 89 HT, 217 HT.

exact de chaque soirée, ce qui rappelle les procès-verbaux de séances dressés par les secrétaires de sociétés savantes⁹⁵⁶. Enfin dans le *Livre de présence*, il note le nom des cloutiers présents à chaque soirée, ainsi que celui de leurs invités⁹⁵⁷. Le registre du Clou « relié en basane avec, en lettres d'or, la simple mention "Le Clou" » est composé d'au moins deux volumes. Actuellement, seul est connu et localisé celui qui couvre les séances du 13 décembre 1897 au 29 janvier 1912. D'après l'écriture, c'est Lafont qui enregistre le nom des présents, cloutiers et invités – pour ceux-ci le nom du cloutier invitant est le plus souvent mentionné en regard⁹⁵⁸. Quatre-vingt-quatorze soirées sont enregistrées, sachant que Lafont ne tient pas le registre lors de certaines soirées connues par leurs programmes lithographiés. Par exemple, en 1905, la reprise des activités du Clou le 8 mai n'est pas consignée, ni la séance de rentrée du 13 novembre. En 1912, le *Livre de présence* s'arrête le 29 janvier, avec seulement huit noms enregistrés, et ne mentionne pas la séance du Clou des rois du 8 janvier ni la dernière soirée du Clou le 11 mars.

Dans son rôle de Patron, à l'atelier comme au Clou, Lafont est secondé à partir de 1897 et au début des années 1900 par ses « nègres », les élèves architectes puis associés Ferdinand Ménard et André Chauvet, fils de Paul Chauvet. Ainsi l'illustration du programme du 17 janvier 1898 est réalisée par « le jeune Ménard, attaché à la maison du Patron ». Lors du dîner de rentrée de 1900, Ménard et Chauvet mettent en scène leur rôle de « nègre » dans les bouts-rimés imposés par le Comité aux convives : l'un se présente comme l'auxiliaire malicieux du Patron, l'autre récrimine plaisamment contre la médiocrité de sa rémunération⁹⁵⁹.

⁹⁵⁶ Les secrétaires sont souvent chargés de rédiger les convocations des membres, les ordres du jour des séances et globalement de toute la correspondance de l'association. Voir par exemple : BMN, Société des architectes de Nantes, *Statuts et règlements*, Nantes : impr. Guéraud et C^{ie}, 1861, art. 21, p. 8-9 ; ADLA, 4 M 238, *Statuts de la Société nantaise de photographie*, Nantes : impr. Vincent Forest et Émile Grimaud, 1881, art. 7, p. 4 ; 4 M 239, Statuts de la Société amicale des anciens élèves du lycée de Nantes, Nantes : impr. Moderne, 1889, art. 11, p. 4. Des registres sont aussi tenus par d'autres associations. Au Tambourin, pas moins de six livres sont tenus : « un registre contenant les procès—verbaux des séances du Comité et des Assemblées générales (...) ; un registre contenant les noms, prénoms et domiciles de tous les Sociétaires et la date de leur entrée dans la Société ; un registre contenant les renseignements communiqués à la Société dans son intérêt (...) ; un registre de comptabilité » contenant les recettes et les dépenses de la Société ; deux albums : 1 littéraire, 1 de dessin ou de fantaisie ». ADLA, 4 M 239, *Le Tambourin, société musicale et artistique. Statuts et Règlement*, Nantes : impr. Moderne, 1892, p. 8.

⁹⁵⁷ Un registre comparable est conservé pour le Cercle du commerce et de l'industrie, intitulé *Registre des présentations*, daté du 16 décembre 1885, ADLA, 4 M 238.

⁹⁵⁸ Pour la séance du Clou des dames du 13 mars 1899, les 53 premiers noms, au moins, ne semblent pas de la main de Lafont.

⁹⁵⁹ BMN, *La Gazette du Clou*, n° 1, [Nantes] : impr. spéciale du Clou, Deroual, Joubin et C^{ie}, [1900], p. 4-5. Voir un des programmes dessinés par André Chauvet : AMN, 80 Z, pièce n° 233, programme du 16 janvier 1899.

5.3. b. Un Patron incontestable ? Comparaison avec d'autres conflits internes à des associations

Pourtant, à la même époque, des contestations plus sérieuses du Patron semblent apparaître au Clou. Des cloutiers de premier plan quittent le Clou : Dortel vers 1896-1897, Charmantier en 1901, Réby, Brunschvicg et Giraud-Mangin en 1903. Peut-être, comme Dortel, partent-ils à cause de l'évolution de la société qui s'élargit progressivement à de nouveaux membres dont le nombre total est porté à quatre-vingts en 1903. Surtout ce sont les choix artistiques de Lafont et du Comité qui semblent contestés. De société artistique et littéraire où tous les membres sont partie prenante de l'animation des soirées, le Clou deviendrait davantage une société offrant des spectacles à des membres de plus en plus nombreux et à des invités de moins en moins choisis. À la Mi-Carême de 1902, les désaccords entre certains cloutiers et leur Patron s'affichent ouvertement dans les rues de Nantes, comme nous l'avons vu plus haut. Ainsi couve une crise qui éclate au printemps 1904 et mène à l'interruption des activités du Clou pendant la saison 1904-1905.

De telles dissensions dans les associations apparaissent rarement au grand jour. Elles sont réglées de manière feutrée pour éviter le scandale, facilitées par l'échéance des élections annuelles. Pourtant, il existe quelques cas où les conflits sont visibles et il est instructif de les comparer avec la situation du Clou. En effet, la personnalité du président d'une société peut conduire à sa déchéance, voire à la division de la société en deux camps. En voici trois exemples.

La société lyrique l'Avenir qui se forme au printemps 1892 connaît très vite une crise en forçant son président à la démission. Celui-ci, un jeune homme nommé Victor Gaillard, déçoit rapidement les sociétaires par son comportement : autoritaire, il fait aussi les démarches nécessaires à l'autorisation préfectorale « sans, le plus souvent, en informer les sociétaires non plus que les membres du Bureau. » Le président est remplacé par un nouveau-venu dans la société tandis que la continuité est assurée par le vice-président et le secrétaire-trésorier⁹⁶⁰. À la suite de cette crise, les statuts sont précisés comme en témoigne l'exemplaire enregistré par la préfecture en octobre 1892, dont les annotations portées en rouge clarifient l'élection des membres du bureau ainsi que leurs fonctions⁹⁶¹.

⁹⁶⁰ ADLA, 4 M 239, Société lyrique l'Avenir, rapport du commissaire central de police de Nantes au préfet de la Loire-Inférieure, 16 avril 1892 ; note du secrétaire-trésorier Alexandre Guégan au préfet de la Loire-Inférieure, octobre 1892.

⁹⁶¹ ADLA, 4 M 239, Société lyrique l'Avenir, statuts, octobre 1892.

C'est aussi la personnalité de son président, l'ex-lieutenant Ferrand, qui conduit rapidement à la division de la Société des Francs-tireurs de Nantes et défenseurs de Châteaudun, fondée en août 1884 et approuvée le 15 novembre suivant. Le 9 juillet 1885, dix sociétaires sur quinze réunis en assemblée générale votent la déchéance de Ferrand pour « incapacité dans son emploi de Président » et pour « ivresse habituelle et notoire⁹⁶² ». Mais cette destitution n'est pas reconnue par les autorités préfectorales. En effet, les statuts prévoient que les membres fondateurs de la société doivent être présents aux assemblées générales, ce qui n'est pas le cas de Ferrand, alors absent, ou convoqués par le président ou, à défaut, le préfet⁹⁶³. Les conditions n'étant pas remplies, le préfet maintient à la tête de la société Ferrand qui bénéficie aussi de son patriotisme et de ses opinions républicaines, régulièrement rappelés dans la correspondance. Un an plus tard, la société se divise à nouveau en deux camps : le président est désormais accusé d'avoir fait disparaître les pièces de comptabilité, dissimulé des détournements de fonds par un « registre brouillard », et dissipé « à son profit des fonds à lui versés par des membres honoraires » sans en rendre aucun compte lors des assemblées⁹⁶⁴. Après une nouvelle et vaine procédure de destitution, Ferrand est poursuivi en justice pour avoir gardé indûment chez lui drapeau et cachets de la société⁹⁶⁵. Cette nouvelle procédure semble échouer puisqu'en janvier 1889, Ferrand est toujours président de l'association et conserve le « drapeau de Châteaudun⁹⁶⁶ ».

Dans le cas de l'Orphéon nantais Sainte-Cécile, c'est le statut de société de secours mutuels, obtenu en 1865 et confirmé en 1884, qui est source de division en 1888. La perte de la subvention municipale en 1883, la mort du fondateur Guilley et l'absence de versement de cotisations en 1888 empêchent rapidement la société d'honorer sa fonction de secours mutuels. Faute de fonds, le président Clergeau envisage d'employer bénévolement le directeur du chœur Lelogeais, ce que celui-ci refuse en démissionnant le 4 juin 1888. Une partie de la société prend alors parti pour Lelogeais et demande la dissolution de la société en tant que société de secours mutuels. Cette remise en cause des statuts conduit à la démission de Clergeau en septembre puis à l'élection d'un nouveau président, Pauvert. Ceux qui soutiennent le nouveau président, au nombre de vingt-cinq, sont alors accusés par Clergeau, dans une lettre au préfet du 27 décembre 1888, de rejoindre la maîtrise de la cathédrale sous

⁹⁶² ADLA, 4 M 238, Société des Francs-tireurs de Nantes et défenseurs de Châteaudun, procès-verbal de déchéance du Président Ferrand et lettre de l'assemblée générale du 9 juillet 1885 au préfet de la Loire-Inférieure.

⁹⁶³ ADLA, 4 M 238, minute de la lettre du préfet de la Loire-Inférieure au maire de Nantes, 9 juillet 1885.

⁹⁶⁴ ADLA, 4 M 238, rapport du commissaire spécial de police au préfet de la Loire-Inférieure, 20 septembre 1886.

⁹⁶⁵ ADLA, 4 M 238, lettre du secrétaire de la Société des Francs-tireurs de Nantes au préfet de la Loire-Inférieure, 8 juin 1888 et minute de la réponse du préfet, 10 juin 1888.

⁹⁶⁶ ADLA, 4 M 238, lettre du bureau de la Société des Francs-tireurs de Nantes au président de la Société de secours aux blessés militaires des armées de terre et de mer, 9 janvier 1889.

l'influence du vice-président honoraire, Sosthène Vivier, conseiller général royaliste. En minimisant aussi leur nombre (entre huit et dix), l'objectif de Clergeau est de discréditer ses opposants, dans un contexte d'effervescence boulangiste⁹⁶⁷. Pendant ce temps, lui-même reconstitue l'Orphéon nantais⁹⁶⁸. Pris à parti par les deux présidents, le préfet fait mener une enquête qui montre que « la société de secours mutuels l'Orphéon nantais n'a jamais régulièrement fonctionné ». Pour éviter d'avoir à dissoudre la société, il invite les présidents rivaux à réunir les membres de la société initiale afin qu'ils votent eux-mêmes la dissolution⁹⁶⁹. Une nouvelle société chorale est alors fondée en avril 1889 sous le nom d'Orphéon nantais et autorisée l'année suivante.

Avec l'exemple de l'Avenir, on voit bien comment la structure démocratique d'une association peut régler assez facilement un conflit : la société se réunit et le bureau force le président à donner sa démission. De même, la crise montre bien le rôle des statuts puisqu'ils sont réécrits et précisés dans les mois qui suivent. Dans le cas de la Société des Francs-tireurs, le président est protégé par les statuts, contre l'avis du bureau et d'une majorité de membres – il bénéficie aussi de l'aveuglement des autorités qui voient en lui surtout le patriote et le républicain : en réalité, il est intouchable. Dans le cas de l'Orphéon nantais, le conflit dépasse la simple figure du président : il oppose deux camps qui finissent par former deux associations rivales. Mais la possibilité de la démission du président permet d'envisager l'élection d'un autre président ainsi que la refonte des statuts de l'association. Tout cela est inexistant au Clou : ni statuts, ni président, ni vice-président, ni bureau. Le Patron est « jovial », « sympathique », « aimable », pour reprendre les adjectifs qui le qualifient le plus souvent dans la presse. Intouchable, irremplaçable, sa personne rend toute dissension impossible : les membres du Clou ne peuvent guère manifester leur désaccord, si ce n'est en quittant les réunions sur la pointe des pieds...

⁹⁶⁷ Lors de la campagne pour les élections législatives de 1889, le préfet Glaize soutient ostensiblement les candidats républicains modérés et opportunistes contre les royalistes et radicaux révisionnistes parmi lesquels Louis Martin, cousin de Sosthène Vivier. Bertrand JOLY, « Le boulangisme en Loire-Inférieure », Bertrand JOLY (dir.), *La vie politique en Loire-Inférieure, op. cit.*, p. 70.

⁹⁶⁸ ADLA, 4 X 105, lettre de L. Gauchet, secrétaire de l'Orphéon nantais Sainte-Cécile au préfet de la Loire-Inférieure, 18 septembre 1888 ; lettre d'A. Clergeau, président de la société orphéonique Sainte-Cécile au préfet de la Loire-Inférieure, 27 décembre 1888.

⁹⁶⁹ ADLA, 4 X 105, lettre du préfet de la Loire-Inférieure au président de la Société de secours mutuels l'Orphéon nantais, adressée à Clergeau et Pauvert, 11 janvier 1889.

5.4. Le massier, un trésorier et ses comptes

Outre le Patron, le Clou compte une autre figure importante, celle du massier, terme hérité lui aussi des ateliers d'architecte. D'après André Perraud-Charmantier, le massier est « une manière de secrétaire qui sera en même temps trésorier⁹⁷⁰ ». Les fonctions de secrétaire sont en réalité partagées entre le Patron et le massier qui signe les convocations au nom du Comité, comme on en a vu un exemple en 1886. Pendant vingt ans, la fonction semble être tenue par Alphonse Lotz-Brissonneau (1840-1921), « le massier prudent et avisé qui trouva le moyen de n'avoir jamais un sou dans la caisse⁹⁷¹ ». Entre 1905 et 1912, Alphonse Lotz-Brissonneau reste fidèle aux réunions du Clou mais abandonnerait la fonction de massier qui reviendrait à Frédéric Martin. Celui-ci est le principal animateur du Clou jusqu'à son départ de Nantes en décembre 1908⁹⁷².

5.4. a. Un massier au rôle essentiel : Alphonse Lotz-Brissonneau (1884-1904)

Alphonse Lotz-Brissonneau est « une des personnalités nantaises les plus en vues », d'après le rapport de l'administration préfectorale pour sa promotion comme chevalier de la Légion d'honneur, en 1911. D'une part, c'est un industriel reconnu qui est à la tête des établissements de métallurgie Lotz-Brissonneau, fondés en 1878 par l'association de la maison Brissonneau frères et de la maison Renaud et Lotz. Cette association est renforcée par son mariage avec Amélie Brissonneau, fille de l'industriel Mathurin Brissonneau, dont il accole désormais le nom au sien⁹⁷³. En quelques années, cette société industrielle est « placée au premier rang des principales maisons des entreprises métallurgiques », selon le rapport préfectoral. D'autre part, sa fortune lui permet d'être membre de nombreuses sociétés philanthropiques et de bienfaisance, notamment du conseil d'administration du Bureau de bienfaisance, mais aussi de plusieurs sociétés artistiques. Mécène, il soutient notamment les graveurs Auguste Lepère et Jean-Émile Laboureur ; collectionneur d'art et bibliophile, il est un des bienfaiteurs de la bibliothèque municipale de Nantes.

Alphonse Lotz est aussi une figure éminente du Clou : c'est lui qui, à la tête d'une commission de sept membres, établit les « statuts » de la nouvelle association, entre janvier et février 1885. Il trouve alors le nom de la nouvelle société, le Clou. Longtemps, il est aussi chargé de tenir le grelot qui scande les soirées, annonçant au conférencier la fin de son speech

⁹⁷⁰ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 44.

⁹⁷¹ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 53.

⁹⁷² André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 242-247. Rien ne permet de confirmer les propos de Perraud-Charmantier. Dans un programme réalisé par Meyer et utilisé au Clou entre 1907 et 1909, Alphonse Lotz-Brissonneau est représenté en massier avec la bourse dans une main et le grelot dans l'autre.

⁹⁷³ Yves ROCHCONGAR, *Capitaines d'industrie à Nantes au XIX^e siècle, op. cit.*, p. 245-247.

– il est remplacé dans ce rôle par Octave Martin pendant quelques temps, puis par Thomas Maisonneuve et Edmond Pouzin, enfin par Frédéric Martin entre 1905 et 1911⁹⁷⁴.

La fonction de massier est résumée par Perraud-Charmantier à la signature des convocations et à la perception des « taxes d'entrée, un franc par invité, et même par cloutier aux séances extraordinaires ». Le cumul des fonctions de trésorier et de secrétaire n'est pas exceptionnel : il apparaît assez souvent dans les associations culturelles nantaises, notamment dans les sociétés musicales, fanfares ou chorales, où le nombre de membres et donc de membres du bureau est limité. C'est le cas par exemple à la fanfare la Concorde, dans les sociétés lyriques l'Avenir et la Fauvette⁹⁷⁵. L'article 7 des statuts de la Fauvette précise le rôle du secrétaire-trésorier : il est chargé « de la rentrée des cotisations, de la gestion des fonds de la caisse, de la correspondance, de l'appel etc. », résumé qui correspond assez bien au rôle du massier du Clou. La conclusion évasive de l'article montre que la fonction d'un trésorier est suffisamment claire pour qu'elle ne soit pas toujours explicitée – parfois elle ne l'est pas du tout comme dans les statuts du Cercle littéraire et artistique. Le plus souvent, ce rôle est réduit au recouvrement des cotisations, au paiement des dépenses et à la tenue d'un registre de comptabilité. Parfois, les statuts précisent les rapports que le trésorier doit entretenir avec le bureau, le président ou l'assemblée générale, notamment pour la vérification et l'approbation des comptes. Ainsi, le trésorier rend compte de la gestion de l'année écoulée devant l'assemblée générale une fois par an : c'est le cas à la Société nantaise de photographie⁹⁷⁶. À la société musicale et artistique le Tambourin, le trésorier est étroitement contrôlé :

Il présente ses comptes au Comité après chaque soirée, pour être communiqués à l'assemblée générale deux fois par an ; celle-ci en donne décharge s'il y a lieu. Ces dépenses sont soumises au Comité et réglées par le trésorier sur le visa du Président⁹⁷⁷.

En effet, le contrôle de la comptabilité est souvent attribué au bureau ; à l'AEN, une commission des finances est même chargée de vérifier les comptes et de faire elle-même le rapport de gestion en assemblée générale⁹⁷⁸. Enfin, de manière habituelle, le trésorier doit en référer au président pour toute dépense courante et obtenir son aval. Les statuts de la Gauloise le précisent : « Il ne devra payer aucune somme sans l'assentiment du Président, et en

⁹⁷⁴ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 78, 246.

⁹⁷⁵ ADLA, 4 M 239, Règlement de la fanfare la Concorde, 2 juillet 1892, art. 7 ; Société lyrique l'Avenir, Statuts, octobre 1892, art. 2 ; la Fauvette, Société lyrique. Statuts, 1894, art. 11.

⁹⁷⁶ ADLA, 4 M 238, *Statuts de la Société nantaise de photographie*, Nantes : impr. Vincent Forest et Émile Grimaud, 1881, art. 6, p. 4.

⁹⁷⁷ ADLA, 4 M 239, *Le Tambourin, société musicale et artistique. Statuts et Règlement*, Nantes : impr. Moderne, 1892, p. 5.

⁹⁷⁸ ADLA, 4 M 240, Association générale des étudiants de Nantes, *Statuts*, Nantes : impr. Moderne, Deroual, Joubin et C^{ie}, 1893, article 40, p. 13.

l'absence de ce dernier de l'autorisation [*sic*] du vice-président⁹⁷⁹. » De telles dispositions impliquent une réelle proximité entre le président et le trésorier dans la gestion des affaires courantes de l'association. En ce qui concerne Lotz-Brissonneau, on ignore s'il rend compte de la gestion devant le Comité ou l'assemblée des cloutiers. En revanche, on devine sa proximité avec Lafont pour la gestion ordinaire de la société, grâce à une lettre malheureusement incomplète :

Mon cher Lafont,

Je t'envoie la facture que me remet Péquignot, veux-tu la viser si elle est exacte pour que je la paie. J'ai payé Burgelin mais celle qui me manque c'est la tienne je t'en prie fais-la moi faire car j'ai besoin de voir clair dans nos affaires car les fonds baissent⁹⁸⁰.

Datée de fin février 1895, cette lettre correspond à des dépenses ordinaires du Clou, impression de programmes lithographiés et achat de bière pour les soirées. En effet, l'imprimerie Jules Péquignot et fils apparaît sur la plupart des programmes de la saison 1894-1895 (quand elle n'y est pas, l'imprimerie est appelée « imprimerie spéciale du Clou ») et en particulier sur les deux programmes du mois de février. D'autre part, lors de l'entracte des soirées du Clou, sont mis à disposition des cloutiers et de leurs invités des bocks de bière du cloutier Burgelin accompagnés de biscuits de Lefèvre-Utile, ami de Lafont. La dernière facture à laquelle Lotz-Brissonneau fait allusion correspond aux frais liés à l'hospitalité de Lafont : l'éclairage et le chauffage. Lotz-Brissonneau centralise les factures, les soumet au Patron pour vérification avant de les payer, selon une procédure normale pour l'ensemble des associations.

Parfois, le trésorier est assisté d'un ou deux trésoriers adjoints, comme c'est le cas de Lotz-Brissonneau qui reçoit l'aide de Georges Mabillean, comptable puis chef-comptable dans sa propre entreprise. Dans de telles situations, les fonctions de chacun sont distinguées : la Société des Beaux-arts prévoit par exemple que le trésorier adjoint soit le commissaire des jeux, chargé notamment de dresser les tarifs des jeux⁹⁸¹. À la Société des horticulteurs de Nantes, le trésorier est « chargé de recevoir toutes les sommes revenant à la Société, d'acquitter toutes les dépenses et de tenir la comptabilité ; il est responsable des fonds dont il a la disposition » tandis que le « premier Trésorier adjoint est chargé du recouvrement des

⁹⁷⁹ ADLA, 4 M 239, Projets de statuts de la société la Gauloise, 1892, article 24.

⁹⁸⁰ BMN, lettre d'Alphonse Lotz-Brissonneau à Georges Lafont, 5 février 1895.

⁹⁸¹ ADLA, 4 M 242, Société des Beaux-arts, *Règlement général de la Société des Beaux-arts de Nantes*, Nantes : impr. Moderne, 1900, art. 18, p. 11 et art. 31, p. 17.

cotisations ». Un second trésorier adjoint est même nommé « second aide au Trésorier et au premier Trésorier adjoint » et peut les suppléer au besoin⁹⁸².

En ce qui concerne la tenue des comptes par Lotz-Brissonneau, il ne reste pas de registre de comptabilité, de même que pour beaucoup de sociétés dont les statuts prévoient la tenue d'un « registre spécial sur lequel sont inscrites les recettes et les dépenses⁹⁸³ ». Dans les archives publiques, seuls sont conservés les budgets annuels de certaines associations, dans le cadre de l'octroi de subventions par la municipalité, le conseil général ou l'État⁹⁸⁴. Ils peuvent nous servir de comparaison pour présenter le budget du Clou.

5.4. b. Les recettes du Clou

Les recettes du Clou sont assurées par des ressources assez fréquentes dans le cas des associations : les cotisations des membres et les droits d'entrée. Au Clou, les cotisations sont fixées à 25 francs par an et les taxes d'entrée à 1 franc par invité, payé à l'avance par le cloutier auprès du massier ou d'un commissaire qui remet en échange une fiche d'invitation. Une lettre du Comité du 18 janvier 1888 précise les modalités des invitations :

Le Comité du Clou vous envoie, sous ce pli, deux cartes d'invitation que vous pourrez remettre, après les avoir remplies et signées – double formalité indispensable – à ceux de vos amis que vous voudrez amener ou adresser à nos lundis. Il vous en sera remis par notre Massier autant d'autres qu'il vous paraîtra nécessaire, quand vous aurez utilisé ces deux premières. Cette mesure d'ordre financier a paru nécessaire au Comité pour contrôler avec plus d'exactitude le nombre et les titres de ceux qui voudront nous faire l'honneur d'assister à nos séances et vous en comprendrez vous-même l'utilité⁹⁸⁵.

La cotisation demandée aux cloutiers est relativement élevée. Au Cercle littéraire et artistique, à la Chaîne ou à la Concorde, elle est d'un franc par mois pour les membres actifs ou exécutants. À l'Avenir, société lyrique qui recrute dans les milieux ouvriers, elle n'est que de 25 centimes par mois. En revanche, la cotisation pour le Clou est comparable à celle de l'AEN, du Tambourin ou de la Symphonie de deux francs par mois, soit 24 francs annuels. Elle est très inférieure à celle exigée des membres de la Société des Beaux-arts qui est de 100 francs par an, sans compter l'impôt, pour les membres de plus de 25 ans et de 50 francs pour ceux qui ont moins de 25 ans. En effet, dans ces diverses associations, la cotisation varie aussi selon le statut. Ainsi la Concorde distingue la cotisation des membres exécutants, d'un franc

⁹⁸² ADLA, 4 M 240, Société des horticulteurs de Nantes, *Statuts de la société des horticulteurs de Nantes*, Nantes : impr. Joubert, 1895, art. 9, p. 3.

⁹⁸³ ADLA, 4 M 238, *Statuts de la Société nantaise de photographie*, Nantes : impr. Vincent Forest et Émile Grimaud, 1881, art. 6, p. 4.

⁹⁸⁴ Par exemple : ADLA, 148 T 1, budgets annuels de la Société des Amis des arts, de la Société des Artistes bretons ; 149 T 1, budgets annuels de l'Association nantaise des grands concerts ; AMN, 2 R 571, budget annuel de la Société académique de Nantes et de la Loire-Inférieure ; 2 R 754, budgets annuels de l'Orphéon nantais Sainte-Cécile.

⁹⁸⁵ AMN, 80 Z, pièce n° 32, lettre du Comité du 18 janvier 1888.

par mois, de celle des fondateurs qui s'élève à un minimum de 12 francs par an, et de celle des membres honoraires, de 6 francs par an.

Outre la cotisation, beaucoup d'associations demandent aussi un droit d'entrée aux nouveaux membres. Au Cercle littéraire et artistique, les membres actifs paient un droit d'entrée de 5 francs, une fois pour toute. Les membres honoraires, qui paient une cotisation de 20 francs, en sont eux dispensés. À l'AEN, les droits d'entrée s'élèvent à 2 francs pour chaque nouveau membre et les statuts précisent qu'ils correspondent aux frais d'inscription ainsi qu'à l'achat de la carte et de l'insigne qui sont remis au nouveau membre. Les ressources dépendent aussi des types d'association : les associations artistiques comme les Amis des arts tirent une partie de leurs ressources des expositions et du pourcentage prélevé sur les ventes, les associations musicales comme l'Association nantaise des grands concerts, des recettes des concerts. Certaines prélèvent aussi des amendes sur les choristes retardataires ou absents : à la Symphonie, une amende de 0,50 franc est exigée en cas de retard, et d'un franc en cas d'absence sans avertissement⁹⁸⁶. L'AEN bénéficie aussi d'un autre type de ressource, assez rare pour des associations à la santé financière souvent précaire : le revenu d'un capital immobilisé, constitué grâce à des prélèvements sur les recettes⁹⁸⁷.

5.4. c. *Les dépenses du Clou*

La lettre de Lotz-Brissonneau à Lafont citée ci-dessus, a permis d'envisager quelques-unes des dépenses ordinaires du Clou, en particulier les frais de bouche et ceux liés à l'occupation de l'Atelier de Lafont. Son hospitalité permet d'éviter le paiement d'un loyer.

⁹⁸⁶ Assez légères, ces amendes ont peu de conséquences : la fanfare des Seize est sujette à des absences nombreuses de la part des sociétaires à la fin des années 1880 : « des amendes furent appliquées ; elles n'eurent qu'un effet relatif ». Eugène DOCEUL, *Les musiques nantaises, op. cit.*, p. 49. À la Concorde, la bonne situation financière permet au bureau de rendre les cotisations facultatives en 1893. « Seules, les amendes subsistaient (10 centimes, 25 centimes, 1 franc, suivant l'importance de la faute commise ; (...) elles ne furent pas plus payées que les cotisations. » *Ibid.*, p. 93.

⁹⁸⁷ Seuls les intérêts du capital immobilisé sont mobilisables au titre du fonds roulant ; le fonds immobilisé restant inaliénable, sauf en cas d'urgence. Auquel cas, seulement un quart du fonds immobilisé peut être employé après délibération en assemblée générale. ADLA, 4 M 240, Association générale des étudiants de Nantes, *Statuts*, Nantes : impr. Moderne, Deroual, Joubin et C^{ie}, 1893, articles 51-52, 55-56, p. 15-16. Il est difficile de savoir quelles sont les sociétés qui ouvraient un compte en banque. Les comptes rendus annuels de la Caisse d'épargne de Nantes peuvent en donner un aperçu. Voici le résultat de sondages réguliers que nous avons réalisés : entre 1875 et 1910, le nombre d'associations ayant un compte à la Caisse d'épargne passe de 19 à 512 (leur nombre diminue à 478 en 1914). Les sommes versées croissent aussi en proportion, passant de 172 050,90 francs en 1885 (montant non renseigné en 1875) à 570 120,68 francs en 1910. Au début de la Troisième République, ce sont surtout des sociétés de secours mutuels qui ouvrent des comptes à la Caisse d'épargne. En 1875, la seule association à ouvrir un compte est une société de secours mutuels ; en 1885, les seize associations qui ouvrent un compte sont toutes des sociétés de secours mutuels. Le profil change à partir de la fin du siècle : en 1900, 18 associations ouvrent un compte dont 5 sociétés et institutions diverses, seulement 6 sociétés de secours, 5 syndicats et 2 sociétés de bienfaisance. En 1910, la variété des profils est encore plus forte : parmi les 42 associations qui ouvrent un compte, il y a 6 sociétés de secours mutuels, 9 syndicats, 1 société de bienfaisance et 6 comices agricoles, ce qui signifie que près de la moitié des associations qui ouvrent un compte peuvent être des associations culturelles, sportives, des comités des fêtes, des cercles, etc. ADLA, 4 X 197 (1875), 4 X 200 (1885), 4 X 205 (1900), 4 X 209 (1910), 4 X 210 (1914).

Celui-ci peut être élevé quand la société loue un local à l'année. Par exemple, la Société académique paie pour son local rue Suffren un loyer annuel de 1 200 francs en 1899, qui correspond à 30 % de ses dépenses annuelles. À ce loyer s'ajoutent les frais de concierge, de 450 francs, les contributions, les assurances, les factures de chauffage, d'eau et d'éclairage, les réparations, soit un total de 932,65 francs. L'ensemble de ces frais liés au local correspond à 52 % des dépenses de la société⁹⁸⁸. La part du loyer dans les dépenses est cependant très variable : en 1913, la Société des Amis des arts paie pour son local situé 10 rue Lekain un loyer de 2 200 francs, soit 21 % des dépenses⁹⁸⁹, alors qu'en 1912 l'Orphéon Sainte-Cécile ne paie que 60 francs pour l'occupation hebdomadaire de la salle de répétition, dans un local municipal situé à l'Hôtel-de-ville, soit à peine 5 % de ses dépenses⁹⁹⁰.

En absence de loyer, et malgré une probable participation aux frais d'entretien de l'Atelier, l'essentiel des dépenses correspond sans doute à l'organisation des soirées bimensuelles. Outre l'éventuelle rémunération d'artistes invités qui n'est pas attestée, les frais d'impression sont sans doute importants : faire-part d'invitation, programmes et menus lithographiés. En ce qui concerne les programmes et menus lithographiés, le dessin est commandé à un artiste nantais, sans doute moyennant rétribution⁹⁹¹. La rétribution de l'illustrateur peut expliquer le choix d'artistes jeunes, encore peu connus, mais aussi la réutilisation d'un même dessin, d'un programme sur l'autre. Progressivement, les dessins sont de moins en moins réutilisés (dix à seize fois en 1887 et 1888, trois ou quatre fois en 1889-1890, le plus souvent une à trois fois après 1891) par recherche de la nouveauté.

Une fois la composition choisie, le programme ou le menu est envoyé chez l'imprimeur. Entre 1887 et 1895, le Clou s'adresse principalement à l'imprimerie Péquignot et fils et parfois à l'imprimerie du Commerce ; entre 1896 et 1903, il fait appel à l'imprimerie Deroual et Joubin et C^{ie} ou à l'imprimerie Moderne, et en 1904 à l'imprimerie Meignen et Benazeth. Entre 1905 et 1912, les imprimeurs sont rarement précisés sur les programmes du Clou qui

⁹⁸⁸ AMN, 2 R 571, Budget de la Société académique de la Loire-Inférieure pour l'année 1899.

⁹⁸⁹ ADLA, 148 T 1, lettre du vice-président de la Société des Amis des arts au préfet de la Loire-Inférieure, 20 juin 1913.

⁹⁹⁰ AMN, 2 R 754, Orphéon nantais Sainte-Cécile, Recettes et dépenses, exercice 1912. Voir ADLA, 4 M 276, Société Orphéon Sainte-Cécile, statuts, dossier de déclaration de l'association, 1912.

⁹⁹¹ Une lettre de Georges Lafont à Jules Grandjouan pourrait en témoigner, si l'on considère qu'elle concerne un dîner du Clou entre 1896 et 1900, quand Grandjouan participe aux soirées du Clou. Selon la lettre marquée d'un clou, l'artiste a dessiné un menu sans obtenir la satisfaction du « Comité central », car la présence d'un militaire remettrait en cause l'union recherchée entre les membres. Dans un contexte de tensions liées à l'Affaire Dreyfus, Lafont demande à Grandjouan de remplacer le militaire par un « basile », allusion au personnage de Beaumarchais. BMN, fonds Grandjouan PO 55, lettre de Georges Lafont à Jules Grandjouan, sans date, avec entête du Clou. Au Clou, le Comité des Dix n'est pas appelé Comité central. La lettre fait-elle allusion au menu dessiné par Grandjouan pour le banquet républicain du 24 février 1900 organisé par le Comité central républicain de Nantes ? La veille, Lafont préside la commission d'organisation du banquet qui se réunit dans son atelier. Mais sur le menu conservé, ne figurent pas plus de militaire que de « basile ». Noémie KOEHLIN, *Dessins de Jules Grandjouan, op. cit.*, p. 14.

portent la seule mention : « imprimerie spéciale du Clou » ; quand ils le sont, il s'agit de Deroual et Joubin et C^{ie} en 1905 et de Péquignot et fils en 1912. De la même manière, les travaux d'éphémères (invitations, cartes postales pré timbrées avec coupon-réponse), partitions, numéros du *P'tit Clou* ou de *La Gazette du Clou* sont rarement attribués ou alors viennent des mêmes imprimeurs. Quelques travaux typographiques sont réalisés par l'imprimerie du cloutier Maurice Schwob, directeur du *Phare de la Loire*. Enfin, en 1888, le Clou fait paraître un recueil intitulé *Le Clou, recueil artistique et littéraire* chez l'éditeur parisien Monnier⁹⁹². Six membres du Comité l'avaient envisagé en janvier 1886 comme une revue annuelle, destinée à « perpétuer le souvenir [des] réunions amicales », sur le modèle de la revue littéraire parisienne *Chacun la sienne*⁹⁹³, et au même moment que la publication de la revue du Gai-Savoir, publiée entre 1886 et 1888. Chaque cloutier ayant participé aux soirées de l'année 1885 était appelé à participer en envoyant :

Une analyse de la Conférence faite, un résumé de l'invention exposée, un chapitre du voyage raconté, quelques strophes de poésie, une page de musique, un dessin, une gravure, une photographie, une simple pensée inscrite comme sur un album⁹⁹⁴.

Le résultat final devait ressembler à l'album manuscrit du Grillon, commencé lui aussi en 1886. Finalement, un seul volume paraît, « superbement illustré » d'après Perraud-Charmantier ; malheureusement, il est actuellement introuvable.

Une idée des frais liés aux invitations imprimées et aux lithographies est donnée par le détail des comptes donnés par l'album du Grillon pour son concours de 1886. Pour préparer le concours, le Grillon fait imprimer 300 annonces typographiées pour 22,50 francs. Les menus lithographiés pour le dîner du 17 novembre 1886 ont un coût six fois plus élevé puisque 50 sont imprimés pour un total de 22 francs⁹⁹⁵. Ces menus de petite taille (H. 13,6 × L 19 cm), comportant une centaine de mots et un dessin, sont imprimés en noir et blanc chez Péquignot fils⁹⁹⁶. Généralement plus grands (en moyenne H. 32 × L. 24 cm) et en couleur, les programmes et les menus du Clou sont donc plus chers. Entre 1887 et 1897, le Clou fait imprimer en moyenne 13,5 programmes ou menus lithographiés par an, pour 55 cloutiers, sans compter les programmes destinés aux invités : cela fait au moins sept-cent-quarante-trois

⁹⁹² André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 80-81.

⁹⁹³ *Chacun la sienne*, Paris : E. Dertu, 1881 ; deux autres numéros avaient paru en 1864 et 1879. Il faut aussi rappeler la revue littéraire nantaise *Le Gai-Savoir* éditée entre 1886 et 1888 ou l'album manuscrit du Grillon tenu entre janvier 1886 et mai 1887.

⁹⁹⁴ AMN, 80 Z, pièce n° 7, lettre de Lafont, Lotz-Brissonneau, Maurice Schwob, Cathala, Burgelin, Brunschvicg aux membres du Clou, janvier 1886.

⁹⁹⁵ BMN, Ms 2498, Album de la société nantaise « Le Grillon », 1886-1889, p. 73.

⁹⁹⁶ Ch. Verneuil donne un coût de 19,30 francs pour 150 tirages d'un texte de 50 mots. La différence de prix tient à la réalisation du dessin, au nombre de mots mais aussi à la typographie choisie (Verneuil précise que cent mots en petit italique coûtent à peu près deux fois moins cher qu'en petit romain) : Ch. VERNEUIL, « Lithographie. La gravure sur pierre comparée à la gravure sur cuivre », *L'imprimerie, journal de la typographie, de la lithographie et des arts accessoires*, 279 (1886), p. 819.

documents lithographiés par an, soit un minimum de 300 francs par an. Cela correspondrait ainsi à plus de 21 % du budget, si on ne compte que les cotisations des cinquante-cinq cloutiers comme recette annuelle.

Parmi les dépenses régulières du Clou, figure aussi la location de costumes. En effet, grâce à l'agrandissement de son Atelier par Lafont en 1889, le théâtre prend une place de plus en plus importante lors des soirées. Le massier est alors amené à louer plus fréquemment des costumes au cloutier Peignon, et après son décès en 1894, à sa veuve. Une facture de la maison Peignon de 1907 témoigne de ces frais réguliers : « Location 6 costumes, février 12 (francs) / 10 (costumes), mars 20 (francs)⁹⁹⁷. »

Enfin, les dîners du Clou sont à la charge des cloutiers, habituellement pour 6 francs – parfois, les cloutiers sont invités à venir avec une bouteille. Ils sont aussi appelés à participer aux frais lors de la réception d'artistes, au cours desquelles des lunchs sont offerts, par exemple le 1^{er} décembre 1887 en l'honneur d'Armand Silvestre et du compositeur David, ou le 30 avril 1890, à l'occasion du festival d'adieu aux artistes. En revanche, lors des excursions printanières, le massier peut prendre en charge la location de véhicules : un tramway spécial en 1892 ou une diligence à quatre chevaux et plusieurs mail-coaches en 1897. Pour la « grande fête » du dimanche 20 mai 1894, l'invitation à l'excursion du Clou prend soin de préciser :

Une quête obligatoire sera faite pour subvenir à une bonne œuvre : le règlement de tous les frais – Nul n'y pourra verser moins de 7 francs. – Celui qui voudra mettre plus y est autorisé et sera nommé membre bienfaiteur⁹⁹⁸.

Sur le plan financier, on peut donc poursuivre le parallèle entre le Clou et les autres associations culturelles nantaises. Le massier joue un rôle essentiel, comme le trésorier dans toutes les associations. Au Clou, ce rôle est renforcé par la personnalité de son principal détenteur, Alphonse Lotz-Brissonneau. Mais, en l'absence de statuts, on ne peut déterminer si son action est l'objet du contrôle démocratique qui est la norme à Nantes comme ailleurs. L'absence de statuts permet aussi à la société d'échapper à certains règlements imposés par les autorités préfectorales dans le cadre des procédures d'autorisation.

⁹⁹⁷ BMN, Facture de la maison de costumes Peignon 29 juin 1907 adressée au Clou. Voir le programme du 28 mars 1898 : « Costumes spéciaux de la M^{on} Peignon » pour la représentation du *Ministère de l'obstruction publique* tirée de Xanrof par Kerfac.

⁹⁹⁸ BMN, Invitation à l'excursion du Clou, impr. spéciale du Clou, mai 1894.

5.5. Une société qui refuse l'autorisation administrative sans braver les interdicts administratifs

Outre les dispositions portant sur les activités de l'association, ses membres, son administration, les statuts précisent toujours un certain nombre de règles couramment rappelées par les autorités : l'interdiction des discussions politiques et religieuses, l'interdiction des jeux d'argent liée au respect des horaires d'ouverture⁹⁹⁹. Le Clou, en absence de statuts, étend-il son anticonformisme à la remise en cause de ces règles administratives ?

5.5. a. Des horaires et un calendrier liés à l'activité du théâtre

La question des horaires d'ouverture est souvent liée à celle de l'interdiction des jeux d'argent, les autorités craignant la formation de tripots sous l'apparence de cercles. Déjà, en 1847, le maire de Nantes rappelle au président du Cercle de l'Union :

[La] condition formelle que les statuts de ces sociétés contiendront deux clauses portant interdiction absolue de tous les jeux de hasard et obligation de fermer les salons à l'heure qui aura été ou pourra être déterminée par l'autorité¹⁰⁰⁰.

Le lien entre jeu d'argent et activité tardive du cercle est régulièrement établi par les autorités. En 1867, le ministre de l'Intérieur signale le Cercle du Sport au préfet de la Loire-Inférieure : « On y jouerait habituellement les jeux de hasard prohibés jusqu'à trois et quatre heures du matin, et on y perdrait chaque nuit des sommes considérables¹⁰⁰¹. » Le préfet doit alors demander à son président Prosper Coinquet de prendre des « mesures énergiques » contre ces pratiques qui se poursuivent cependant encore un an plus tard¹⁰⁰². En 1887, la double infraction vis-à-vis des règles de fermeture et de prohibition des jeux de hasard court toujours, par exemple au Cercle du Commerce et de l'Industrie où « il est parfaitement établi

⁹⁹⁹ En avril 1876, le directeur de la Sûreté générale au Ministère de l'Intérieur, M. de Boislisle, rappelle le caractère formel de ces interdictions : « Toutes les fois qu'une association composée de gens qui n'ont point d'antécédents judiciaires se présente avec ses statuts indiquant qu'il s'agit seulement de créer un lieu de réunion pour prendre en commun certaines distractions, on autorise la formation sans aucune difficulté, toutefois toujours sous ces deux réserves : l'interdiction des jeux de hasard et des discussions politiques et religieuses. Ceci est un peu pour la forme, il faut bien le reconnaître ; tout ce qu'on peut exiger, c'est que les choses ne transpirent pas au dehors ; mais vous comprenez qu'il est bien difficile d'empêcher d'une façon absolue cinq ou dix personnes qui sont réunies de parler accidentellement politique ou religion ». Chambre des députés, *Impressions, projets de lois, propositions, rapports etc.*, t. IV, Versailles : Cerf et fils, imprimeurs de la Chambre des députés, 1876, p. 109, déposition de M. de Boislisle dans le cadre de l'enquête sur l'élection du comte de Mun dans l'arrondissement de Pontivy (Morbihan).

¹⁰⁰⁰ AMN, I2 C32 D14, lettre du maire de Nantes au président du Cercle de l'Union, 26 avril 1847.

¹⁰⁰¹ ADLA, 4 M 237, lettre du ministre de l'Intérieur au préfet de la Loire-Inférieure, 15 janvier 1867.

¹⁰⁰² ADLA, 4 M 237, minute de la lettre du préfet de la Loire-Inférieure à Prosper Coinquet, président du Cercle du Sport, 2 janvier 1868.

qu'on continue à jouer dans ce cercle jusqu'à une heure très avancée de la nuit (3 et 4 heures du matin)¹⁰⁰³. »

Dans le même temps, l'heure de fermeture des cercles est régulièrement repoussée. En 1840, un arrêté du maire de Nantes fixe l'heure de la fermeture des lieux publics comme les cafés, les cabarets, les billards à onze heures du soir du 1^{er} avril au 30 septembre et à 10 heures du soir le reste de l'année, exception faite pour les cafés et restaurants de la place Graslin où se situe le Grand-Théâtre, qui « pourront rester ouverts une demi-heure après la fin du spectacle », conformément à l'article 471 du Code pénal¹⁰⁰⁴. En 1846, le préfet considère que cette heure de fermeture des lieux publics, variable, vaut aussi pour les cercles qui y abritent leur local. Mais, l'année suivante, le maire de Nantes intervient afin de repousser cette fermeture :

En outre des inconvénients de plus d'une sorte qui résulteraient de ce que cette heure varie à Nantes suivant les saisons et les quartiers, des raisons de convenances, que vous serez le premier à comprendre et à apprécier, me font désirer que vous vouliez bien fixer uniformément à minuit l'heure de fermeture de tout cercle¹⁰⁰⁵.

Cet horaire de minuit semble alors s'imposer pour les établissements ouverts au public que sont les cafés, puis pour les cercles. En 1886, un arrêté du maire de Nantes précise que la fermeture de minuit est de rigueur pour les auberges, cafés, brasseries, billards, en toute saison, à l'exception des établissements des alentours du Grand-Théâtre, qui peuvent fermer une heure après sa fermeture, au plus tard à une heure du matin¹⁰⁰⁶. Cette heure de minuit est alors considérée comme valant aussi pour les cercles, comme en témoigne une lettre du commissaire de police au maire de Nantes à propos du nouveau Cercle du Centre¹⁰⁰⁷. Pourtant, dans une lettre ultérieure, celui-ci se ravise et applique à ce cercle établi rue d'Orléans – donc assez éloigné de la place Graslin – l'exception qui vaut pour les établissements publics des abords du théâtre :

J'avais dans mon dernier rapport concernant ce cercle émis l'avis qu'il devrait être fermé à minuit ; mais je crois qu'il serait bon d'accorder jusqu'à une heure du matin, au moins pendant la Saison théâtrale [souligné dans le texte], par cette raison que les cafés et brasseries restent ouverts les jours de

¹⁰⁰³ ADLA, 4 M 238, lettre du commissaire central de police de Nantes au préfet de la Loire-Inférieure, 4 avril 1887.

¹⁰⁰⁴ AMN, II C50 D1, Arrêté du maire de Nantes concernant les cafés, billards, cabarets, etc., 30 octobre 1840.

¹⁰⁰⁵ ADLA, 4 M 236, lettre du maire de Nantes au préfet de la Loire-Inférieure, 25 octobre 1847.

¹⁰⁰⁶ AMN, II, C50 D7, Arrêté du maire de Nantes concernant les auberges, cafés, brasseries, billards, cabarets, débits de boissons et autres établissements de cette nature, 15 février 1886.

¹⁰⁰⁷ AMN, I2 C32 D6, Cercle du Centre, lettre du commissaire central de police de Nantes au maire de Nantes, 20 août 1887.

représentation jusqu'à cette heure-là. Il serait peut-être ridicule d'obliger un cercle privé à fermer à minuit alors que certains établissements publics restent ouverts jusqu'à une heure du matin¹⁰⁰⁸.

L'heure de fermeture des cercles est donc repoussée à minuit voire une heure du matin, et alignée sur celle des cafés. La police est chargée de faire respecter ces dispositions municipales et ainsi d'empêcher la formation de cercles de jeux de hasard formellement interdits.

Le Clou, qui n'est pas installé dans un établissement ouvert au public, qui n'a ni statut, ni autorisation préfectorale, se considère-t-il alors comme affranchi de cette règle de la fermeture à minuit ? Il ne semble pas, même s'il est difficile de l'établir à partir des documents émis par la société : les programmes ou les invitations mentionnent évidemment davantage l'heure d'ouverture que celle de fermeture. Pourtant, le programme du 23 décembre 1901 rappelle la règle de la fermeture à minuit et la nécessité d'une autorisation pour y échapper : « M. Sarradin, notre vénérable Maire, nous a spécialement autorisés à rester ouverts après minuit¹⁰⁰⁹. » Plusieurs conseillers municipaux (dont Lafont) et le préfet étant présents à cette soirée, il est aisé pour le rédacteur du programme de supposer son accord. À lire les comptes rendus des activités du Clou dans la presse nantaise, le Clou respecte le plus souvent cette heure de minuit. Nous avons trouvé six mentions de l'horaire de fin de la soirée dans la presse locale, quatre donnent minuit comme limite horaire de la soirée, ce qui apparaît clairement dans le compte rendu de la soirée du 20 février 1888 : « On s'en est allé, devant le minuit, en riant encore et en se donnant rendez-vous à quinzaine¹⁰¹⁰. » La présence d'artistes du théâtre justifie rarement de dépasser minuit. Lors de la soirée du 5 février 1890, la cantatrice Hortense Bouland revient au Clou à l'occasion d'une tournée nantaise. Pour autant la soirée ne se prolonge pas afin que tous restent frais et dispos pour la soirée du lendemain au Grand-Théâtre : « La fête s'est terminée vers minuit. On s'est séparé en se promettant de lui donner un lendemain ce soir à Graslin, où la charmante artiste doit jouer Carmen¹⁰¹¹. » Il arrive cependant au Clou de terminer ses soirées après minuit, lors de la réception d'artistes que ce soit M. de Caston fils, le 19 février 1887¹⁰¹², ou bien les artistes du Théâtre M^{me} Bouland et

¹⁰⁰⁸ AMN, I2 C32 D6, Cercle du Centre, lettre du commissaire central de police de Nantes au maire de Nantes, 8 septembre 1887.

¹⁰⁰⁹ Programme du 23 décembre 1901.

¹⁰¹⁰ *L'Union bretonne*, 22 février 1888. *Nantes mondain*, 2 février 1901 : « Minuit sonnait lorsqu'on se sépara, après force shake-hands ».

¹⁰¹¹ *Le Progrès de Nantes*, 7 février 1890 ; voir aussi la *Gazette artistique de Nantes*, 6 février 1890.

¹⁰¹² *Le Populaire*, 23 février 1887 : « À une heure seulement, les membres du cercle se dispersaient en adressant à M. de Caston leurs compliments mérités. »

Poitevin, le 23 janvier 1888¹⁰¹³. Mais les portes de l'Atelier ne semblent pas rester ouvertes au-delà d'une heure du matin. Le Comité n'y tient pas et le fait savoir en 1893 :

Avis important. Sur les réclamations très fondées de nombreux Cloutiers et de toutes les Dames, les séances commenceront dorénavant à 8h. ½ précises ; Tant pis pour les retardataires. Ça évitera aux gens sérieux d'aller se coucher à 1 heure du matin¹⁰¹⁴.

Ainsi, le Clou adopte les horaires de fermeture des cafés et restaurants de la place Graslin, entre minuit et une heure du matin, et il n'est sans doute pas le seul cercle privé à le faire, comme le laisse supposer l'exemple du Cercle du Centre. De la même manière, à partir de 1886, il adopte le calendrier de la saison théâtrale pour son ouverture annuelle en octobre-novembre et pour sa fermeture annuelle, en avril-mai¹⁰¹⁵.

5.5. b. La vaine interdiction des conversations politiques et religieuses

L'article 291 du Code pénal manifeste la prétention du pouvoir politique de contrôler toute association qui aurait pour but de « traiter d'affaires politiques, religieuses ou autres de cette nature¹⁰¹⁶ ». Ce contrôle s'étend aux associations littéraires de crainte qu'elles ne dissimulent un objet politique sous le masque de la culture¹⁰¹⁷. Par souci de se conformer à la législation, les associations mentionnent de plus en plus régulièrement dans leurs statuts l'interdiction des conversations politiques et religieuses. Quand les règlements de la Société de la Réunion, rédigés en 1811, ne font qu'interdire « toutes discussions ou conversations qui pourraient troubler les lecteurs¹⁰¹⁸ », ceux de la Loge maçonnique Paix et Union, élaborés entre 1820 et 1838 prévoient que « tout travail et même tout discours dans lequel on parlerait soit du gouvernement, soit de la religion de quelque manière que ce puisse être, est irrégulier et déclaré délit¹⁰¹⁹. » Sous Louis-Philippe, cette mention est systématique dans les statuts des cercles, que ce soit le Cercle Noë en 1837, le Cercle de la Place du Commerce en 1838 ou le Cercle de la Commune en 1845. Si jamais elle manque, le préfet demande alors à la société de

¹⁰¹³ *L'Union bretonne*, 25 janvier 1888 : « Et puis... ma foi, demandez le reste aux heureux assistants, qui, d'un commun accord, ont trouvé la soirée bien trop courte, quoiqu'elle se soit prolongée jusque par-delà le minuit. »

¹⁰¹⁴ Programme du 13 novembre 1893.

¹⁰¹⁵ Le début de l'année est parfois fixé par les statuts, dans certains cas au 1^{er} janvier : à la Société du Sport (1859), au Cercle du Sport (1864), à la Société nantaise de photographie (1881), ou parfois au mois d'octobre : à la Symphonie (1882), au Cercle Pasteur de Chantenay (1893).

¹⁰¹⁶ Paul NOURRISSON, *Histoire de la liberté d'association en France depuis 1789*, t. 2, Paris : L. Tenin, 1920, p. 182, citant M. Berlier, orateur du gouvernement devant le Corps législatif.

¹⁰¹⁷ Les discussions politiques et religieuses sont interdites par la loi sur la liberté de réunion des 6 et 10 juin 1868, abrogée par la loi du 30 juin 1881. Sur la volonté de l'État de « tenir séparés la politique et la vie d'association » à partir de 1810, voir Maurice AGULHON, *Le cercle dans la France bourgeoise*, op. cit., p. 65-72.

¹⁰¹⁸ Ces statuts arrêtés en 1811 sont corrigés jusqu'en 1826 ; ils ne contiennent aucune disposition concernant les discussions politiques et religieuses. ADLA, 4 M 236, *Règlements de la Société de la Réunion arrêtés en assemblée générale, le 3 janvier 1811, corrigés d'après les délibérations jusqu'au 20 décembre 1826*, Nantes : impr. de Busseuil frères, 1827, p. 7.

¹⁰¹⁹ ADLA, 4 M 236, *Règlements particuliers de la Resp. Loge Saint Jean régulièrement constituée à l'or. de Nantes sous le titre distinctif de Paix et Union*, Nantes : impr. du Commerce, 1838, p. 2-3.

la préciser, comme c'est le cas dans les statuts de la Société philharmonique Sainte-Cécile en 1845 :

Il sera bon cependant d'y apporter deux modifications : la première consistera à fixer le chiffre maximum des membres de la société, et la seconde à interdire dans le sein des réunions toutes discussions sur les matières religieuses ou politiques. Ces modifications introduites, je m'empresserai de solliciter de M. le ministre de l'Intérieur l'autorisation nécessaire pour la constitution définitive de votre société¹⁰²⁰.

Aussitôt, la Société philharmonique Sainte-Cécile obtempère et ajoute un article 21 comportant la deuxième modification souhaitée par le préfet.

Cette obligation est encore d'actualité à fin du siècle. Elle est rappelée par le préfet au Cercle démocratique des travailleurs, particulièrement surveillé par les services de police comme « collectivistes, socialistes¹⁰²¹ ». Sans doute pour donner suite à un rappel du même ordre, le Cercle littéraire et artistique, en 1883, ou la Lyre nantaise, en 1893, ajoutent à leurs statuts l'interdiction formelle des discussions politiques et religieuses¹⁰²².

Au Clou, cette interdiction semble respectée. Quand il présente à ses lecteurs une soirée au Clou, le quotidien nantais *L'Union bretonne* écrit : « Ensuite sont venues des lectures amusantes, d'aimables monologues et tout le bagage dont se composent d'ordinaire ces réunions, où l'on ne parle pas politique et d'où les préoccupations municipales sont elles-mêmes soigneusement bannies », au moment où le Clou publie sa liste de faux candidats cloutiers¹⁰²³. Quelques mois plus tard, dans son *Speech de rentrée* du 5 novembre 1888, Paul Chauvet le confirme :

Vient-on chercher ici ce qui, dans le monde,
Séduit jeunes et vieux, les attire à la ronde ?
Le paresseux blasé des divans somptueux ?
Le gourmand, un buffet splendide et généreux ?
Le joueur, un complice à la dame de pique ?
L'électeur sérieux, un terrain politique ?
(...)
Non : nous ne tenons pas semblable marchandise¹⁰²⁴.

¹⁰²⁰ ADLA, 4 M 236, minute de la lettre du préfet de la Loire-Inférieure à M. Audran, président de la Société philharmonique Sainte-Cécile, juillet 1845.

¹⁰²¹ ADLA, 4 M 238, note de police concernant le Cercle démocratique des travailleurs. L'absence d'interdiction des discussions politiques et religieuses dans les statuts du Cercle est auparavant soulevée par le préfet dans une lettre au ministre de l'Intérieur.

¹⁰²² ADLA, 4 M 238, Cercle littéraire et artistique, Statuts, 10 mars 1883 ; 4 M 239, Société musicale la Lyre nantaise, Règlement, 20 avril 1893.

¹⁰²³ *L'Union bretonne*, 9 mai 1888.

¹⁰²⁴ BMN, Paul CHAUVET, *Speech de rentrée. 5 novembre 1888*, [Nantes] : impr. spéciale des compagnons cloutiers, [1888], p. 3.

Cette absence de conversations politiques et religieuses permet de préserver l'unité des cloutiers dont nous avons vu plus haut la diversité des opinions – même si tous semblent adhérer au même esprit de tolérance¹⁰²⁵. En 1897, le rejet du conflit politique est rappelé aussi à l'occasion de la fête des rois, régulièrement fêtée au Clou :

Ce Clou sera le Clou du temps épiphanesque.

Donc nul n'aura le droit

De geindre ou d'exulter si l'on parle de roi.

Notre esprit est malin, voire aristophanesque,

Mais politique, point :

Voilà le premier point¹⁰²⁶.

Même si les cloutiers sont très majoritairement républicains et ont donc peu lieu « d'exulter si l'on parle de roi », certains pourraient s'émouvoir en lisant le titre de la conférence d'ouverture de la soirée, proposé par Félix Charmantier : « Vivent les rois ». Début mars 1906, deux mois avant les élections législatives, Weber propose une causerie intitulée « pas de politique ». Il s'agit donc de réunir des membres assez divers par leurs sensibilités politiques. Brunschvicg en évoque les moyens dans son speech de 1894, à l'occasion du dixième anniversaire du Clou : « La large tolérance, l'amitié, le respect des sentiments d'autrui, l'esprit qui, sans compter, parmi nous se dépense¹⁰²⁷. »

En effet, si au Clou on ne fait pas de politique, certains cloutiers en font, nous le savons, et le plus souvent dans les rangs des républicains modérés ou des radicaux. Les élections municipales envoient régulièrement des cloutiers au conseil, parfois de bords politiques opposés. Dans de telles conditions, il est aussi légitime d'éviter les querelles politiques que difficile de taire le sujet. Benoît Lecoq le constate à propos des cercles parisiens : « Si drastiques que soient les articles des statuts qui proscrivent les discussions politiques et religieuses et vont même parfois jusqu'à prévoir une amende en cas d'infraction, ils demeurent presque toujours lettre morte¹⁰²⁸. » Nous n'avons pas accès aux conversations qui pouvaient se tenir au Clou, en particulier pendant l'entracte de vingt minutes, mais les programmes du Clou révèlent l'intérêt des cloutiers pour la politique nationale ou internationale.

¹⁰²⁵ Ce risque est évoqué par André Perraud-Charmantier : « De politique, point ; que de l'esprit, rien que de l'esprit ; les cloutiers des anciens âges, ceux de la Satire Ménipée avaient trop pratiqué la politique ; ils s'en sont mal trouvés. » André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 25.

¹⁰²⁶ Programme du 11 janvier 1897.

¹⁰²⁷ BMN, Léon BRUNSCHVICG, *1884-1894 ou Dix ans de Clou. Speech de rentrée du 22 octobre 1894*, Nantes : impr. spéciale du Clou, [1894], p. 2.

¹⁰²⁸ Benoît LECOQ, « Les cercles parisiens au début de la Troisième République : de l'apogée au déclin », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 32-4 (1985), p. 606.

Plusieurs conférences montrent les idées politiques républicaines de cloutiers favorables aux réformes de la République opportuniste. Entre 1887 et 1889, d'Aubram lit plusieurs nouvelles de son recueil *À l'index*, nettement teintées d'anticléricalisme¹⁰²⁹. En 1892, Dupont donne deux conférences à la tonalité politique, où transparaît son attachement aux valeurs démocratiques. La première, en février, évoque la « suppression d'Anastasia », à un moment où la censure dramatique perdure¹⁰³⁰. La seconde, donnée le 28 mars, reprend le sujet proposé à la Bibliothèque populaire quelques jours auparavant : une analyse du livre d'Édouard Laboulaye paru trente ans plus tôt, *Paris en Amérique*¹⁰³¹. Dans ce roman philosophique, l'auteur attaque de manière satirique le Second Empire alors en place. Dupont fait ressortir les idées libérales de Laboulaye pour rappeler l'engagement ancien des républicains et des libéraux en faveur de réformes profondes : « la réforme scolaire, la réforme judiciaire, la liberté de la presse, la tolérance religieuse », réformes accomplies depuis, d'abord par l'Empire, forcé à « s'incliner devant les revendications formulées par un de ceux qui représentaient alors la démocratie libérale dans ce qu'elle avait de plus remarquable et de plus élevé », puis par la République¹⁰³². Une autre réforme agite l'esprit des cloutiers. Quelques années après le vote de sa légalisation, la question du divorce revient régulièrement : en 1892, Brunschvicg fait « L'éloge du mariage » alors que sont notoires ses positions en faveur du divorce légalisé quelques années auparavant¹⁰³³ ; en 1897, Réby intitule une de ses conférences : « Le divorce obligatoire¹⁰³⁴ ».

¹⁰²⁹ Édouard D'AUBRAM, *À l'index*, illustrations de Lunel, Paris : E. Monnier, 1887 ; lectures au Clou, 21 mars 1887 : « Le cas de l'abbé Michel », 9 décembre 1889 : « Le lait de poule de Sa Grandeur », 23 décembre 1889 : « L'abricot de sœur Agathe ».

¹⁰³⁰ Le programme du 22 avril 1901 présente une allégorie de la censure inspirée du dessin d'André Gill paru dans *L'Éclipse* n° 299 du 19 juillet 1874, avec le titre ironique : « À notre bonne Tante Anastasia. Hommage affectueux des Cloutiers vertueux. 15 avril 1901 ».

¹⁰³¹ Édouard René LEFEBVRE DE LABOULAYE (1811-1883), juriste, est professeur de législation comparée au Collège de France de 1849 à sa mort. C'est dans le cadre de ses cours qu'il s'intéresse aux États-Unis d'Amérique dont il admire la politique libérale. C'est à ce titre qu'il s'oppose au Second Empire tout en approuvant le plébiscite de 1870. Républicain modéré après 1871, député puis sénateur inamovible, il est à l'initiative de l'érection de la *Statue de la Liberté* à New York et il soutient la liberté de l'enseignement et les bibliothèques populaires. La conférence d'Augustin Dupont, alors substitut du procureur, est d'abord un hommage à ce rôle de Laboulaye, puisqu'elle se tient dans le cadre de la Bibliothèque populaire de Nantes, le 17 mars 1892 à l'amphithéâtre de l'École professionnelle. Rosemonde SANSON, « Laboulaye Édouard René Lefebvre de, 1811-1883 », dans Alain CORBIN et Jean-Marie MAYEUR (dir.), *Les immortels du Sénat, 1875-1918, Les cent-seize inamovibles de la Troisième République*, Paris : éditions de la Sorbonne, 1995, p. 363-366.

¹⁰³² *Phare de la Loire*, 19 mars 1892.

¹⁰³³ Programme du 11 janvier 1892 ; voir *Phare de la Loire*, 27 novembre 1884, compte rendu de la conférence de la Bibliothèque populaire par Léon Brunschvicg sur les *Lettres persanes* de Montesquieu avec citations d'extraits où Montesquieu « démontre jusqu'à l'évidence, malgré la légèreté de la forme, le rôle moralisateur du divorce ». Ghislain HERVÉ, *Léon Brunschvicg, op.cit.*, p. 157-158.

¹⁰³⁴ Programme du 25 octobre 1897.

Les revendications féministes sont scrutées par une assemblée qui se réclame d'autorités diverses, le concile de Laodicée : « La Femme n'est pas admise dans le Sanctuaire¹⁰³⁵ », ou bien Gambetta, librement cité : « Le féminisme, voilà l'Ennemi ! Supprimons le mal !! »



Figure 21. « Le Féminisme, voilà l'Ennemi ! / Supprimons le mal !! », vignette du P'tit Clou, 1901-1902, détail (Ville de Nantes. Bibliothèque municipale)

Lors du Clou des Dames du 23 décembre 1889, un numéro spécial du *P'tit Clou*, publication interne au ton parodique, annonce aux invitées le vote à l'unanimité d'une loi « sur l'éligibilité des femmes et sur leur participation au suffrage universel ». Et l'article d'en déplorer les conséquences pour la moralité : « Voyez ce qui s'est passé pour la vérification des élections. Toutes les jolies femmes admises sans opposition. Tous les laiderons, Louise Michel en tête, blackboulées sans vergogne ! » *Le P'tit Clou* poursuit en annonçant la formation de nouveaux groupes à la Chambre, « un par chaque députée », spectacle d'une désunion politique qui ne manque pas de réjouir à Berlin « le chancelier de fer¹⁰³⁶ ».

L'actualité politique nationale ne manque pas d'inspirer les cloutiers : l'affaire Wilson est moquée dans la revue d'ombres *Les Tentations de Saint Antoine* donnée le 21 novembre 1887. Le général d'Andlau y apparaît affublé d'une immense croix de la Légion d'honneur¹⁰³⁷. Carnot est une cible facile au moment de l'affaire de Panama. Le programme du 9 janvier 1893 comprend un avis important à l'occasion de l'Épiphanie :

À l'occasion de la fête des Rois, Son Altesse rigide et démocratique M. Carnot daignera honorer notre réunion de sa présence. (Ne pas se mettre en habit, pour lui laisser cet insigne de son rang, et cacher ses Panamas au Vestiaire.)

À la fin de la décennie, certains osent faire allusion aux thèmes qui agitent l'Affaire Dreyfus, notamment le rôle de l'armée. Pour le programme du 4 décembre 1899, le

¹⁰³⁵ BMN, Paul CHAUVET, *Physionomie du Clou*, p. 2.

¹⁰³⁶ MHN, fonds Georges Lafont, 2017.5.2, *Le P'tit Clou*, 23 décembre 1889, p. 1.

¹⁰³⁷ BMN, Ms 3682/6, Pierre BOUGOÛIN, *Les Tentations de Saint Antoine, pièce en un acte présentée pour la première fois au Théâtre du Clou*, livret manuscrit, p. 4-5 et feuillet complémentaire.

Le ressentiment envers le Royaume-Uni suscité par l'affaire de Fachoda apparaît particulièrement au moment de la guerre des Boers : le 18 décembre 1899, Charrier annonce une conférence sur « la révolte indoue » (traitant sans doute de la révolte des cipayes de 1857) ponctuée d'un « Vive le Transvaal¹⁰⁴³ ! » Pour la représentation de *Guillaume chez la Queen* du 15 janvier 1900, le programme précise : « prière de ne pas amener d'Anglais » et, le 19 mars suivant, Brachou proclame : « Débarquons les... *English*¹⁰⁴⁴. » Enfin, quelques jours après l'annonce de la mort de Villebois-Mareuil¹⁰⁴⁵, nous lisons un soutien à leur cause dans le titre du propos de Félix Haies, « Le Mécontentement britannique¹⁰⁴⁶ ». À l'inverse, l'amitié russe est fêtée dès 1892 par l'interprétation de l'*Hymne russe* ou, quelques années plus tard, par la conférence de Gaumer intitulée « Russophilie¹⁰⁴⁷ ».

Les allusions à la vie politique sont donc relativement fréquentes dans les documents du Clou : les discussions politiques y sont sans doute pratiquées. Comme beaucoup de cercles, le Clou enfreint donc certainement l'interdiction préfectorale, en abordant des thèmes consensuels, souvent sous forme de moquerie ou de plaisanterie : les discussions politiques ne risquent pas de mettre en cause un régime que les membres du Clou soutiennent pour la plupart activement, ni ses représentants qui sont assis au premier rang.

Dans le domaine du respect de la réglementation, comme dans l'ensemble de son fonctionnement, le Clou est d'un anticonformisme mesuré, à la fois suffisamment insolite pour être remarqué mais restant dans une norme qui permet d'en faire une société assez représentative des associations culturelles bourgeoises à la fin du XIX^e siècle. En revanche, en ce qui concerne le dernier aspect caractéristique de toute association, le local, cette société est particulièrement originale : reçue dans un espace privé, l'atelier d'architecte de George Lafont, elle finit par lui donner son nom.

« douze ans de résidence », l'opium et « Ton-Kiki », allusion à la chanson *La Petite Tonkinoise* que Polin inscrit à son répertoire cette année-là.

¹⁰⁴² Programme du 28 octobre 1895.

¹⁰⁴³ Voir Alain CROIX, art. « Boers », *Dictionnaire de Nantes, op. cit.*, p. 126.

¹⁰⁴⁴ Programmes des 15 janvier 1900 et 19 mars 1900.

¹⁰⁴⁵ Né à Nantes en 1847, le comte de Villebois-Mareuil est tué par les Anglais le 5 avril 1900 dans le Transvaal alors qu'il commandait un détachement de la Légion des étrangers au service des Boers.

¹⁰⁴⁶ Programme du 30 avril 1900. Les Nantais rendent hommage au colonel de Villebois-Mareuil par l'édification en 1902 d'une statue place de la Bourse, réalisée grâce à une souscription du journal parisien *La Liberté*. Très présent dans les milieux républicains nantais, le soutien à la cause Boer dépasse les milieux nationalistes dont faisait partie Villebois-Mareuil.

¹⁰⁴⁷ Programmes des 19 décembre 1892 et 30 janvier 1899.

Chapitre 6. L'Atelier du Patron : un espace de sociabilité dédié à l'art

Dans son livre illustré par le graveur Auguste Lepère, *Nantes en dix-neuf cent*, l'auteur anonyme – en réalité le cloutier Sylvain Bourdin – évoque l'Atelier de Lafont :

L'impasse Rosière, si calme d'ordinaire, est éclairée ce soir par un flot de lumière électrique que projette un puissant miroir réflecteur. Des hommes se dirigent vers la petite porte d'un rez-de-chaussée de modeste apparence, dont la baie, entr'ouverte, permet de distinguer la silhouette d'un Suisse, porteur d'une hallebarde étrange. Ils entrent un à un, en silence. – Où vont-ils ? (...) ils vont au *Clou*¹⁰⁴⁸ !

Pour qualifier l'Atelier où se réunit le Clou, Bourdin parle un peu plus loin de « salon artistique » ou de « salon hospitalier ». Il faut certainement entendre le mot salon dans les deux sens du terme : à la fois un type de sociabilité et le local qui l'accueille. En effet, le rapprochement avec la sociabilité du salon se justifie par ses codes, par sa hiérarchie, en partie par ses activités, ou encore par la qualité du local qui est privé, et par son aspect de deux grands salons en enfilade depuis 1889 ; ensemble d'éléments qui permettent de rapprocher le Clou du salon de Madame Riom.

À Nantes, la spécificité du local occupé par le Clou est réellement reconnue si l'on en croit le témoignage de la presse locale qui évoque régulièrement « l'atelier de M. Lafond [*sic*], lieu ordinaire des réunions du Clou¹⁰⁴⁹ » ou « l'atelier de M. Georges Lafont, architecte, où ont lieu d'ordinaire les séances du Clou¹⁰⁵⁰ ». Comme pour son bureau et ses statuts, le Clou diffère-t-il véritablement des autres sociabilités culturelles nantaises par son local ? Un panorama des locaux des sociabilités culturelles à Nantes doit être esquissé pour mesurer l'originalité de l'Atelier. Mais il ne faudrait pas se limiter à interroger la spécificité du local privé comme lieu de réunion, car l'Atelier n'est pas seulement un local, c'est une vitrine : celle du Patron qui y tient son agence d'architecte, qui y met en scène ses collections et sa personnalité d'artiste, mais aussi celle du Clou qui s'y réunit et s'en sert de caisse de résonance de ses activités en direction d'un public choisi.

6.1. Les locaux des sociabilités culturelles à Nantes à la fin du XIX^e siècle

Pour le Clou comme pour tout type de sociabilité, le local est un élément essentiel pour abriter les activités des membres : local ouvert au public ou appartement privé, il justifie des dépenses parfois importantes, des demandes de subvention ou de soutien de la part des collectivités publiques. Vitrine de la société, le choix du lieu de réunion n'est pas anodin et nous pouvons nous demander ce que dit une société d'elle-même par le choix de son local.

¹⁰⁴⁸ Sylvain BOURDIN et Auguste LEPÈRE, *Nantes en dix-neuf cent : cinquante-neuf gravures sur cuivre et sur bois*, Nantes : Émile Grimaud, [1900], p. 110.

¹⁰⁴⁹ *Phare de la Loire*, 25 avril 1888.

¹⁰⁵⁰ *Gazette artistique de Nantes*, 6 février 1890.

L'analyse des locaux en fonction des divers types d'associations culturelles peut permettre de montrer que le local révèle, dans une certaine mesure, le rapport que la société entretient avec la cité.

6.1. a. Typologie des locaux privilégiés par les différentes catégories d'associations culturelles et de loisir à Nantes en 1899

Dans un premier temps, nous pouvons poser la question de l'originalité de l'installation d'une société culturelle comme le Clou dans le local d'un particulier grâce à l'étude du registre des associations régies par l'article 291 du Code pénal, dressé en 1899 par la préfecture de la Loire-Inférieure, déjà étudié ci-dessus¹⁰⁵¹. Rappelons que, de manière exceptionnelle, le Clou y est répertorié comme société musicale malgré l'absence d'autorisation préfectorale et figure parmi les 81 « associations culturelles et de loisir » actives entre 1895 et 1899, selon la typologie que nous avons proposé dans notre analyse des associations à Nantes au XIX^e siècle¹⁰⁵². Pour chaque association, l'enquêteur préfectoral signale l'adresse de la société au moment de la fondation et l'adresse au moment de l'enquête, qui n'est pas toujours la même. Dans ce cas, nous avons préféré conserver l'adresse la plus récente au moment de l'enquête, soit à un moment où le fonctionnement de l'association s'est normalisé et où elle n'est pas obligée de déclarer, parfois à la hâte, la simple adresse d'un de ses fondateurs¹⁰⁵³.

L'analyse des locaux recensés permet d'en distinguer trois types principaux : des locaux privés, en propriété ou en location, des locaux institutionnels mis à disposition par une institution comme la mairie, une paroisse, une entreprise, des locaux ouverts au public comme les cafés ou les restaurants.

¹⁰⁵¹ ADLA, 4 M 248, *Cercles et sociétés du Département*, 1899.

¹⁰⁵² « La "Cerclomanie", ou l'efflorescence associative à Nantes au début de la Troisième République », article en prépublication disponible sur HAL : hal-04095934v1, p. 8. Voir Annexe 34. Liste des associations à Nantes en 1899.

¹⁰⁵³ Lorsque l'adresse indiquée au moment de la fondation et celle indiquée au moment de l'enquête diffèrent, il peut arriver aussi que l'association soit passée d'un café à un autre café, comme la société des Régates nantaises enregistrée d'abord au café de Paris puis au café de la Glacière, nommément mentionnés. D'autres sont passées d'un local privé à un autre comme la Société des Beaux-arts qui déménage de la rue Voltaire à la place de la Monnaie. Parfois le nom du café où se réunit l'association n'est pas indiqué : la société des Pêcheurs à la ligne, le cercle de l'Union et le Cercle républicain sont ainsi enregistrés à des dates différentes au 16, rue Jean-Jacques Rousseau, adresse bien connue des Nantais comme celle du café de l'Univers. Dans quelques rares cas, la qualité du local n'a pu être identifiée.

	<i>Sociétés artistiques et intellectuelles</i>			<i>Sociétés récréatives</i>			<i>Sociétés sportives</i>			Total
	sociétés musicales	Sociétés littéraires et artistiques	Sociétés savantes	Cercles	Comités des fêtes	Sociétés de chasse et de pêche	Sociétés hippiques, nautiques, vélocipédiques	Sociétés de tir et de gymnastique	Sociétés colom-bophiles	
Local privé	2 (dont le Clou)	1	6	4	1	0	2	1	1	18
Local institutionnel	7	1	5	0	0	0	0	1	0	14
Café	23	0	1	2	1	2	8	6	3	46
Non identifié	0	0	1	0	0	0	0	2	0	3
Total	32	2	13	6	2	2	10	10	4	81

Tableau 15. Types de locaux selon les sociétés à Nantes en 1899

Plus de la moitié des associations recensées (56,8 %) donnent pour adresse un café, notamment les associations musicales (23 sur 32) et les diverses associations sportives (17 sur 24)¹⁰⁵⁴. Ces associations sont souvent ouvertes sur l'extérieur pour diverses raisons : elles ont un public, elles cherchent à recruter largement, elles ont une réelle visibilité et une action dans l'espace public par le biais de manifestations musicales ou sportives.

Par ailleurs, on constate que quatorze associations sur quatre-vingt-une, soit 17,3 %, sont hébergées dans un local que nous pourrions qualifier d'institutionnel : école, musée, établissement dont dépend l'association. Par exemple, la Compagnie européenne de gaz héberge la fanfare la Gazière qui regroupe ses employés¹⁰⁵⁵. Certaines sociétés musicales bénéficient d'un local mis à disposition par la Mairie, souvent dans une école : c'est un moyen pour la municipalité de soutenir les activités de ces associations sans les subventionner directement.

Enfin, on remarque que les proportions sont à peu près semblables – soit 22,2 % – pour les associations qui bénéficient d'un local privé, en propriété ou en location. Parmi elles, sont comprises celles qui donnent l'adresse de leur président ou de leur secrétaire sans que l'on sache où se tiennent les réunions. C'est le cas, par exemple, de la Société de médecine vétérinaire qui donne l'adresse de son président Abadie, vétérinaire départemental ; ou encore de la Symphonie qui, faute d'avoir déjà un local, indique lors de sa fondation en 1882 qu'il

¹⁰⁵⁴ Toutes choses égales par ailleurs, nous sommes loin du pourcentage de presque 90 % donné pour Roubaix par Jacqueline Lalouette : « pour 101 sociétés ayant demandé leur autorisation soit de création, soit de transfert, pendant les années 1871, 1881, 1891, 1901, 89 avaient choisi pour siège un estaminet ». Jacqueline LALOUETTE, « Les débits de boisson », dans Adeline DAUMARD (dir.), *Oisiveté et loisirs, op. cit.*, p. 164. Dans le quartier populaire Saint-Sauveur de Lille, les diverses sociétés (surtout sociétés chantantes, quelques fanfares, sociétés sportives, chorales, et de secours mutuels) sont implantées dans les rues principales suivant « la localisation des cabarets de ces rues commerçantes ». Entre 1880 et 1914, 34 cabarets de ce quartier sont le siège de 68 associations diverses. Philippe DEMAILLY, *La sociabilité dans le quartier Saint-Sauveur de Lille entre 1880 et 1914 : les cabarets, les sociétés populaires, les chansons en patois*, Mémoire de maîtrise en histoire sous la direction de Bernard Ménager, Université Charles de Gaulle-Lille 3, 1990, p. 15, 43.

¹⁰⁵⁵ Sur cette fanfare, voir Cécile RIOU, *L'activité musicale à Nantes, op. cit.*, p. 55.

faut « voir M. Ganuchaud, rue de la Poissonnerie, président ». Parmi les sociétés qui ont un local privé, il faut aussi distinguer celles qui partagent un même local : l'hôtel des sociétés savantes, 34 rue de la Fosse abrite pendant un temps la Société de géographie commerciale, la Société nantaise d'horticulture, la Société d'Agriculture de la Loire-Inférieure. L'hôtel des sociétés savantes est aussi le siège d'associations très diverses : la société musicale la Cloche y a son siège social à partir de 1900, tout comme le Syndicat des médecins de la Loire-Inférieure ou la société de chasse Saint-Hubert de l'Ouest¹⁰⁵⁶. Enfin, des associations peuvent être hébergées par une autre association. Ainsi, la Société académique accueille dans son local de la rue Suffren la Société nantaise des amis de l'horticulture mais aussi le Groupe espérantiste de Nantes à partir de 1905 et l'Association nantaise des Régionalistes bretons à partir de 1913. Quant au Cercle des Beaux-arts, il accueille temporairement le Sport nautique de l'Ouest, la Société nantaise de photographie, la Symphonie et la Société des Artistes nantais.

Si l'on cible les seules associations culturelles, l'analyse du rapport entre type de local et type de société montre que les sociétés savantes et artistiques privilégient les mêmes types de locaux, privés ou institutionnels, alors que les sociétés musicales préfèrent se réunir dans les cafés, corrélations qu'il nous faut clarifier maintenant.

6.1. b. Des locaux fermés, institutionnels ou privés pour les sociétés savantes et les sociétés artistiques qui pratiquent l'entre-soi

Les associations culturelles qui bénéficient d'un local privé sont souvent des associations au recrutement limité et qui ont des activités peu ouvertes sur la cité, comme cela a pu être reproché à la Société académique en 1893¹⁰⁵⁷. Parmi elles, les sociétés savantes bénéficient souvent d'une reconnaissance officielle et, de ce fait, de la mise à disposition d'un local dans un bâtiment public qui correspond à leur fonction, souvent au centre de Nantes. Ainsi, la Société des sciences naturelles de l'Ouest est hébergée par le Muséum et la Société archéologique au musée Dobrée, après 1896. La Société des architectes est, quant à elle, logée

¹⁰⁵⁶ *Étrennes nantaises*, années 1899 à 1905.

¹⁰⁵⁷ Cette année-là, la subvention municipale de 1000 francs, perçue depuis 1837, est divisée de moitié à cause du manque de rayonnement de la Société académique et pour la ramener au niveau de celle des autres sociétés savantes. Guist'hau et Brunshvicg s'opposent à Leduc sur la pertinence de la subvention : selon les premiers, elle doit être supprimée car l'argent public n'est pas utilisé au profit du plus grand nombre mais sert à payer des ouvrages que le public doit acheter. Leduc défend quant à lui l'importance scientifique des publications de la Société académique dont il est membre. AMN, 1 D 68, Délibérations du conseil municipal, 24 mars 1893.

par la municipalité dans une salle du théâtre Graslin, entre 1851 et 1908¹⁰⁵⁸. Ce local lui étant alors retiré, elle est contrainte de devenir locataire de la Société industrielle, rue des Écoles.

D'autres sociétés savantes ont recours à l'occupation permanente d'un appartement comme c'est le cas pour la Société académique rue Suffren, à partir de 1871¹⁰⁵⁹. La Société de géographie commerciale met à la disposition de ses sociétaires une bibliothèque et un musée dans l'hôtel des sociétés savantes, immeuble qui permet aussi de bénéficier d'une salle de conférence pouvant réunir sept-cents personnes¹⁰⁶⁰. Comme nous l'avons plus haut, un loyer peut peser lourd dans le budget d'une société, jusqu'à un tiers des dépenses pour la Société académique. Ce coût explique certainement les choix faits par certaines sociétés savantes. La Société nantaise de photographie, qui tient ses réunions au Cercle des Beaux-arts à partir de 1881, loue dans un premier temps un local rue de Feltre pour y installer le laboratoire nécessaire à ses activités. En 1887, lorsqu'il faut renouveler le bail, le propriétaire demande un loyer excessif pour ce local devenu trop petit : la Société choisit alors de faire construire un local « aménagé spécialement pour elle », sur deux niveaux, avec salle de réunion, laboratoires et galerie éclairée pour ses expositions, ensemble transformé et agrandi quelques années plus tard¹⁰⁶¹. La Société philatélique, classée dans l'enquête préfectorale parmi les sociétés savantes, fait un choix moins onéreux en louant simplement une salle de café un vendredi par mois, au café de Paris, rue du Couëdic. Mais ce choix peut aussi s'expliquer par l'ouverture de l'association au public, à la différence de la plupart des sociétés savantes et, dans une certaine mesure, des sociétés artistiques, qui privilégient l'entre-soi.

¹⁰⁵⁸ Gilles BIENVENU, « La Société des Architectes de Nantes. Relations avec la Mairie de Nantes au XIX^e siècle », *Bulletin de la Société archéologique et historique de Nantes et de la Loire-Atlantique*, 122 (1986), p. 218.

¹⁰⁵⁹ Catherine BLANLŒIL, *De l'institut départemental*, *op. cit.*, p. 73-75.

¹⁰⁶⁰ ANONYME, « Société de géographie », *La ville de Nantes et la Loire-Inférieure*, *op. cit.*, p. 271.

¹⁰⁶¹ Émile GRIMAUD, « Société de photographie », *La ville de Nantes et la Loire-Inférieure*, *op. cit.*, p. 281-282.

LOCAUX PRIVÉS (vert)	LOCAUX INSTITUTIONNELS (bleu)	CAFÉS (rouge)
<p>Sociétés musicales : 1 Le Clou 9 La Symphonie (au Cercle des Beaux-arts) Sociétés artistiques et littéraires : 2 Amis des arts (Galerie Préaubert) 9 Société des Artistes nantais (au Cercle des Beaux-arts) Sociétés savantes : 3 Hôtel des sociétés savantes : Société de géographie commerciale, Société nantaise d'horticulture 4 Société des horticulteurs de Nantes 5 Société académique et société nantaise des amis de l'horticulture 6 Société de médecine vétérinaire (chez Abadie, vétérinaire départemental) 7 Société nantaise de photographie Cercles : 8 Association générale des étudiants de Nantes 9 Cercle des Beaux-arts : Société des Artistes nantais, La Symphonie 10 Cercle Louis XVI 11 Cercle militaire Comités des fêtes : 12 Comité des fêtes Jeanne d'Arc (chez Chabas, président)</p>	<p>Sociétés musicales : 1 Institution Livet : Fanfare (1898) 2 École professionnelle : Harmonie des anciens élèves (1895) 3 École communale de la rue des Coulées : Les Enfants de la Loire (1894) 4 École communale de la rue du Moulin : Orphéon nantais Sainte-Cécile ; Réveil de la Musique (1889) ; Le Choral nantais 5 École communale de la rue de Launay : Les Enfants des ponts 6 Église Saint-Donatien : Société musicale Saint-Donatien 7 Compagnie européenne de gaz : La Gazière Sociétés savantes : 8 Musée Dobrée : Société archéologique 9 Muséum : Société des sciences naturelles de l'Ouest 10 École de Médecine : Société de protection et de perfectionnement de l'école de médecine et de pharmacie de Nantes 11 Palais de la Bourse : Association nantaise d'enseignement commercial 12 Théâtre Graslin : Société des architectes de Nantes</p>	<p>1 Café de l'Univers : Cercle de l'Union, le Tambourin (1898), Société des pêcheurs à la ligne 2 Hôtel de France : Grand Cercle 3 Café du Commerce et des Colonies : Comité des fêtes nantaises 4 Café du Commerce : La Chaîne (1893), La Cloche (1898), Société de protection et d'amélioration de la race canine 5 Café Corneille : L'Avenir (1897) 6 Café de la Renaissance : Les Renaissants (1892) 7 Café de la Glacière : La Cigale (1897), L'Amicale (1898), Rally-Bretagne 8 Café Orientale : L'Aurore (1898) 9 Café de la Scala : La Fauvette (1895), Union des sociétés musicales, Les Seize 10 Café Terminus : La Retraite 11 Café Landais : Le Sourire 12 Café de Bretagne : les Sans-Soucis 13 Café des 4 Saisons : La Lyre nantaise, Estudiantina 14 Café Cambronne : L'Hallali 15 Café des colonies : Les Enfants de Saint Hubert 16 Café de Paris : Société philatélique 17 Débit Veuve Plantard : La Concorde 18 Débit Chez Lesourd : La Folie (1898)</p>

Sièges des sociétés culturelles à Nantes d'après le recensement de 1899

Légende de la carte ci-après

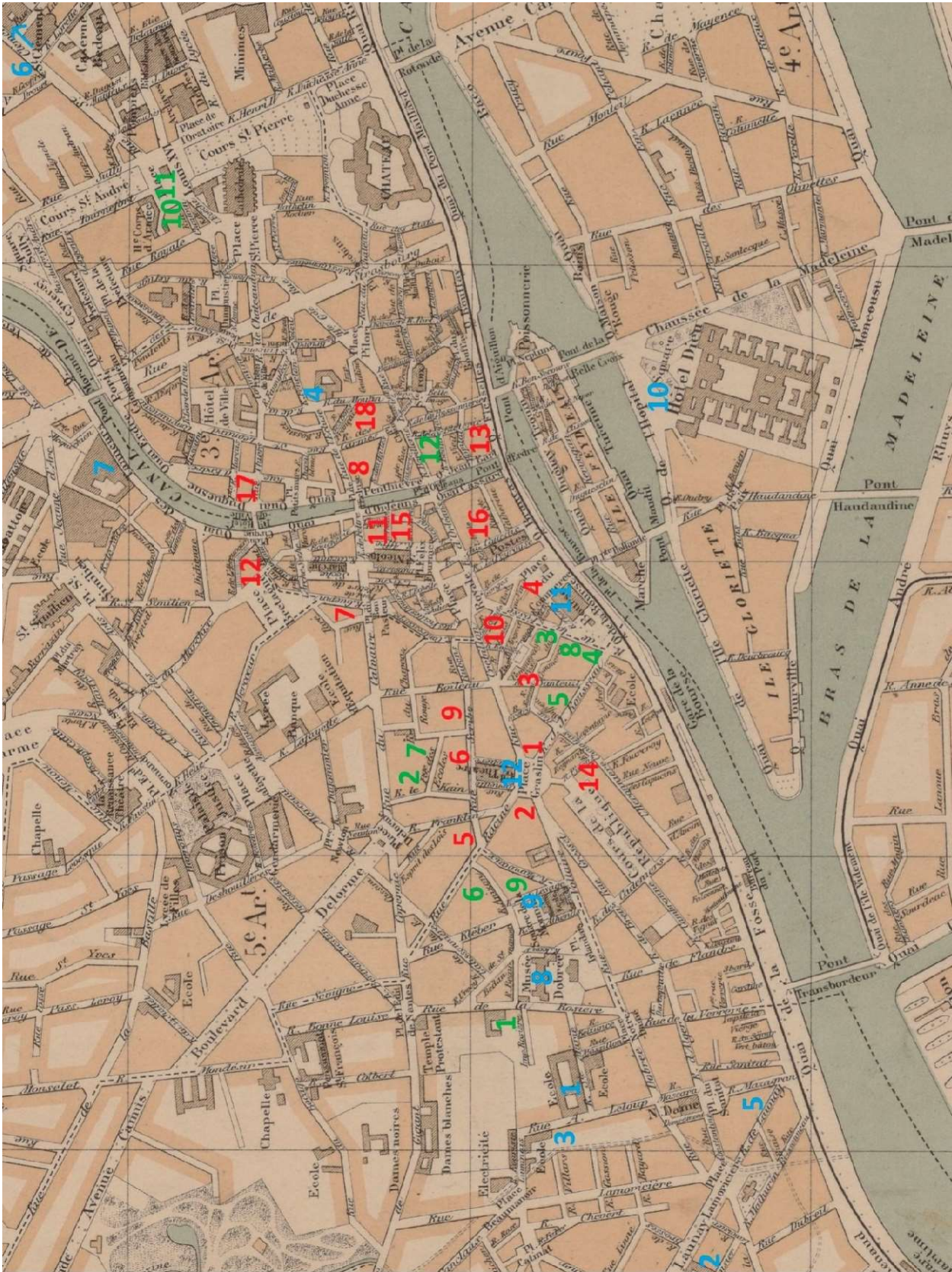


Figure 23. Sièges des sociétés culturelles à Nantes en 1899, d'après JOUANNE et Th. VELOPPÉ, Plan de Nantes, Nantes : Veloppé, 1904 (Source gallica.bnf.fr / BNF)

6.1. c. Des lieux mondains aux « bars du coin » : des lieux de sociabilité variés, privilégiés par les associations musicales

C'est sans doute d'abord pour des raisons budgétaires que le café est l'espace privilégié par les sociétés musicales, ainsi que par les sociétés sportives et les associations amicales, souvent ouvertes à des sociétaires aux revenus modestes. Pourtant, parmi ces établissements publics, il faut distinguer les débits de boisson, buvettes et cabarets – plus d'un millier à Nantes en 1899, des cafés et restaurants, au nombre de cinquante, parmi lesquels se détachent quelques brasseries ainsi qu'une douzaine de « cafés de premier ordre », les plus luxueux et les plus modernes¹⁰⁶². Dans ces établissements spacieux, certaines sociétés peuvent privatiser des « salons », comme le font les cercles fermés au public qui jouissent en outre de la bonne réputation du café. Nous pouvons tout à fait classer les sociétés artistiques et littéraires le Grillon et le Léopard dans cette catégorie : le premier parce qu'il organise ses dîners dans les restaurants chics de la place Graslin, au Grand restaurant Monnier ou à l'Hôtel de France, le second car il donne ses représentations dans la grande salle du café du Sport, établissement très luxueux comparable à un casino¹⁰⁶³. À l'inverse, les sociétés plus modestes, sociétés musicales ou sportives, amicales, se réunissent dans des cafés plus exigus, dans de petits débits de boisson, permettant un regard du public sur leurs activités. En revanche, toutes les associations musicales enregistrées en 1899 dans un café ont en commun d'avoir leur siège dans un café du centre-ville, par commodité pour leurs sociétaires qui peuvent aisément s'y retrouver.

Les grands cafés et restaurants sont situés sur la rive droite du canal de l'Erdre, surtout entre la place du Commerce, la place Royale et la place Graslin. Place du Commerce, le café éponyme accueille une « clientèle huppée », c'est là que se donnent rendez-vous les « grands patrons du commerce nantais » pour discuter, jouer aux cartes ou au billard¹⁰⁶⁴. Les associations se réunissent à l'entresol qu'elles peuvent aisément privatiser. Elles sont nombreuses à la fin du XIX^e siècle : des sociétés musicales, la Chaîne entre 1893 et 1894, le Choral nantais entre 1896 et 1898, la Cloche en 1899, mais aussi la Société de protection et d'amélioration de la race canine de l'Ouest, et de nombreuses amicales. À quelques pas, en allant vers la place Royale, le café de Paris est lui aussi très fréquenté par la bourgeoisie

¹⁰⁶² Sur les cafés et débits de boisson à Nantes, voir *Annuaire général de la Loire-Inférieure*, Nantes : Meynieu éditeur et Schwob et fils imprimeurs, 1899 ; Angélique OLIVE, *Café et cafés à Nantes de 1800 à 1950*, mémoire de maîtrise sous la direction de Jacques Weber, université de Nantes, 1994-1995, p. 111-119 ; Pierre LEBOURG, *Les débits de boisson à Nantes et dans la Loire-Inférieure au XIX^e siècle (1800-1914)*, mémoire de maîtrise sous la direction de Bertrand Joly, université de Nantes, 2003 ; Jean-Pierre BRANCHEREAU, art. « Cafés », *Dictionnaire de Nantes*, *op. cit.*, p. 161-163.

¹⁰⁶³ Gildas SALAÜN, « Des buvettes de la rive gauche aux cafés chics de la rive droite à Nantes vers 1900 », *Neptuna. Annales de Nantes et du pays nantais*, 310 (2012), p. 24-25.

¹⁰⁶⁴ Gildas SALAÜN, « Des buvettes de la rive gauche », *art. cit.*, p. 17-18.

commerçante et par les associations¹⁰⁶⁵. Situé rue du Couëdic, il accueille la société musicale la Cloche à sa fondation en 1895¹⁰⁶⁶, ainsi qu'une demi-douzaine d'autres associations prisées de la bourgeoisie : la Société philatélique, le Touring-Club, la Société des Régates nantaises et quelques amicales. Les grands cafés de la place Royale, le café Continental et le café d'Orléans ne sont pas fréquentés en 1899 par des associations musicales mais par des associations sportives et des amicales¹⁰⁶⁷. En revanche, à mesure qu'on se rapproche du théâtre Graslin, les sociétés musicales sont plus nombreuses. La Retraite se réunit au café Terminus, rue Régnier, qui est aussi le siège de l'amicale des Enfants de la Vendée. Sur la place Graslin, à l'angle de la rue Jean-Jacques Rousseau, le Tambourin a son siège au café de l'Univers. Enfin, au chevet du Grand-Théâtre, la rue Scribe est très fréquentée par de nombreuses associations musicales. La Fauvette, les Seize et l'Union des Sociétés musicales de Nantes et de sa banlieue se retrouvent au café de la Scala, les Renaissants au débit de boisson appelé café de la Renaissance et enfin l'Avenir au café Corneille. En s'éloignant de l'axe commerçant et mondain et en remontant vers la place Bretagne, on trouve la Cigale, la Rally-Bretagne et l'Amicale au café de la Glacière, rue Paré, et le Sourire au café Landais, rue de la Clavurerie. Entre la place Bretagne et le théâtre de la Renaissance, le café de la Croix-Verte, rue du Marchix, partage ses locaux entre les Enfants du délire et le Cercle nautique de l'Erdre. Sur la rive gauche du canal de l'Erdre, c'est le café des Quatre Saisons qui est un des plus fréquentés, sans doute grâce à sa situation avantageuse sur le quai Jean Bart. La Lyre nantaise et la société musicale Estudiantina s'y réunissent ainsi que quelques amicales. Dans le quartier médiéval, les débits de boisson modestes sont nombreux et quelques-uns abritent une société musicale : la fanfare la Concorde au débit de la veuve Plantard, rue de l'Erdre, et l'Aurore au café Orientale, en 1897-1898.

L'occupation d'une salle de café ou de restaurant assure un revenu au gérant, non seulement grâce aux consommations des sociétaires mais aussi grâce à la location de l'espace mis à leur disposition. La pratique est décrite en 1899 à propos du café Continental, place Royale :

Monsieur Viriot a fondé à Nantes le Café Continental, place Royale, et au-dessus du Continental, il avait loué le premier étage au Cercle du Commerce. Le Cercle du Commerce a été formé [*sic*, lire fermé], et il a reloué son local à une autre société jusqu'au moment où il a loué son établissement et actuellement se

¹⁰⁶⁵ *L'Annuaire-Almanach général des cent-mille adresses de la Loire-Inférieure* de 1887 précise à titre de publicité : « en face l'hôtel des Postes et Télégraphes. Téléphone. Salons au premier. Salon spécial pour la correspondance. Cercle des Régates. **Rendez-vous** de MM. Les négociants en grains, farines, vins etc. (...) Tous les jours dépêches télégraphiques des **marchés de Paris** » (caractères gras dans le texte), p. 286.

¹⁰⁶⁶ La Cloche change très régulièrement de siège social mais aussi de lieu de production. Voir MANIX, *Historique de la société littéraire et artistique La Cloche*. 1, sl : Manix, 2007, p. 35, 46.

¹⁰⁶⁷ Le café Continental est le lieu de réunion du Véloce-Sport, du Cercle pédagogique et de l'Union nantaise des anciens artilleurs ; le café d'Orléans celui de l'Association générale des élèves de Maistrance.

[sic] sont des sociétés de sport qui l'occupent depuis. Ce local étant loué au Cercle du Commerce, comme le dessus de l'hôtel de France est loué au cercle de Fumeurs. La place Louis XVI au cercle de la noblesse et celui de la place de la Monnaie aux Beaux-arts¹⁰⁶⁸.

Généralement, les restaurateurs prennent quelques précautions avant d'ouvrir leurs portes à une association. Certains soumettent la location à l'autorisation préfectorale, comme c'est le cas du débit de boisson situé 2 rue Lapeyrouse qui loue son local au Cercle du Commerce « sous condition de l'autorisation de M. le Préfet », laquelle autorisation n'est finalement pas donnée, les autorités craignant l'établissement d'une salle de jeu¹⁰⁶⁹. D'autres louent pour une durée déterminée, ce qui assure aux locataires d'avoir un local fixe mais aussi au loueur d'être assuré d'un revenu à plus ou moins long terme¹⁰⁷⁰. Les associations choisissent le café où elles tiendront leurs réunions avec le souci de préserver leur réputation. C'est ce qui arrive à la société musicale l'Avenir. Au printemps 1892, lors de sa fondation, la société est hébergée dans le débit de boisson d'un de ses membres, Pierre Vannier, 14 rue Scribe. Au cours de l'été, la société musicale se transporte quelques numéros plus loin au café Corneille, au numéro 24. Le secrétaire trésorier en rend compte dans un courrier adressé au maire : « sur les instances de beaucoup de sociétaires qui menaçaient de donner leur démission si nous ne quittions pas la maison de M. Vannier, le siège fut transféré au n° 24 de la rue Scribe, chez M. Even où nous sommes depuis ¹⁰⁷¹. » Le sieur Guégan ne donne pas davantage d'explications, mais nous les déduisons d'un rapport de police dressé quelques mois plus tôt sur les membres de l'association. Celui-ci conclut son rapport en précisant à propos des sociétaires, jeunes et la plupart employés, ouvriers ou artisans :

Tous sont célibataires et bien notés, à l'exception de Vannier qui est marié sans enfant, et a la réputation d'un socialiste révolutionnaire, bien que cependant, dans ces derniers temps surtout, il se soit tenu sur une grande réserve et ait paru vouloir rompre complètement avec les autres membres du parti anarchiste¹⁰⁷².

À une époque où les attentats de l'anarchiste Ravachol font la une des journaux, on comprend la distance prise par Vannier vis-à-vis du mouvement socialiste révolutionnaire mais aussi les préventions nourries à son égard par les sociétaires de l'Avenir qui craignent de

¹⁰⁶⁸ ADLA, 4 M 241, lettre anonyme répondant aux « Objections faites » par l'administration préfectorale à la fondation du Cercle des fêtes de la ville de Nantes, 1899. Le commissaire central de police avait prévenu l'administration qu'un des promoteurs de la fondation de ce Cercle des fêtes est Charles Viriot, propriétaire de l'hôtel du Commerce et des colonies, 12 rue Santeuil, ancien propriétaire du café Continental. Aux dires du commissaire, Viriot avait fait de son café un tripot sous la couverture du Cercle du Commerce et de l'industrie, fermé en 1887.

¹⁰⁶⁹ ADLA, 4 M 238, rapport du commissaire central de police au maire de Nantes, 23 novembre 1882.

¹⁰⁷⁰ ADLA, 4 M 272, Statuts du Cercle Graslin, 17 rue Scribe à Nantes, 2 juin 1908, article 15 : « la location du Cercle est consentie par M^r et M^{me} Roger Viel, propriétaires du local, pour une durée de trois, six ou neuf années, au gré des preneurs. »

¹⁰⁷¹ ADLA, 4 M 239, Société lyrique l'Avenir, note du secrétaire-trésorier Alexandre Guégan au préfet de la Loire-Inférieure, octobre 1892.

¹⁰⁷² ADLA, 4 M 239, Société lyrique l'Avenir, rapport du commissaire central de police de Nantes au préfet de la Loire-Inférieure, 16 avril 1892.

devenir suspects d'anarchisme. Leurs employeurs ont-ils aussi fait pression pour qu'ils cessent toute relation avec Vannier ? Ce dernier quitte alors la société et participe à la fondation de la société les Renaissants qu'il accueille dans son débit de boisson appelé café de la Renaissance¹⁰⁷³.

L'analyse des différents types de locaux en fonction des associations culturelles montre que le lieu de réunion, privé ou ouvert au public, révèle souvent le rapport qu'entretient l'association avec le reste de la cité. Plus ou moins ouvertes, les associations cherchent à s'inscrire dans le paysage local en choisissant le plus souvent une installation dans l'hypercentre, à proximité des principales institutions culturelles nantaises¹⁰⁷⁴. Par ailleurs, une association peut changer de local en fonction de ses besoins ou de nécessités pécuniaires, sans que cela n'affecte sa constitution ou ses objectifs. Par son local privé et fermé, le Clou se rapproche du fonctionnement des sociétés savantes et artistiques qui pratiquent l'entre-soi, bien plus que de celui de la plupart des sociétés musicales dont il ne partage ni l'ouverture sociale ni la participation régulière à l'animation publique de la cité. De plus, le local où se réunit le Clou semble constitutif de la société elle-même, au point que le terme « le Clou » désigne aussi bien l'un que l'autre, et que, lorsque Lafont malade ne peut plus ouvrir les portes de son Atelier aux cloutiers, la sociabilité qu'il hébergeait disparaît aussitôt. Il nous faut à présent nous interroger sur ce qui fait l'originalité de l'Atelier du Patron : ce local est d'abord un lieu de travail, un atelier d'architecte où le Patron présente ses collections, léguées à sa mort à la Ville de Nantes, ce qui permet d'en faire une analyse précise. Nous verrons que l'Atelier est un véritable atelier d'artiste, conçu sur le modèle des ateliers parisiens, ce qui en fait un lieu tout à fait à part à Nantes.

6.2. Le local du Clou : l'Atelier de Georges Lafont

À son décès, le 22 juin 1924, Georges Lafont laisse à la Ville de Nantes un double legs significatif, prévu par testament dès 1898. D'une part, il lègue un capital de 20 000 francs en vue de la création d'un « prix Lafont » destiné à récompenser chaque année un ou une « jeune artiste nantais qui se sera le plus distingué au cours de l'année dans un des arts suivants : Peinture, Sculpture, Architecture ou Musique¹⁰⁷⁵. » Ce prix montre l'intérêt de Lafont pour la création artistique mais aussi le choix qu'il fait de ne pas privilégier l'architecture, art qu'il

¹⁰⁷³ ADLA, 4 M 239, Société lyrique les Renaissants, statuts et liste des sociétaires, sd. La société reçoit l'autorisation préfectorale le 28 septembre 1892.

¹⁰⁷⁴ Un constat similaire est fait à Rouen par Loïc VADELORGE, *Pour une histoire culturelle du local*, op. cit., p. 210-227.

¹⁰⁷⁵ AMN, R1 C24 D16, legs Lafont, Candidatures 1925-1928-1931.

cite en troisième place seulement¹⁰⁷⁶. D'autre part, Lafont veut que « ne soit vendu aucun des bibelots » qu'il possède : « Ceux qui garnissent [son] atelier, armes, objets d'art, tableaux, objets de collections, meubles, cheminées sculptées seraient données à la Ville de Nantes ». Il précise par ailleurs qu'il désire que « les objets soient placés dans une salle qui portera [son] nom et autant que possible dans les mêmes dispositions que dans [son] atelier¹⁰⁷⁷. » En 1898, il espère alors que ce sera dans une salle du futur musée Dobrée, ensemble de bâtiments situés au débouché de l'impasse Rosière, légué au département à la mort de Thomas Dobrée en 1895, mais ouvert au public seulement en 1899¹⁰⁷⁸. En février 1925, quelques mois après le décès de Lafont, la municipalité accepte le legs mais prévoit que le dépôt des œuvres soit fait au musée des Arts décoratifs, dépendant de la Ville et situé au Château des Ducs de Bretagne (propriété de la commune depuis 1915). En voulant préserver ses objets d'art et de curiosité, Lafont affirme leur valeur et, en désirant que soit conservée la disposition de l'Atelier, il révèle l'importance et la cohérence que l'ensemble revêt à ses yeux. Pourtant, au décès du Patron, ces aspects n'apparaissent pas aussi clairement aux personnes mandatées pour faire l'inventaire du mobilier : aussitôt, elles font un tri parmi les objets légués. Ainsi, à la suite de leur visite de l'Atelier du 13 octobre 1924, Marcel Giraud-Mangin, conservateur de la bibliothèque, et Gautier, commissaire général de l'exposition d'Art ancien, dressent un inventaire, annoté sans doute quelques jours plus tard, lors de la visite des adjoints municipaux aux Beaux-arts et au Contentieux, Gaston Veil et Alexandre Vincent. Le chef du bureau du contentieux, M. de Bigault, précise : « Dans cet inventaire, un certain nombre d'objets, qui n'ont pas paru présenter d'intérêt pour la Ville, n'ont pas été énumérés. » Par ailleurs, une trentaine d'objets inventoriés ne sont pas pris, dont plusieurs meubles laissés à la nièce de Georges Lafont et à son mari, Apollinaire Cabanne de Laprade. Pour certains des objets délaissés par la Ville, leur banalité paraît évidente (un ventilateur électrique, des pipes) ; dans quelques cas, l'avis des adjoints semble l'avoir emporté, comme le montrent les mots écrits à côté de « 2 petites statues de plâtre » : « à voir » puis « laissées ». À l'inverse, certains objets sont emportés malgré leur insignifiance, par exemple « 1 médaillon contenant

¹⁰⁷⁶ En octobre 1925, lors de la constitution du comité pour désigner le prix Lafont, cet « ordre établi par [Lafont] » est interprété de la manière suivante : en 1925, « Peinture – l'année suivante : Sculpture – l'autre : Architecture – enfin après : Musique ». AMN, R1 C24 D16, legs Lafont, constitution d'un comité pour la désignation du prix Lafont, note du chef du bureau de l'enseignement, 25 octobre 1925. Les premières années le « cycle des métiers d'art à récompenser » est respecté et, si en 1928, aucun musicien n'est récompensé, l'année suivante, c'est à la fois un musicien et un peintre qui sont honorés. *Ibid.*, note du chef du bureau de l'enseignement, 13 novembre 1928.

¹⁰⁷⁷ ADLA, 4 O 87-1, dons et legs, copie du testament olographe de Georges Lafont, 2 juillet 1924.

¹⁰⁷⁸ Jean-François CARAËS, « "Le manoir des Irlandais" de Thomas Dobrée, de la "maison romane" au musée », *Bulletin de la Société archéologique et historique de Nantes et de Loire-Atlantique*, 153 (2018), p. 327-379. Entre 1898 et 1913, Georges Lafont est membre d'honneur de la commission du Musée archéologique, installé au musée Dobrée en 1899, les collections archéologiques de la chapelle de l'Oratoire y étant alors déménagées. Il est curieux qu'il ait émis ce souhait que ses collections puissent être exposées au musée Dobrée, devenu départemental, alors qu'il les léguait à la Ville de Nantes.

407 Médailles et monnaies de bronze (la plupart sans intérêt¹⁰⁷⁹). » Par la suite, le personnel du Musée des arts décoratifs chargé de l'inventaire des objets déposés ne manque pas non plus de signaler certains bibelots comme « sans intérêt » ou « sans valeur¹⁰⁸⁰ ». Après quelques années d'exposition, la plupart des objets sont relégués dans les réserves : si la valeur de certains objets justifie encore leur présentation au public, la cohérence et l'importance de l'ensemble n'apparaissent plus. Or, d'après les volontés de Lafont, il est évident que l'ensemble décrit par André Perraud-Charmantier comme « mille objets et bibelots précieux, distribués sans ordre apparent » a une cohérence¹⁰⁸¹. Notre hypothèse est que, dès l'origine, Georges Lafont a conçu son atelier sur le modèle de l'atelier d'artiste parisien, peintre ou sculpteur, davantage d'ailleurs que sur celui de l'atelier d'architecte – ce qui serait corroboré par la préséance donnée à la peinture et à la sculpture pour le prix annuel qu'il fonde. Pour le montrer, nous rappellerons d'abord l'importance de l'activité professionnelle de Lafont et de son agence. Nous verrons que l'Atelier de Lafont est bien un atelier d'architecte par son usage, et aussi par sa modernité et sa fonctionnalité, aspects qui n'apparaissent pas immédiatement, tant ils semblent occultés par l'omniprésence des bibelots. Nous pourrions alors nous intéresser aux collections de Georges Lafont et à leur mise en scène pour y voir la marque des ateliers d'artistes parisiens.

6.2. a. Un atelier d'architecte important en Loire-Inférieure

L'atelier de Georges Lafont est avant tout le siège d'une agence d'architecte. Comme les mots « patron » ou « massier », le terme d'« atelier » utilisé pour parler du local où se tiennent les réunions du Clou renvoie au vocabulaire des architectes issus de l'école des Beaux-arts de Paris. Dans un article consacré au rôle de l'atelier dans l'enseignement de l'architecture en France aux XIX^e et XX^e siècles, Guy Lambert rappelle que « si l'institution scolaire [en l'occurrence l'École des Beaux-arts de Paris] organise des cours et des concours, l'apprentissage pratique des élèves s'effectue dans ces ateliers privés, sous l'autorité d'un maître » : un « patron » qui est autant chef d'atelier qu'enseignant¹⁰⁸². Ainsi, Georges Lafont a suivi sa formation en architecture à Paris, d'abord à l'atelier de Charles Questel en 1866 puis à l'École des Beaux-arts de Paris en 1867 qu'il quitte avant d'en être diplômé¹⁰⁸³. Quand

¹⁰⁷⁹ AMN, L2 C23 D10, inventaire du mobilier garnissant l'atelier de M. Lafont, 13 octobre 1924.

¹⁰⁸⁰ MHN, *Registre des dépôts 1922-1925. Musée des Arts décoratifs* : « Legs de Monsieur Lafont » ; *Registre Musée des Arts décoratifs* : « Don de M. Lafont, architecte. Mars 25 ».

¹⁰⁸¹ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, op. cit., p. 39.

¹⁰⁸² Guy LAMBERT, « La pédagogie de l'atelier dans l'enseignement de l'architecture en France aux XIX^e et XX^e siècles, une approche culturelle et matérielle », *Perspective*, 1 (2014), p. 129-136 [en ligne] DOI : 10.4000/perspective.4412, consulté le 15 juin 2020.

¹⁰⁸³ Nous ignorons la raison de ce départ prématuré. AN, AJ 52/370, dossier personnel de Georges Lafont ; INHA, *Dictionnaire des élèves architectes de l'École des Beaux-arts (1800-1968)* [en ligne] <http://agorha.inha.fr>, consulté le 7 octobre 2016. Georges Lafont avait conservé des liens avec l'atelier dont il

il revient à Nantes installer son atelier d'architecte, il transpose le modèle habituel de l'atelier, tel qu'il l'a fréquenté à Paris et tel qu'il existe aussi ailleurs en province : espace privé, lieu de travail et d'enseignement sont autant d'aspects de l'Atelier qu'il faut envisager. Nous verrons alors comment Lafont y soude ses élèves et ses associés par un « lien quasi-tribal ou clanique » tout en leur inculquant un « esprit architectural » qui, souvent, marque leur propre production¹⁰⁸⁴.

Installation et rayonnement de l'atelier d'architecte de Georges Lafont

La chronologie de l'installation de Georges Lafont à Nantes n'est pas aisée à préciser. En 1867, alors qu'il est répertorié comme élève architecte, il est exonéré de service militaire¹⁰⁸⁵. Il peut ainsi participer l'année suivante au concours organisé par la municipalité de Nantes pour les façades de la place Saint-Pierre¹⁰⁸⁶. Le début de sa carrière professionnelle est interrompu par sa participation au siège de Paris, comme artilleur¹⁰⁸⁷. Au début des années 1870, l'aménagement de l'atelier est sans doute facilité par la mise à disposition par son père Jules Lafont d'un local situé impasse Rosière, synagogue jusqu'en 1869 et annexe de la propriété familiale située 17, rue de la Rosière d'Artois, qui avait été acquise par Jules Lafont en 1846 puis lotie dans les années suivantes¹⁰⁸⁸. Georges Lafont bénéficie aussi de l'aisance que lui procure l'héritage de son grand-père paternel Joseph-René Lafont, décédé en 1872 et qui lui a légué 125 000 francs ainsi qu'un hôtel rue Harrouys, avec son mobilier¹⁰⁸⁹.

C'est certainement à partir de 1879 que les activités professionnelles de Georges Lafont prennent de l'ampleur, grâce au lotissement de la station de La Baule à la demande du comte Hennecart, administrateur délégué de la Compagnie de Chemin de fer Saint-Nazaire – Le Croisic. Entre 1880 et 1900, Georges Lafont y construit cent-quatre-vingt-deux villas, auxquelles il faut ajouter une quarantaine de maisons dessinées sous sa direction par ses

était issu, devenu l'Atelier Pascal, comme en témoigne le *Menu* de l'Atelier Pascal du 6 novembre 1897 conservé dans ses archives : MHN, fonds Georges Lafont, héliotypie sur papier. Son nom apparaît sur l'album offert à Jean-Louis Pascal par les anciens élèves de l'atelier : BNF, Réserve PD-122-4, Album d'aquarelles offert à M. Pascal, architecte, par les élèves de son atelier et ses anciens élèves.

¹⁰⁸⁴ Jean-Pierre MARTINON, *Traces d'architectes : éducations et carrières d'architectes Grand-Prix de Rome aux XIX^e et XX^e siècles en France*, Paris : Anthropos, 2003, p. 94.

¹⁰⁸⁵ ADLA, 1 R 389, *Liste du tirage des jeunes gens de la classe*, 6^e canton de Nantes, classe de l'année 1867, numéro de tirage 90 ; 1 R 778, *Registre des matricules militaires*, 1867, numéro d'ordre 717.

¹⁰⁸⁶ *L'Espérance du peuple*, 4 avril 1868. Voir Gilles BIENVENU, *De l'architecte voyer*, *op. cit.*, p. 1110-1111.

¹⁰⁸⁷ L'engagement militaire de Lafont est résumé dans son dossier de promotion à la Légion d'honneur : ADLA, 1 M 258, dossier de Georges Lafont pour la promotion dans l'ordre de la Légion d'honneur, 1900-1912.

¹⁰⁸⁸ Pour l'histoire de l'Atelier de Georges Lafont, voir Frédéric CRÉHALET, « L'Atelier de l'architecte Georges Lafont », *art. cit.*, p. 209-238.

¹⁰⁸⁹ ADLA, 2 Q 9293, registre des hypothèques, donation par Georges Lafont à sa sœur Augustine Noémie Lafont épouse d'Henri Mancel de l'immeuble de la rue Harrouys à Nantes. C'est sans doute en 1874 que Georges Lafont installe son atelier, quand il hérite avec son beau-frère, Henri Mancel (1842-1881), de la plus grande des maisons de l'impasse Rosière, Jules Lafont restant usufruitier. AMN, Matrices cadastrales, 1 G 534, f^o 1547.

associés. En 1912, le total des réalisations de l'atelier de Lafont à La Baule atteindrait trois cents immeubles¹⁰⁹⁰. À cela, il faut ajouter de nombreux chantiers à Nantes et dans ses environs. Parmi ces travaux, retenons le théâtre de Quimper en 1904¹⁰⁹¹, l'École nationale professionnelle de Nantes en 1911 ainsi que plusieurs établissements de soin et de bienfaisance : l'hôpital maritime de Pen-Bron, les hôpitaux de Saint-Nazaire, Saint-Étienne de Corcoué et du Loroux-Bottereau, le Bureau de bienfaisance de Nantes¹⁰⁹². Lafont travaille aussi pour des proches. Pour le petit-fils de Jean-Simon Voruz, l'armateur et raffineur Jean-Baptiste Étienne, il construit une villa appelée « chalet de pêche » dans le parc du château de Briord, afin de cacher une usine électrique¹⁰⁹³. Pour le sculpteur Sébastien de Boishéraud, il dessine avec André Chauvet le manoir du Port-Joli à la Montagne vers 1905.

Lafont a donc besoin d'un atelier vaste pour répondre à ces nombreuses commandes. Il fait alors agrandir son atelier, sans doute une première fois vers 1884, puis en 1889¹⁰⁹⁴. Désormais, l'atelier est composé de deux vastes salles : la plus ancienne, un « grand salon » d'environ 65 m², et la seconde d'environ 50 m², inaugurée par les cloutiers le 11 novembre 1889. Dans les années 1890, celui-ci est suffisamment vaste pour accueillir élèves et associés.

L'atelier de Georges Lafont : un lieu de formation et de collaboration

Le fonctionnement de l'atelier et les rapports entre Lafont et ses élèves et associés peuvent être précisés malgré l'absence d'archives¹⁰⁹⁵. L'atelier de Lafont n'est qu'un des

¹⁰⁹⁰ ADLA, 1 M 258, « Notes sur Lafont », manuscrit de la main de Georges Lafont, sd, joint à la lettre du maire de Nantes au préfet de la Loire-Inférieure pour proposer Georges Lafont à la promotion dans l'ordre de la Légion d'honneur, 3 juillet 1900 ; rapport du préfet de la Loire-Inférieure au ministre de l'Instruction publique, pour la promotion dans l'ordre de la Légion d'honneur du 14 juillet 1912. Le travail de Georges Lafont fait partie d'un ensemble d'initiatives visant à mettre en valeur le littoral breton et à l'ouvrir au tourisme : voir Johan VINCENT, *L'intrusion balnéaire. Les populations littorales bretonnes et vendéennes face au tourisme (1800-1945)*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2007. Sur Lafont, voir les travaux suivants d'Alain CHARLES, « Précurseurs et fondateurs de la villégiature maritime », *Les Cahiers du pays de Guérande*, 35 (1994), p. 9-23 ; « Dans le doux dédale des dunes », 303. *Arts, recherches et créations*, 40 (1994), p. 30-37 ; *La Baule et ses villas. Le « concept balnéaire »*, Paris : Massin éditeur, 2002 ; notices des bâtiments construits par Georges Lafont à La Baule sur le site internet de l'inventaire général du patrimoine culturel de la région Pays de la Loire, <http://www.patrimoine.paysdelaloire.fr/linventaire/>, consulté le 17 septembre 2018.

¹⁰⁹¹ Il dessine aussi un projet de salle de spectacle à Nantes, rue Lafayette, ADLA, 222 J 391, fonds Ménard-Le Bot-Vachon, plan daté du 3 mai 1904.

¹⁰⁹² Archives municipales de Quimper, 1 MEM/52, Loïc THERSIQUEL, *Le théâtre de Quimper (1904-1998)*, mémoire de maîtrise d'histoire, Brest, 1998. ADLA, 1 M 258, rapport du préfet de la Loire-Inférieure au ministre de l'Instruction publique, 14 juillet 1912.

¹⁰⁹³ *Phare de la Loire*, 17 juin 1911 : « Au rendez-vous de chasse, coquet pavillon baigné par le lac, et construit par Lafont, on admira de très belles fresques d'un genre extrêmement curieux, dues à un artiste découvert par le flair infailible du Patron ». Il s'agit de Ville d'Avray qui avait réalisé une « fresque en petits cailloux » dans l'Atelier de Georges Lafont (André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, op. cit., p. 60). Dans une des salles à manger du château de Briord, André Chauvet dessine des ferronneries « d'un goût exquis et très modernes ». Voir Jean-François CARAËS, *Le château de Briord*, op. cit., p. 153, 163-167.

¹⁰⁹⁴ AMN, Matrices cadastrales, 1 G 533, f° 1129 et 1 G 581, f° 1656.

¹⁰⁹⁵ Alain CHARLES, « L'œuvre de Georges Lafont à La Baule », conférence du 26 novembre 2010 à l'occasion du centenaire du lycée Livet [en ligne] <https://www.livet-histoire.fr/article431.html>, consulté le 17 septembre 2018.

nombreux ateliers d'architecte à Nantes. Entre 1870 et 1914, plus de soixante-dix cabinets d'architecte sont actifs à Nantes, dans lesquels se côtoient parfois plusieurs générations d'une même famille comme les Bougoüin, les Chenantais, les Nau, ou la famille de René Ménard¹⁰⁹⁶. Certains ateliers sont actifs peu de temps alors que d'autres jouent un rôle essentiel dans la construction et l'urbanisation à Nantes et dans les environs pendant plusieurs décennies. Les architectes les plus renommés appartiennent à la Société des architectes de Nantes : en 1900, ils sont vingt-et-un parmi lesquels Lafont, membre depuis 1882. D'après Gilles Bienvenu et Jacqueline Robin-Auffret, ces architectes « tiennent le haut du pavé dans la profession » et sont « pour la plupart anciens membres de l'école des Beaux-arts de Paris¹⁰⁹⁷ ». Ils se distinguent par l'importance de la commande publique dans leurs réalisations. Pour faire face à une clientèle nombreuse et réputée, ils recrutent des collaborateurs, attirent et forment de nombreux élèves à l'image des frères Douillard ou d'Eugène Chenantais¹⁰⁹⁸.

Le cas de l'atelier de Lafont n'est donc pas isolé, même s'il revêt une certaine importance par son activité et le nombre d'élèves et d'associés. Parmi les « grouillots », Alain Charles cite Ferdinand Ménard (1873-1958)¹⁰⁹⁹, André Chauvet (1878-1951)¹¹⁰⁰, Henri Vié (1867-1935)¹¹⁰¹, Émile Le Bot (1879-1952), Georges Dommée (1867-1943)¹¹⁰², Santin-Antoine dit Antonin Viale (1867- ?), peut-être Lucien Vaugeois (1886-1963)¹¹⁰³. André Chauvet, fils du cloutier Paul Chauvet, est particulièrement soutenu par le Patron. En février 1897, à la suite de son apprentissage dans l'atelier, Georges Lafont lui délivre un certificat attestant ses capacités à présenter le concours d'admission à l'École des Beaux-arts de Paris¹¹⁰⁴. Après sa formation aux Beaux-arts, Lafont le prend comme associé. En 1909-1910, Francis Leray les

¹⁰⁹⁶ Françoise CHAILLOU, Jean-Pierre PÉNEAU, Chantal NICOLAS, *Les architectes des régions Bretagne-Pays de Loire dans la première moitié du XX^e siècle*, rapport de recherche n° 254-84, Centre de recherches méthodologiques d'architecture (CERMA), 1984 [en ligne] <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01888782/document>, consulté le 16 juin 2020.

¹⁰⁹⁷ Association de recherche agréée de l'École d'architecture de NANTES, *Architectes et urbanistes à Nantes, 1892-1947*, rapport CERMA n° 45, juin 1985, p. 7 [cité Rapport CERMA].

¹⁰⁹⁸ Rapport CERMA, *op. cit.*, p. 16-22.

¹⁰⁹⁹ Rapport CERMA, *op. cit.*, p. 22.

¹¹⁰⁰ Rapport CERMA, *op. cit.*, p. 186. Pour certains éléments biographiques, la note 1 confond André Chauvet et son père Paul-Gaspard Chauvet.

¹¹⁰¹ Rapport CERMA, *op. cit.*, p. 22. Il se met à son compte en 1904.

¹¹⁰² Alain CHARLES, *La Baule et ses villas*, *op. cit.*, p. 35, 202.

¹¹⁰³ Lauréat du concours pour la construction de la Maison de Bretagne en vue de l'Exposition des Arts décoratifs de Paris en 1925 : *La Démocratie de l'Ouest*, 16 août 1924, *La construction moderne*, 27 septembre 1925. En 1911, Georges Lafont logeait à titre amical, au 17 de la rue de la Rosière, Jean Macé, dessinateur chez Libaudière. AMN, 1 F 198, recensement de la population du 6^e arrondissement de Nantes.

¹¹⁰⁴ AN, AJ 52 402 B, dossier personnel d'André Chauvet, lettre de Georges Lafont, 22 février 1897. INHA, *Dictionnaire des élèves architectes de l'École des Beaux-arts (1800-1968)* [en ligne] <http://agorha.inha.fr>. <https://agorha.inha.fr/inhaprod/ark:/54721/00282706>, consulté le 12 janvier 2017.

rejoint¹¹⁰⁵. Cette année-là, ils manifestent leur solidarité en se retirant ensemble de la Société des architectes de Nantes qui soutenait la mise au concours des projets concernant le transfert des abattoirs de Nantes contre leur avis. En effet, ils avaient déjà travaillé, à la demande du maire, pour un projet d'aménagement des anciens abattoirs de Talensac et espéraient peut-être que la municipalité leur confierait la nouvelle construction¹¹⁰⁶. Aux élèves et aux associés, s'ajoutent les amis architectes de Lafont, souvent membres du Clou comme René Lebec, Eugène Chenantais fils, Émile Libaudière, et les voisins, parmi lesquels deux architectes habitant impasse Rosière, sans que l'on puisse déterminer leur lien professionnel ou amical avec Georges Lafont : Eugène Picou (1829-1914) qui, ayant abandonné l'architecture pour la peinture, y réside dans les années 1880 avec son frère, le peintre Henri-Pierre Picou (1824-1895), et Louis Capelle (1878-1924), professeur à l'École régionale des Beaux-arts entre 1904 et 1914, demeurant impasse Rosière les cinq premières années de son installation à Nantes.



Figure 24. Henri Vié, associé de Georges Lafont, photographié dans l'Atelier, sd (coll. part.)

La « personnalité très “Beaux-arts” du Patron et de son atelier »¹¹⁰⁷ rejaillit sur l'ensemble des membres de l'étude. En témoignent plusieurs documents tirés des archives personnelles de Ferdinand Ménard. On imagine les « grouillots » de l'atelier déguisés mettant en scène une parodie de chanson arabe, intitulée *Dansa dou ventre*, et dont voici le dernier couplet :

¹¹⁰⁵ Sur cette personnalité importante de l'architecture à Nantes au début du XX^e siècle, voir BIENVENU Gilles, *De l'architecte voyer, op. cit.*, 1, p. 1270-1279 ; 3, p. 23. Rapport CERMA, *op. cit.*, p. 44.

¹¹⁰⁶ Rapport CERMA, *op. cit.*, p. 161. AMN, 1 M 510, Projet de transfert de l'abattoir municipal et du marché aux bestiaux prairies de Biesse et d'Amont : deux plans d'un avant-projet de marché couvert sur l'emplacement de l'abattoir de Talensac par l'architecte G. Lafont, 1906-1911.

¹¹⁰⁷ Rapport CERMA, *op. cit.*, p. 119.

Y'a pas d'arbicos
De plus rigolos
Que tous les négros
D'l'agence Lafonto
Souk souk la jolie Mouquère
Souk souk su'l'dos
Souk souk sans devant derrière
Kif kif bourrico¹¹⁰⁸.

Le dossier de Ferdinand Ménard, outre des documents liés au Clou, contient plusieurs dessins signés « Gom-Gratt », pseudonyme d'atelier, et qui proviennent probablement d'un élève de l'atelier de Lafont. Outre un portrait de Lafont, daté de septembre 1899, le dessinateur croque Henri Vié à la table de travail et Ferdinand Ménard auquel il dédicace un dessin aquarellé¹¹⁰⁹. La force des liens créés est aussi visible par la présence de Georges Lafont comme témoin au mariage d'Henri Vié, le 3 janvier 1893, et de Georges Lafont et d'Henri Vié comme témoins à celui d'Antonin Viale, le 18 août 1896.



Figure 25. Portrait de Ferdinand Ménard dédicacé par Gom-Gratt, sd (coll. part.)

¹¹⁰⁸ Annexe 18. Anonyme, « Dansa dou ventre », tapuscrit, coll. part., fonds Ferdinand Ménard.

¹¹⁰⁹ Quelques autres portraits sont identifiables : celui de Charles Marcenac (1874-1944), musicien qui se produit régulièrement au Clou, et celui de Louis Sauvageot (1842-1908), architecte diocésain à Nantes entre 1884 et 1895. Les mauvaises relations de Sauvageot avec l'inspecteur des édifices diocésains Alfred Legendre aboutissent à la révocation de ce dernier et à son remplacement par Georges Lafont, personnalité alors suffisamment consensuelle à Nantes et à Paris pour apaiser les tensions. Voir leurs notices dans : Jean-Michel LENIAUD (dir.), *Répertoire des architectes diocésains du XIX^e et du début du XX^e siècle* [en ligne] <http://elec.enc.sorbonne.fr/architectes/>, consulté le 16 juin 2020.

Après leur passage à l'atelier de Lafont, les anciens élèves et associés se mettent à leur compte, comme Henri Vié en 1904. Parfois, les liens persistent entre anciens qui s'associent. C'est le cas d'André Chauvet et de Francis Leray, entre 1910 et 1923, et de Ferdinand Ménard et d'Émile Le Bot, entre 1905 et 1914¹¹¹⁰. Tous semblent avoir été marqués par leur passage chez Lafont et nous repérons dans leur travail trois tendances majeures qui révèlent un esprit commun certainement né dans le creuset de l'Atelier : l'architecture balnéaire, l'architecture urbaine à destination d'une clientèle d'industriels et d'artisans, l'intérêt pour les questions hygiénistes et sociales.

L'influence de l'esprit de Lafont sur ses collaborateurs

L'architecture balnéaire est le fonds de commerce de Lafont. C'est sur les projets de villas balnéaires ou d'aménagements de la station de La Baule qu'il fait plancher ses « nègres ». Il imprime son style dans cette station d'abord en construisant son chalet, la villa néo-gothique *Symbôle* face à la gare de La Baule. C'est là qu'il installe son atelier l'été et

dessine nombre de petits castels-fortins néogothiques, à la fois semi-urbains, puisque édifiés en mitoyenneté et en limite de parcelle (les places sont plus chères face au vide de l'Océan), et à la fois semi-balnéaires, (truffées d'espaces de transition pour le contempler)¹¹¹¹.

Quand Ménard et Le Bot s'associent entre 1905 et 1914, ils procèdent comme Lafont en dédoublant leur atelier entre la place Royale à Nantes et leur villa *Aziyadé* de La Baule : « ils y construisent, influencés par la touche du Patron, moult villas et dessinent *Massabielle* sur le front de mer pour le directeur des chantiers navals de Penhouët à Saint-Nazaire¹¹¹². » Antonin Viale s'installe à Pornichet et y construit dans les décennies 1900 et 1910 de nombreuses villas balnéaires ainsi qu'à La Baule¹¹¹³. Quant à Georges Dommée, il établit son atelier à Saint-Nazaire en 1905 et poursuit son activité de construction de villas balnéaires à La Baule, au Pouliguen et à Pornichet jusque vers 1930¹¹¹⁴.

Le goût pour le style néogothique et pour le pittoresque se retrouve dans les maisons construites à Nantes par les anciens de l'Atelier, Ménard, Vié, Chauvet et Leray¹¹¹⁵. L'Art

¹¹¹⁰ Rapport CERMA, *op. cit.*, p. 185.

¹¹¹¹ Alain CHARLES, *La Baule et ses villas*, *op. cit.*, p. 24.

¹¹¹² Alain CHARLES, *La Baule et ses villas*, *op. cit.*, p. 28. Pour divers projets de villas balnéaires dessinées par Ménard et son associé Le Bot, voir ADLA, 222 J 393.

¹¹¹³ Alain CHARLES, notices des bâtiments construits par Antonin Viale à La Baule sur le site internet de l'inventaire général du patrimoine culturel de la région Pays de la Loire [en ligne] <http://www.patrimoine.paysdelaloire.fr/linventaire/>, consulté le 17 juin 2020.

¹¹¹⁴ Alain CHARLES, notices des bâtiments construits par Georges Dommée à La Baule, Pornichet, Le Pouliguen, Saint-Nazaire sur le site internet de l'inventaire général du patrimoine culturel de la région Pays de la Loire [en ligne] <http://www.patrimoine.paysdelaloire.fr/linventaire/>, consulté le 17 juin 2020.

¹¹¹⁵ Rapport CERMA, *op. cit.*, p. 24, 208. Voir par exemple le projet de chapelle pour le château de Fonteclose, propriété du comte de Baudry d'Asson, par Ménard et Le Bot, 15 mai 1907, ainsi que les plans de siège de

nouveau, défendu dès 1898 par Ménard dans ses programmes et menu du Clou, est illustré en architecture par la Villa Jeannette qu'il construit avec Le Bot pour le photographe Georges Morinet, rencontré lui aussi au Clou¹¹¹⁶.

La clientèle nantaise de Lafont, comme celle de ses élèves et associés, est surtout composée d'industriels et d'artisans. Elle diffère donc de celle d'autres grands cabinets d'architectes à Nantes : les Bougoüin, Liberge, René Ménard travaillent plutôt pour une clientèle aisée, aristocratique, bourgeoise ou religieuse¹¹¹⁷. Lafont travaille dès les années 1880 pour des commerçants et industriels nantais dont il exécute ou transforme les locaux. En 1888, il réalise la boutique de chocolat Marquis place Graslin puis transforme le Café de France en 1891 et le Café de Paris en 1894¹¹¹⁸. En 1908, le fabricant de conserves Pinard, par ailleurs membre du Clou, fait appel à lui et à son associé André Chauvet pour refaire son entrepôt, appelé magasin, rue Richer. Lafont travaille aussi pour construire les demeures d'industriels. Ainsi, il construit en 1888 la maison de Jules Pilon, fabricant d'engrais et produits chimiques associé au cloutier Eugène Pilon, et en 1909, avec ses associés Chauvet et Leray, l'hôtel particulier de Léon Praud, fabricant d'articles industriels, situé place Monselet.

Surtout, Georges Lafont travaille pour l'industriel Louis Lefèvre-Utile, ami et habitué du Clou. En janvier 1893, Lafont réalise la façade d'un des bâtiments de l'usine, 13 rue de Crucy. Quelques mois plus tard, en prévision de la visite du président Carnot au mois de juin, annulée au dernier moment, Louis Lefèvre-Utile met Lafont au service de son sens de la publicité. Alors qu'il est prévu que le cortège présidentiel laisse de côté l'usine LU pour aller visiter les Chantiers de la Loire, Lefèvre-Utile tient à signaler son entreprise et son patriotisme¹¹¹⁹. Lafont prévoit alors de décorer l'usine en plaçant une grande inscription au niveau des charpentes métalliques proclamant un « Vive Carnot » éclairé par quatre-cents lampes électriques. Au-dessus des toits, il veut faire dérouler une gigantesque banderole de vingt mètres de long portant la marque de l'industriel, le tout encadré par deux hauts mâts supportant chacun une oriflamme tricolore. Au pied de l'usine, le cortège doit passer sous un gigantesque arc de triomphe constitué de milliers de boîtes de biscuits¹¹²⁰. Mais le projet le plus significatif pour Lefèvre-Utile est de réaliser, face au château des ducs de Bretagne, de

célébrant, prie-Dieu, confessionnal et bancs d'église dans le même dossier. ADLA, 222 J 393, fonds Ménard-Le Bot-Vachon.

¹¹¹⁶ Annexe 27. MHN, fonds Georges Lafont, 2017.5.73, Ferdinand Ménard, *Menu du Dîner du Clou*, 1899. Solen PERON, « Immeubles protégés au titre des monuments historiques en Loire-Atlantique », *Bulletin de la Société archéologique et historique de Nantes et de la Loire-Atlantique*, 152 (2017), p. 58-66.

¹¹¹⁷ Rapport CERMA, *op. cit.*, p. 24.

¹¹¹⁸ *Phare de la Loire*, 3 octobre 1890, 7 novembre 1891, 25 novembre 1894.

¹¹¹⁹ AMN, I1 C17 D7, *Voyage de M. le Président de la République. Itinéraires des 18, 18 et 20 juin 1893*, Nantes : impr. Schwob, [1893]

¹¹²⁰ *Phare de la Loire*, 29 mai 1893.

part et d'autre de la nouvelle avenue Carnot, deux tours qui termineraient l'axe des cours Saint-André et Saint-Pierre et ouvriraient sur l'imposant complexe de son usine. Plusieurs projets se succèdent à partir de 1899. Lafont dessine deux projets de style éclectique avec de nombreuses références au classicisme. Par rapport à un projet antérieur, ceux de Lafont sont « beaucoup plus allégés avec deux ou trois niveaux en verrière très ouverts, travée centrale affirmée, corniche saillante : c'est la tour d'angle des grands magasins parisiens », comme Le Printemps dessiné par Paul Sédille en 1882. Pourtant ce ne sont pas ces projets qui sont retenus, mais celui d'Auguste Bluysen, adopté en 1905, plus moderne et dans la mouvance de l'Art nouveau¹¹²¹. Malgré cet échec, Lafont est choisi comme architecte d'opération avec André Chauvet, afin d'assurer le suivi du chantier en 1908 et 1909¹¹²².

À la suite de Lafont, plusieurs de ses anciens collaborateurs œuvrent aussi pour une clientèle d'industriels ou d'artisans. Après la Grande Guerre, l'essentiel de la construction d'ateliers vient de trois agences d'architectes dont celle de Leray et de Chauvet, établie 24 rue de la Rosière. Ces derniers réalisent par exemple en 1919 et 1921 les plans du bâtiment d'expédition pour LU dont le projet initial répond aux tours de Bluysen, avec ses deux clochetons encadrant un fronton semi-circulaire portant la Renommée, symbole de LU. Mais par mesure d'économie, tours et Renommée ne sont pas exécutés et le projet est largement amendé par Bluysen¹¹²³. Leray et Chauvet travaillent aussi au service des conserveries Amieux pour lesquelles ils réalisent entre 1913 et 1921 des usines, des bureaux, une confiserie, ou encore pour la Société des Docks de l'Ouest en 1919. Dans le même temps, ils conçoivent un atelier de serrurerie et plusieurs garages. Henri Vié, Ferdinand Ménard et son associé Émile Le Bot construisent davantage de maisons, d'immeubles et d'hôtels particuliers pour cette clientèle d'industriels ou de commerçants, mais sont aussi à l'origine de magasins et d'usines, surtout après-guerre. Avant-guerre, Ménard et Le Bot travaillent pour les usines Brissonneau et Lotz, l'usine Sudry et la papeterie Borgeu, et après-guerre, pour le fabricant de conserves Graveleau en 1919, puis pour le papetier Chupin en 1920, dont il avait réalisé l'hôtel particulier onze plus tôt avec Le Bot. De son côté, Henri Vié dessine en 1919 des plans pour les Ateliers de construction de l'Ouest. Sans conteste, le bâtiment le plus spectaculaire est l'immeuble administratif de la Caisse générale des accidents (CGA) dessiné

¹¹²¹ Jean-Louis KEROUATON, *LU, une usine à Nantes*, édition revue et augmentée, Nantes : Inventaire général, 1999, p. 8-13. Bluysen avait réalisé le pavillon LU en forme de phare pour l'exposition universelle de Paris en 1900. Olivier FRUNEAU-MAIGRET, *Une marque à l'avant-garde, LU*, Nantes : éditions du Château des ducs de Bretagne, Presses universitaires de Rennes, 2020, p. 52-57.

¹¹²² AMN, 5 I 219, autorisation d'urbanisme accordé à Louis Lefèvre-Utile, architectes Bluysen, Lafont et Chauvet, juillet 1908 ; 1 Fi 78-80, plans des tours d'angle de l'usine Lefèvre-Utile, juillet 1908. ADLA, 118 J 444, fonds Lefèvre-Utile, dossier Georges Lafont, architecte.

¹¹²³ Rapport CERMA, *op. cit.*, p. 184. Olivier FRUNEAU-MAIGRET, *Une marque à l'avant-garde, op. cit.*, p. 20-21.

par Henri Vié et fils en 1932, dont le style Art déco lui a valu d'être inscrit aux monuments historiques en 2015¹¹²⁴.

Enfin, la question sociale anime autant Lafont que certains de ses associés, notamment Francis Leray. Lafont a montré cet intérêt par la construction du Bureau de bienfaisance de Nantes et surtout par l'application des théories hygiénistes dans l'organisation de la station balnéaire de La Baule, dans la construction de plusieurs hôpitaux ainsi que dans le projet du transfert des abattoirs. De même, il participe à la lutte contre les logements insalubres loués le plus souvent à des ouvriers, dont les chambres sont trop petites, peu aérées, et dont les systèmes d'évacuation des eaux usées sont inexistantes ou insuffisants. Ces habitations malsaines sont à l'origine de maladies graves, favorisent les épidémies qui font encore des ravages, ce qui explique le souci d'architectes hygiénistes comme Lafont de répondre au problème social à la fois en traitant la cause, par la construction de logements salubres, et les conséquences, par la construction d'hôpitaux. À Nantes, ces problèmes sont pris en charge par différentes commissions institutionnelles chargées de la santé publique. Ainsi Lafont est-il membre du Comité Pasteur à Nantes en 1886, membre de la Commission des logements insalubres entre 1892 et 1902, et à partir de 1896, du Conseil central d'hygiène publique et de salubrité de la ville de Nantes, remplacé ensuite par le Conseil départemental d'hygiène publique. C'est dans ces instances qu'il rencontre Francis Leray, membre de la Commission des logements insalubres de 1898 à 1902 et du Conseil central d'hygiène publique et de salubrité en 1901 et 1902¹¹²⁵. D'après Gilles Bienvenu et Jacqueline Robin-Auffret, Leray est « à Nantes l'un des premiers architectes à prendre en compte les logements "salubres et bon marchés" » à destination de la classe ouvrière¹¹²⁶. Peu de temps après son arrivée dans la cité, il publie en 1896 une *Notice explicative sur la législation des logements insalubres* rédigée peu de temps après la loi Siegfried du 30 novembre 1894 sur les habitations à bon marché (HBM)¹¹²⁷. En 1900, il est secrétaire du Comité des habitations à bon marché de Nantes où siègent Lafont et un des principaux représentants du mouvement hygiéniste à Nantes, le docteur Bertin, dont le sujet de thèse de doctorat en 1864 portait sur l'hygiène de l'ouvrier et

¹¹²⁴ Solen PERON, « Chronique patrimoniale 2015 : immeubles protégés au titre des monuments historiques en Loire-Atlantique », *Bulletin de la Société archéologique et historique de Nantes et de Loire-Atlantique*, 150 (2015), p. 64-68. Les permis de construire des architectes issus de l'atelier de Lafont sont en partie conservés aux archives municipales de Nantes, sous la cote 1 O. Les permis de bâtir sont obligatoires depuis la loi du 15 mars 1902 et, dans les villes de plus de 20 000 habitants, soumis au respect d'un règlement sanitaire municipal. Le nom de l'architecte n'apparaît pas toujours. Cela devient systématique après les lois Cornudet de 1919 et 1924. Le fonds du cabinet d'architecte Ferdinand Ménard et Émile Le Bot est conservé aux archives départementales de la Loire-Atlantique : ADLA, 222 J 390-394, associé à celui de Georges Vachon, entré comme dessinateur au cabinet Ménard et Le Bot en 1919 (222 J 389, 395-420).

¹¹²⁵ Les années sont données à partir des *Étrennes nantaises* : le volume daté de 1893 présente les fonctions et les métiers correspondant à l'année précédente.

¹¹²⁶ Rapport CERMA, *op. cit.*, p. 186, 196.

¹¹²⁷ Francis LERAY, *Notice explicative sur la législation des logements insalubres*, Nantes : impr. Salières, 1896.

son habitat¹¹²⁸. Par la suite, Leray devient le premier président de l'office municipal d'HBM en 1913 : grâce à son impulsion, Nantes est l'une des premières villes à se doter d'un tel organisme institué par la loi du 23 décembre 1912¹¹²⁹. Ce n'est donc pas un hasard si Lafont et Leray s'associent puisqu'ils ont les mêmes préoccupations sociales. Celles-ci sont partagées par les autres élèves et associés de Lafont : Henri Vié et André Chauvet s'intéressent aussi de près à la construction de maisons individuelles avec jardin pour les ouvriers. En 1904, Vié propose des modèles de maisonnettes pour la société coopérative d'HBM Le Bien-être du Travailleur qui construit plusieurs maisons à Nantes en 1909 et André Chauvet travaille pour le Foncier régional¹¹³⁰. De son côté, Ferdinand Ménard s'inscrit dans le courant hygiéniste dès 1912 en traçant les plans d'une clinique privée à Nantes et d'un sanatorium à Saint-Viaud (Loire-Inférieure). Il travaille aussi avec Le Bot sur de nombreux chantiers d'habitations ouvrières dans toute la France : en Loire-Inférieure à Trignac, mais aussi en Maine-et-Loire, à Segré, à Paris et dans le Pas-de-Calais¹¹³¹.

L'atelier d'architecte de Lafont est donc un lieu de travail certainement chaleureux, qui se distingue dans le paysage professionnel nantais par son expertise dans la construction de villas balnéaires, par sa clientèle d'industriels et d'artisans nantais qui lui demandent autant des maisons d'habitation que des locaux professionnels et enfin par son souci marqué pour la question sociale. Il se distingue aussi par son décor qui révèle l'éclectisme des goûts du Patron et dont l'exotisme répond au goût d'une clientèle portuaire pour le large.

6.2. b. Un espace conçu pour le travail

L'atelier d'architecte est d'abord un espace de travail : il est donc fonctionnel et moderne, conforme aux canons hygiénistes établis au XIX^e siècle en matière de chauffage et d'éclairage.¹¹³² Pourtant, son ameublement se révèle original quand on le compare à d'autres ateliers d'architectes.

Un atelier moderne

Le chauffage est assuré par un calorifère, innovation technique qui se répand en France dans la deuxième moitié du siècle mais habituellement réservée aux pièces utilitaires : la distinction bourgeoise l'a longtemps évacué des pièces de réception avant qu'il soit toléré

¹¹²⁸ Georges BERTIN, *Essai sur l'hygiène de l'ouvrier au point de vue de l'habitation, de l'alimentation et du travail*, thèse de doctorat en médecine, Paris : A. Parent, 1864.

¹¹²⁹ Rapport CERMA, *op. cit.*, p. 206.

¹¹³⁰ Rapport CERMA, *op. cit.*, p. 206.

¹¹³¹ ADLA, 222 J 390 et 392, fonds de cabinet d'architecte de Ferdinand Ménard et Émile Le Bot.

¹¹³² Manuel CHARPY, *Le théâtre des objets. Espaces privés, culture matérielle et identité bourgeoise. Paris, 1830-1914*, thèse de doctorat en Histoire sous la direction de Jean-Luc Pinol, Université François-Rabelais de Tours, 2010, p. 146.

dans les seules salles à manger, à la fin du siècle. Sa présence dans l'Atelier signale à la fois le caractère utilitaire du local mais aussi l'ouverture de Lafont aux innovations techniques¹¹³³.

On retrouve ces caractéristiques en matière d'éclairage. Les deux vastes salles sont éclairées principalement par des baies vitrées situées en hauteur et qui laissent passer la lumière du nord, selon une caractéristique des ateliers d'artistes ou d'artisans, dans le but de favoriser une luminosité constante tout au long de la journée et d'éviter les ombres. L'éclairage naturel n'étant pas toujours suffisant, il est compensé par un éclairage artificiel « *a giorno* »¹¹³⁴. Les soirées du Clou permettent de l'attester. Le *Phare de la Loire* signale en 1890 « une salle brillamment éclairée » au gaz fourni par l'usine dirigée alors par le cloutier Gaston Gautier¹¹³⁵. Georges Lafont fait partie des abonnés nantais à l'électricité, sans doute vers 1897 si l'on en croit le programme de la soirée du Clou du 15 février 1897, lors de laquelle a lieu une des premières démonstrations de cinématographe Lumière à Nantes : « l'éclairage sera entièrement renouvelé. Projecteurs et injecteurs. Projections et injections (de Lumière). » L'éclairage électrique est attesté de manière évidente lors de la soirée exceptionnelle du 1^{er} février 1899 : Georges Lafont, Émile Cormerais et Ferdinand Ménard présentent au Clou l'empyographe, un appareil de projection de leur invention nécessitant une importante source de lumière rendue possible par l'éclairage électrique :

Ces différents changements de direction des rayons absorbent une quantité considérable de lumière ; aussi, pour obtenir une netteté suffisante, est-il nécessaire d'avoir un éclairage électrique intense qui, dans la séance d'hier soir, n'était pas inférieur à cinq mille bougies¹¹³⁶.

¹¹³³ Manuel CHARPY, *Le théâtre des objets, op. cit.*, p. 226-229. L'ouverture de Lafont envers les moyens modernes de chauffage est d'autant plus appréciable que sa bibliothèque comporte des ouvrages hostiles ou réservés vis-à-vis des innovations techniques. Ainsi la revue *Le Moniteur des architectes* dont il possède plusieurs numéros ignore la question du chauffage. De même, dans l'*Encyclopédie de l'architecture et de la construction*, dirigée par Paul Planat, Léon d'Anthonay préfère aux calorifères la cheminée qui allie le chauffage et la ventilation. Emmanuelle GALLO, « La réception des nouveaux modes de chauffage domestique en France au XIX^e siècle », dans Gérard MONNIER (dir.), *L'architecture : la réception immédiate et la réception différée*, Paris : éditions de la Sorbonne, 2006, p. 37-51 [en ligne] <http://books.openedition.org/psorbonne/494>, consulté le 4 août 2020.

¹¹³⁴ BMN, Paul CHAUVET, *Physionomie du Clou*, Saint-Cloud, impr. spéciale du Clou, [sd], p. 3.

¹¹³⁵ Il est signalé sous le nom de « Gautier » par deux programmes de revues du Clou. En 1891, la revue *Le Clou y pique* annonce un « éclairage féérique au gaz épuré par Gautier », de même que la revue *Norkiouse for ever* en 1893 qui évoque le « gaz premier choix de l'usine Gautier ». Programme de la revue *Le Clou y pique*, 1^{er} mai 1891, p. 3, et programme de la revue *Norkiouse for ever*, 27 et 28 mars 1893, p. 2.

¹¹³⁶ *Phare de la Loire*, 1^{er} février 1899. Deux cloutiers, les centraliens Bonfante et Maisonneuve, sont à l'origine de l'utilisation industrielle et urbaine de l'électricité à Nantes : leur action permet la construction en 1891 de la première usine électrique qui permet l'électrification de commerces et du théâtre Graslin. Une décennie plus tard, Nantes ne compte qu'environ 700 abonnés à l'électricité : René SAUBAN, *Des ateliers de lumière : histoire de la distribution du gaz et de l'électricité en Loire-Atlantique*, Université de Nantes, Université Inter-Ages, 1992, p. 96-106 ; Hélène GARNIER, « Les usines de production d'électricité 19^e-20^e siècles », *L'archéologie industrielle en France*, 41 « Nantes, un modèle ? » (2002), p. 40-45 ; Association e+pi, « Brève histoire de l'électricité en Loire-Atlantique » [en ligne] <http://www.epi-asso.org/Images/histoire-electricite-en-Loire-Atlantique.pdf>, consulté le 4 août 2020.

L'ouverture aux innovations techniques se voit enfin dans l'abonnement au téléphone, auquel un programme du Clou fait référence en 1899. En 1897, Lafont est l'un des deux seuls architectes à être ainsi équipé à Nantes¹¹³⁷.

Un atelier fonctionnel, à l'ameublement original

Certains meubles ainsi qu'une partie de la bibliothèque conservés au Musée d'histoire de Nantes témoignent aussi de l'affectation professionnelle de l'atelier : meubles-classeurs, large bureau, table de dessin reposant sur des tréteaux, visible sur une photographie d'Henri Vié dans l'Atelier¹¹³⁸. Le mobilier en chêne est préféré, bibliothèques et bahuts à pentures, bureau, sans compter la grande cheminée du grand salon, tous de ce « style grave », Renaissance ou médiéval, habituel dans les espaces masculins et les cabinets de travail de la bourgeoisie. Comme le résume Manuel Charpy : « le style Renaissance [...] du bureau invite au travail sérieux¹¹³⁹ ». Ce travail sérieux est mis en valeur par une photographie du grand salon prise par Adolphe Lory (1853-1918), photographe et membre fondateur du Clou. Le plancher est débarrassé de ses tapis orientaux, le capharnaüm de curiosités et d'objets exotiques est relégué au second plan. Une vue panoramique de La Baule paraît inviter le client à investir dans l'achat d'un terrain et la construction d'un chalet. Le client est attendu, il est accueilli par un bouquet de fleurs et un nécessaire à tabac posés sur le bureau, chargé de dossiers et de courrier.

¹¹³⁷ *Annuaire général de la Loire-Inférieure*, Nantes : Meynieu et Schwob éditeurs, 1898, p. 658-659.

¹¹³⁸ Le Musée d'Histoire de Nantes ne conserve quasiment aucune archive témoignant de l'activité professionnelle de Georges Lafont. Notons toutefois que son legs comprenait deux meubles classeurs (n° 2194-2195), un bureau en chêne (n° 2196) et plusieurs collections de revues professionnelles : *L'Art pour tous* (n° 2351), *La construction moderne* (n° 2352), et *La construction communale* (n° 2353). L'hôpital de Pen-Bron avait été l'objet de notices parues dans *La construction moderne*, les 4 et 11 janvier 1908, p. 160-163 et 176-178.

¹¹³⁹ Manuel CHARPY, *Le théâtre des objets*, op. cit., p. 207-208.



Figure 26. Atelier de Georges Lafont, photographie d'Adolphe Lory, sd (coll. part.)



Figure 27. Atelier de Georges Lafont, photographie d'Adolphe Lory, sd (AMN, 80 Z, pièce n° 1)

En réalité, la décoration des murs de l'Atelier témoigne peu de l'activité professionnelle du propriétaire même si, pour le photographe, Lafont a mis à l'honneur le panorama de La Baule, une lithographie d'un paysage où émergent des bâtiments qui pourraient correspondre à La Baule ainsi qu'une aquarelle représentant la maison Carrier à Nantes. Elle diffère ainsi sensiblement d'ateliers d'architectes parisiens tels qu'ils ont été saisis en 1894 par Édouard Pourchet¹¹⁴⁰. Dans une série de portraits, ceux-ci sont représentés au travail dans leur bibliothèque ou à leur table de dessin, comme Jean-Louis Pascal, dont l'atelier prend la suite de celui de Questel, maître de Lafont. Pourchet centre ses photographies sur les architectes, contrairement à Lory qui choisit de ne pas montrer Lafont – le plan large avec lequel l'Atelier est photographié suffit à dévoiler sa personnalité. Pourchet, quant à lui, laisse peu voir les intérieurs dont les murs sont décorés de tableaux et de dessins d'architectures plus que de bibelots ou de chinoiseries. L'ambiance studieuse de l'Atelier soulignée par le bureau, au centre de la photographie de Lory, serait une mise en scène parodique, donnant le beau rôle au Patron, absent : son majestueux fauteuil Empire semble chauffé par la cheminée. L'invité, quant à lui, n'a droit qu'à un tabouret. L'hypothèse d'une mise en scène est corroborée par l'existence d'une autre photographie de Lory, prise sous le même angle, mais insistant sur un autre aspect de l'Atelier, celui d'atelier d'artiste, sur le modèle duquel Lafont aurait conçu son espace intérieur. Le bureau est mis de côté, les objets exotiques gagnent du terrain, soutenus par le grand singe en bois et l'ophicléide. En montrant deux aspects de l'Atelier, Lafont et Lory ont-ils voulu révéler deux facettes du Patron : professionnel et artiste ?

¹¹⁴⁰ Archives de l'Académie d'Architecture de Paris, cote 509, Édouard POURCHET, Série de portraits de la collection *Nos architectes*, 1894. Vingt-trois photographies de la série sont consultables en ligne : Catalogue numérique des archives du XIX^e siècle : <http://conservation.academie-architecture.fr/fonds/epourchet>, consulté le 10 août 2020. La photographie de Jean-Louis Pascal est cotée 509.19.



Figure 28. Édouard POURCHET, Nos architectes : Jean-Louis Pascal, photographie, 1894

6.2. c. Un théâtre d'objets

Les photographies prises par Lory nous invitent à prêter attention aux objets qui composent le décor de l'Atelier et qui fonctionnent comme un véritable décor de théâtre : par le changement de place des objets, une nouvelle scène s'offre au spectateur. Quand il présente l'Atelier de Georges Lafont, André Perraud-Charmantier en parle comme de ses « collections d'art [...] fort curieuses », et détaille ensuite ses collections d'armes ; héritées de son grand-père, celles-ci sont connues depuis plusieurs décennies et, en 1886, placent Lafont parmi les « collectionneurs bien connus dans cette ville » de Nantes¹¹⁴¹. Nous rattachons ce goût pour les collections au profond mouvement au XIX^e siècle de multiplication et de reconnaissance des collectionneurs en tout genre¹¹⁴². Or, les collections de Lafont révèlent certes un collectionneur mais surtout un artiste.

¹¹⁴¹ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, op. cit., p. 61. Alcide LEROUX, « Le Congrès archéologique de France. Compte rendu de sa 53^e session tenue à Nantes », *Bulletin de la Société archéologique de Nantes et du département de la Loire-Inférieure*, 25-2 (1886), p. 92.

¹¹⁴² Dominique PETY, « Le personnage du collectionneur au XIX^e siècle : de l'excentrique à l'amateur distingué », *Romantisme*, 112 (2001/2), p. 71.

Georges Lafont manifeste un goût assez précoce pour ce qu'on appelle alors les antiquités. Il a 26 ans quand il est reçu en 1873 à la Société archéologique de Nantes dont il reste membre pendant 40 ans¹¹⁴³. Dans sa bibliothèque figurent plusieurs ouvrages ayant trait à l'histoire et l'archéologie, notamment l'*Abécédaire d'archéologie* d'Arcisse de Caumont¹¹⁴⁴. Cette sensibilité pour les antiquités lui vient très certainement de son grand-père Joseph-René Lafont (1790-1872) dont il recueille au moins une partie de la collection d'armes¹¹⁴⁵. En 1843, Joseph-René Lafont avait participé à une exposition de peintures, sculptures, antiquités et ornementation organisée par le Cercle des Beaux-arts avec le concours de la Société académique. À cette date, le grand-père de Georges Lafont était membre de la Société académique depuis dix ans. Il prêta plusieurs armes : des cuirasses, de nombreux pistolets et fusils dont « une arme d'élite incrustée de nacre de vers 1500 » ainsi que des casques et des éperons¹¹⁴⁶. En 1872, cette « arme d'élite » est exposée par Georges Lafont lors d'une exposition d'art et d'antiquités au Muséum. Le catalogue indique en effet une arme tout à fait semblable par sa description : « Arquebuse à rouet de la Renaissance, à tabatière, incrustations d'ivoire. Très rare (G. Lafont)¹¹⁴⁷. » C'est justement en avril 1872 que Lafont hérite de son grand-père des meubles garnissant son domicile de la rue Harrouys. Lafont l'installe aussitôt dans son atelier. Elle n'est pas constituée seulement d'armes puisque Georges Lafont expose aussi au Muséum de très nombreuses pièces : outre des armes européennes, figurent des armes orientales, indiennes et mexicaines, de la porcelaine de la

¹¹⁴³ *Bulletin de la Société archéologique de Nantes et du département de la Loire-Inférieure*, 12 (1873), p. 12. Les procès-verbaux des séances attestent toutefois qu'il ne s'y rend que rarement.

¹¹⁴⁴ AMN, L2 C23 D10, « Inventaire des livres de la bibliothèque du bureau de Monsieur Lafont (Découvert dans de vieux papiers entassés dans le Bureau de M. Lafont) » : Arcisse DE CAUMONT (1801-1873), *Abécédaire ou Rudiment d'archéologie*, Paris : Derache, Caen : Hardel, Rouen : Le Brument, 1850 (première édition). L'inventaire de sa bibliothèque compte aussi une étude sur l'église de Saint-Philbert-de-Grand-Lieu : Camille DE LA CROIX (1831-1911), *Étude sur l'ancienne église de Saint-Philbert-de-Grand-Lieu (Loire-Inférieure), d'après des fouilles, des sondages et des chartes*, Poitiers : impr. de Blais et Roy, 1906, extrait des *Mémoires de la Société des antiquaires de l'Ouest*, 29 (1905).

¹¹⁴⁵ ADLA, 4 E 35/22, Inventaire après décès de Marie René Joseph Lafont, M^e Guitton, notaire à Nantes, 6 avril 1872. Cet inventaire cite, dans l'appartement, « un fusil à deux coups prisé quinze francs », et « dans une pièce servant de cabinet de minéralogie », située dans les mansardes : « collection de vieilles armes et divers modèles d'affuts et pièces d'artillerie ». Les objets cités dans cet inventaire correspondent certainement à ceux cités dans les inventaires de l'Atelier effectués en octobre 1924, après la mort de Lafont : dans la salle à manger du grand-père de Georges Lafont : « deux statuette bronze (Voltaire et Rousseau) prisées vingt francs », « un baromètre, bois sculpté, prisé quinze francs », et dans la « pièce servant de cabinet de minéralogie » : « trois vitrines contenant une collection de minéraux, collection de divers objets d'histoire naturelle consistant en squelettes, écailles de tortue, poissons et serpents empaillés. (...) Collection de statuette en plâtres et curiosités le tout sans grande importance, prisé quatre cents francs » et un « médailler. Une collection de médailles dont la plus grande partie est composée d'empreintes et biscuits, trois médailles d'or et un lot de pièces de monnaie argent pesant huit-cents grammes, le tout prisé quatre-cents francs ». Voir AMN, L2 C23 D10, Inventaire du mobilier garnissant l'Atelier de M. Lafont, 18 octobre 1924.

¹¹⁴⁶ *Notices des ouvrages de Peinture, Sculpture, Antiquités et ornementation exposés avec le concours de la Société académique par la Société des Beaux-arts rue du Calvaire*, Nantes : impr. du Commerce, 1843.

¹¹⁴⁷ *Exposition des Beaux-arts, salles du Muséum. Archéologie et peinture ancienne. Catalogue raisonné*. Nantes : impr. Jules Grinsard, 1872.

Compagnie des Indes, des râpes à tabac en ivoire et en bois, des ouvrages de ferronnerie, une monnaie gauloise, un médaillon hollandais et un cœur en cristal de roche, sur une monture du XVII^e siècle¹¹⁴⁸.

Par la suite, Georges Lafont continue de mettre en valeur sa collection en faisant de nouveaux prêts, selon des modalités tout à fait comparables à celles qui ont pu être analysées pour d'autres villes de province à la même époque, par exemple Niort et Poitiers étudiées par Jean-Jacques Lucas¹¹⁴⁹. En 1875, c'est sans doute comme membre actif de l'AFAS qu'il prête, à l'occasion de son congrès nantais, plusieurs objets pour une exposition temporaire intitulée « musée d'archéologie préhistorique, gauloise et gallo-romaine au foyer du Théâtre de la Renaissance¹¹⁵⁰. » En 1886, il participe, comme membre de la commission exécutive, à l'organisation d'une exposition honorant la nouvelle présentation des collections du musée archéologique départemental, alors situé dans la chapelle de l'Oratoire. Cette exposition coïncide avec le congrès nantais de la Société française d'archéologie qui y organise une visite. Les membres de cette société savante et le public peuvent alors admirer de nombreuses pièces de sa collection : « c'est ainsi qu'une grande vitrine placée dans l'axe du transept a reçu d'un côté un certain nombre d'armes curieuses, d'armures de prix et d'objets remarquables de serrurerie appartenant à M. Lafont, architecte¹¹⁵¹. »

À première vue, Lafont présente les armes anciennes dans son Atelier de manière assez conventionnelle : en panoplies disposées de manière symétrique. Deux panoplies d'armes anciennes rayonnant autour de dos de cuirasses encadrent la cheminée du grand salon, évoquant les décors troubadour des châteaux restaurés par Viollet-le-Duc¹¹⁵² ; mais leur prétention aristocratique est émoussée par la présence d'armes dites « sauvages », selon une

¹¹⁴⁸ Cette dernière pièce est signalée comme appartenant à Lafont et non à G. Lafont comme les autres : est-ce un oubli ou le signe qu'elle a été prêtée par son père Jules Lafont ?

¹¹⁴⁹ Jean-Jacques LUCAS, *Les territoires imaginés de la collection, récits individuels et récits collectifs. Les collections et les collectionneurs d'œuvres d'art, d'archéologie, d'arts décoratifs dans le Centre-ouest Atlantique entre 1870 et 1983*, université de Poitiers, 2010. Voir les pages 72-90 sur les expositions de Niort en 1865 et 1886 et celles de Poitiers en 1869 et 1887, à des dates très proches de celles de Nantes.

¹¹⁵⁰ *L'Union bretonne*, 28 août 1875. Cette exposition présente des objets préhistoriques et gallo-romains mais aussi des autographes médiévaux ou modernes : Association française pour l'avancement des sciences (AFAS), *Compte rendu de la 4^e session*, Nantes, 1875, Paris : secrétariat de l'Association, 1876, p. 1373-1374.

¹¹⁵¹ *Phare de la Loire*, 6 juillet 1886. Quelques jours plus tard, le journal précise : « M. Lafont avait envoyé ses riches panoplies, et toutes ces armes appartenant à bien des époques de notre histoire, remplissent une grande vitrine placée au centre du musée ». *Phare de la Loire*, 12 juillet 1886. Le détail des prêts de Lafont est rapporté par le catalogue de l'exposition : *Ville de Nantes. Exposition des Beaux-arts, Archéologie et peinture ancienne. Catalogue des objets exposés*, Nantes : impr. du Commerce, 1886.

¹¹⁵² Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) a travaillé à Nantes pour Thomas Dobrée et réalisé en 1862 deux projets pour son manoir longeant la rue de la Rosière d'Artois, projets restés sans suite mais ayant inspiré la construction du bâtiment néo roman. Jean-François CARAËS, « "Le manoir des Irlandais" de Thomas Dobrée », *art. cit.*, p. 333-343. Dans un inventaire de la bibliothèque de Lafont figurent neuf volumes d'un *Dictionnaire de l'Architecture* qui correspondent très certainement aux volumes d'Eugène VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, Paris : A. Morel et B. Bance, 1859-1870. AMN, L2 C23 D10, « Inventaire des livres de la bibliothèque du bureau de Monsieur Lafont (Découvert dans de vieux papiers entassés dans le Bureau de M. Lafont) », tapuscrit, sd.

mode alors fréquemment pratiquée. Ici où là, sont accrochés des fusils, une hallebarde, et, dans les vitrines des bahuts ou des bibliothèques, des modèles réduits de canons, des mors, des éperons, des poignards. Deux armes sont particulièrement mises en valeur dans le grand salon. En y entrant, à gauche, on peut admirer la « superbe arquebuse du XVI^e siècle » dont André Perraud-Charmantier précise « le fini du travail de ses ciselures aux personnages à la manière d'Albert Dürer¹¹⁵³. » À une place d'honneur, à gauche de la grande cheminée, est présenté le fusil offert à Haudaudine en 1793. Ce négociant nantais, prisonnier des Vendéens, avait été envoyé avec deux autres gardes nationales négocier un échange de prisonniers, contre la promesse de revenir se constituer prisonnier, une fois la mission accomplie. Seul des trois, Haudaudine met son honneur à retourner à Montaigu pour ne pas mettre en péril le reste des Bleus captifs. Léon Brunschvicg continue le récit :

Haudaudine s'acquit, grâce à tant de vertus, l'admiration unanime. J'ai vu chez un de nos concitoyens, M. Georges Lafont, qui en prend un soin religieux, le fusil d'honneur offert au Regulus Nantais en souvenir de son civisme. Ce n'est pas un fusil de calibre, mais une arme faite tout exprès pour Haudaudine et qui sortait des ateliers de M. Cassaignard, dont le petit-fils, entrepreneur en serrurerie, continue parmi nous les traditions d'honorabilité. Sur trois plaques de cuivre qui en garnissent le bois, se lisent les inscriptions suivantes :

AU RÉGULUS NANTAIS, À PIERRE HAUDAUDINE

14 MAI 1793 – SAINT-FLORENT

MONITEUR P. 689

La baïonnette est ajustée au canon et quelques cartouches enveloppées encore dans le papier parcheminé de l'époque sont jointes à cette arme unique.

Comment ce fusil à pierre passa-t-il des mains de son premier détenteur dans celles de M. Dortel, portedrapeau du bataillon des sapeurs-pompiers, qui en fit don à son possesseur actuel ? C'est ce que je ne me charge pas de vous apprendre¹¹⁵⁴.

Lorsqu'en 1893, à l'occasion du centenaire de la défense de Nantes, un « musée historique » est organisé à l'Hôtel-de-ville par la municipalité, Georges Lafont prête le fusil, exposé avec le portrait d'Haudaudine et de nombreux documents se rapportant à la période révolutionnaire à Nantes¹¹⁵⁵.

Par ses prêts, Lafont montre combien il est fier de ses collections. Cependant, il ne les expose pas comme d'autres collectionneurs qui font de leurs intérieurs de véritables musées, en particulier grâce à de larges meubles-vitrines semblables à ceux qui ont pu servir lors de l'exposition nantaise d'archéologie en 1886. Les salles de l'Atelier comptent deux bahuts en

¹¹⁵³ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, op. cit., p. 62.

¹¹⁵⁴ Léon BRUNSCHVICG, *Souvenirs d'un vieux Nantais*, op. cit., p. 100-101.

¹¹⁵⁵ Étienne CHARAVAY, « Le centenaire de la défense de Nantes », *La Révolution française, revue d'histoire moderne et contemporaine*, 24 (1893), p. 7. Voir *Phare de la Loire*, 10 juillet 1893. Annexe 16. MHN, legs Lafont, extraits de l'inventaire des collections.

chêne sculpté, mais ceux-ci n'ont qu'une petite partie vitrée. D'après l'inventaire de 1924, le bahut de la salle d'entrée permet d'exposer des terre-cuites et, dans la vitrine, des statuettes orientales associées à des petits canons de bronze ainsi qu'à divers bibelots ; un compartiment bas fermé recèle un médaillier de quatre-cent-sept médailles. Le bahut du grand salon, placé à droite de la cheminée, contient l'autre partie de la collection de médailles de Lafont, quatre-cent-vingt-huit médailles dont quatorze en argent. Les autres compartiments et la vitrine du bahut mêlent les objets exotiques et les bibelots, sans grande cohérence. À l'inverse, le marquis vendéen Raoul de Rochebrune transforme plusieurs salles de son château de la Court d'Aron à Saint-Cyr-en-Talmondais en véritables salles de musée où il expose dans de grandes vitrines bien ordonnées une riche collection d'armes¹¹⁵⁶. La présentation de sa collection et son importance – le legs au musée Dobrée en 1924 comporte environ mille armes de toute époque – montrent aussi le soin pris par Raoul de Rochebrune pour enrichir la collection héritée de son père, grâce à de longues années de recherche, d'achats à des particuliers et en salles de vente en Vendée et dans toute la France. À Nantes, Thomas Dobrée est un parfait exemple de bourgeois collectionneur, constituant au fil des ans de riches collections d'arts et d'antiquités, au service d'un véritable projet muséal. Celui-ci trouve un aboutissement à sa mort en 1895 dans le legs de ses collections au département et dans la transformation de son palais en musée archéologique où le département adjoint les collections du musée départemental, jusque-là à la chapelle de l'Oratoire¹¹⁵⁷. D'autres collectionneurs, plus modestes, reprennent à leur mesure le modèle du musée privé, par exemple des collectionneurs orléanais présentés par Cécile Consigny-Sainson¹¹⁵⁸. Membres de la Société historique et archéologique de l'Orléanais des années 1870, ce sont des bourgeois qui réunissent et exposent des ensembles de miniatures, d'ivoires, d'émaux, de faiences, de dessins de maîtres ou d'estampes. Martin, magistrat à Orléans, fait de trois appartements une

¹¹⁵⁶ Cette collection est présentée par plusieurs travaux universitaires : Catherine PARPOIL, *Patrimonialisation d'une collection. Le legs de la collection Raoul de Rochebrune, 1849-1924, au musée Dobrée, Nantes, 1930*, thèse de doctorat en ethnologie sous la direction de Jocelyne Bonnet, Université Paul Valéry, Montpellier III, 2007 ; Claire GUILLERMIC, *Octave de Rochebrune (1824-1900), graveur vendéen*, mémoire de recherche en Histoire de l'art appliqué aux collections sous la direction de Claire Barbillon et de Valérie Sueur-Hermel, Paris, École du Louvre, 2017 ; Jean-Jacques LUCAS, *Les territoires imaginés de la collection, récits individuels et récits collectifs. Les collections et les collectionneurs d'œuvres d'art, d'archéologie, d'arts décoratifs dans le Centre-ouest Atlantique entre 1870 et 1983*, Université de Poitiers, 2010.

¹¹⁵⁷ Une brève présentation des collections de Thomas Dobrée est faite par Jean-François CARAËS, « "Le manoir des Irlandais", *art. cit.*, p. 328-329. La collection d'estampes de Thomas Dobrée a fait l'objet d'une thèse de doctorat en Histoire de l'art : Frédérique-Edwige BARRETEAU, *La pratique et le goût d'un collectionneur d'estampes à Nantes, durant la seconde moitié du XIX^e siècle : Thomas Dobrée (1810-1895)*, thèse en Histoire de l'art sous la direction de Marianne Grivel, Université de Rennes 2, 2007. Des collectionneurs d'antiquités, et notamment de monnaies, sont présentés dans le dossier réuni par Martial MONTEIL et Jacques SANTROT, « La naissance de l'archéologie régionale dans l'Ouest armoricain », *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, 118-3 (2011) [en ligne] DOI : 10.4000/abpo.2047, consulté le 5 août 2020. Parmi eux, notons les noms des collectionneurs suivants : Fortuné Parenteau (1814-1882) et Pitre de Lisle du Dréneuc (1846-1924), Léon Maître (1840-1926) et Paul Soullard (1839-1930).

¹¹⁵⁸ Cécile CONSIGNY-SAINSON, *Orléans 1848-1914, op. cit.*, p. 510-514.

sorte de petit musée pour sa collection, considérée en 1876 comme une des plus belles en province. Un autre, le comte de Noury, rassemble sans trop de rigueur « émaux, ivoires, bois sculptés, ferronnerie, armes, céramiques et verreries » ainsi que des pièces relatives à l'histoire d'Orléans qu'il chine chez les brocanteurs de la ville dès les années 1820.

Ces divers exemples correspondent assez bien à la démarche du collectionneur de la deuxième moitié du XIX^e siècle présentée par Dominique Pety : le collectionneur est devenu celui qui constitue patiemment un patrimoine culturel en « bourgeois prudent » afin de contribuer « à la formation ou à la préservation du patrimoine artistique de son pays » et d'afficher « fièrement cette prétention en ouvrant son petit musée aux amis, en prêtant aux expositions¹¹⁵⁹. » Par comparaison, aussi bien dans sa manière de collectionner que d'exposer ses collections, Lafont ne correspond pas tout à fait à ce modèle. On ignore s'il les enrichit lui-même. De plus ses collections ne sont pas toujours jugées de valeur, notamment ses importantes collections de monnaies. Dans l'inventaire réalisé après son décès, en 1924, elles sont considérées « sans intérêt », « sans valeur », tout comme la collection de coquillages disposés dans un « petit meuble classeur à tiroir¹¹⁶⁰ ». L'inégal intérêt des collections, leur désordre apparent dans l'Atelier, tout cela peut expliquer l'oubli dans lequel elles sont tombées. Or c'est de cet ensemble hétéroclite voulu par Lafont qu'il nous faut rendre compte à présent.

Georges Lafont et le modèle de l'artiste-peintre

Pour cela, nous proposons de rechercher l'origine de la décoration de l'Atelier de Lafont dans le modèle de l'atelier d'artistes parisiens, hypothèse que nous formulons après la lecture de la thèse de Manuel Charpy consacrée aux espaces privés bourgeois parisiens et intitulée *Le théâtre des objets. Espaces privés, culture matérielle et identité bourgeoise. Paris, 1830-1914*, et à laquelle notre titre fait allusion. L'auteur y analyse en particulier l'influence de l'atelier d'artiste sur les intérieurs bourgeois. Il présente les diverses facettes de l'atelier d'artiste et ses évolutions au XIX^e siècle : tout d'abord « lieu d'enseignement sous la direction d'un maître et (...) lieu où l'artiste travaille », « il devient peu à peu un lieu mondain, de plus en plus ouvert¹¹⁶¹. » Il montre comment cette évolution est favorisée par la publicité que lui donnent la presse et la littérature : progressivement, une bourgeoisie en quête de distinction sociale s'aventure dans ces ateliers, en commençant par ceux de photographes puis ceux des peintres qui théâtralistent leurs espaces de réception comme des « bric-à-brac luxueux », nouveaux temples du goût où l'artiste, en héritier des romantiques, manifeste sa liberté et son

¹¹⁵⁹ Dominique PETY, « Le personnage du collectionneur », *art. cit.*, p. 80.

¹¹⁶⁰ AMN, L2 C23 D10, inventaire du mobilier garnissant l'atelier de M. Lafont, 13 octobre 1924.

¹¹⁶¹ Manuel CHARPY, *Le théâtre des objets, op. cit.*, p. 1087.

génie¹¹⁶². Nous nous demanderons donc si Georges Lafont n'a pas conçu son atelier d'architecte sur ce modèle d'ateliers qu'il a pu fréquenter lors de sa formation aux Beaux-arts, à la fin du Second Empire¹¹⁶³. Grâce à la campagne de photographies d'ateliers d'artistes réalisée à Paris par Edmond Bénard (1838-1907) dans les années 1880-1890, nous pouvons constater la proximité du décor de l'atelier de Lafont avec plusieurs de ces ateliers d'artistes-peintres ou de sculpteurs, notamment orientalistes. Parmi ces artistes, citons Jean-Léon Gérôme (1824-1904), professeur à l'École des Beaux-arts à partir de 1864, ou Luc-Olivier Merson (1846-1920), originaire de Nantes par son père et dont Lafont possède un portrait¹¹⁶⁴. Chez chacun, l'ensemble du décor, tel qu'il nous est donné à voir par le photographe, est l'objet d'une véritable mise en scène. Nous montrerons ici comment Lafont agence une diversité d'objets en un ensemble hétéroclite tout à fait comparable à certains ateliers parisiens. Nous verrons alors que l'Atelier de Lafont semble être un cas à part à Nantes. Nous pourrions alors, dans un dernier temps, envisager la capacité d'influence de l'Atelier sur le goût de la bourgeoisie nantaise.

L'atelier de Lafont est celui d'un architecte ; il n'est donc pas voué à la peinture ou à la sculpture comme les ateliers d'artistes parisiens photographiés par Bénard. Pour autant, quelques objets rappellent les ateliers de peintres ou de sculpteurs : un chevalet et des tableaux, des sellettes et des vitrines pour la présentation de sculptures. Les collections de Lafont comptent peu de peintures remarquables : le portrait de Lafont par Hippolyte Berteaux, un autoportrait de Luc-Olivier Merson, présenté sur un chevalet dans le grand salon¹¹⁶⁵, surtout des toiles de petits maîtres, Bartolomeo Pinelli (1781-1835), Alexandre Dubouchet (1852-1882) et Hippolyte Dubois (1837-1909) dont le tableau intitulé *La Jeunesse* est intégré à la cheminée de la salle d'entrée en 1889. Dans le grand salon, une aquarelle de l'élève de Lafont, André Chauvet, voisine avec trois paysages signés Dubouchet et une aquarelle de

¹¹⁶² *Ibid.*, p. 1103.

¹¹⁶³ Un témoignage de l'étendue des liens développés aux Beaux-arts au-delà du cercle des élèves architectes est donné par le peintre Ignace SPIRIDON (1848-1930) quand il vient à Nantes pour l'exposition de 1886. Il rend alors hommage à l'accueil réservé par d'anciens camarades de l'école des Beaux-arts, parmi lesquels il cite Georges Lafont. *Phare de la Loire*, 17 octobre 1886.

¹¹⁶⁴ Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet, Paris, 4 Phot 05 – Edmond Bénard, *Ateliers d'artistes*, photographies, 1884-1894 ; Fol Phot 039 (01 à 04), *Ateliers d'artistes*, t. 1 à 4. Photographies numérisées disponibles sur le site Internet de l'INHA à partir de l'article en ligne de Jérôme DELATOUR, « Du nouveau sur les photos d'ateliers d'artistes d'Edmond Bénard », <https://blog.bibliotheque.inha.fr/fr/posts/du-nouveau-sur-les-photos-d-ateliers-d-artistes-d-edmond-benard.html>, consulté le 10 août 2020. Il aurait été intéressant de le comparer aussi avec celui de Charles Toché (1851-1916), élève de l'architecte nantais Félix Thomas et habitué du Clou. À la fin des années 1880, son atelier situé boulevard du Montparnasse à Paris est décrit par Émilien Maillard comme une « merveille, car il a beaucoup voyagé, surtout en Orient, et il en a ramené des curiosités de toutes sortes. » Nous n'en connaissons malheureusement pas de photographie. Émilien MAILLARD, *L'art à Nantes au XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 135.

¹¹⁶⁵ Ce tableau n'apparaît pas dans les inventaires de 1924. On le connaît par une photographie de l'Atelier éditée par André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, *op. cit.*, p. 53.

Pinelli¹¹⁶⁶. En revanche, les sculptures sont nombreuses, ce qui signale un intérêt du Patron pour cet art auquel il s'adonne peut-être : quatre médaillons sont signés Lafont¹¹⁶⁷. Les cloutiers honorent certainement ce goût en lui offrant lors de l'excursion du 21 mai 1890 une *Diane* d'Alexandre Falguière (1831-1900)¹¹⁶⁸. Aux murs, dans les vitrines de ses bibliothèques et bahuts, Lafont expose de nombreux médaillons sculptés, des terres cuites de plusieurs sculpteurs : un *Buste de femme* de « J. Richard¹¹⁶⁹ » et un autre de Paul Dubois (1829-1905), un buste intitulé *Garde nationale* en bronze de Dantan¹¹⁷⁰, des terres cuites de Joseph-Michel Caillé (1836-1881) dont le *Déluge*. Un modèle réduit de la statue du général Cambronne due au sculpteur d'origine nantaise Jean-Baptiste Debay (1802-1862) est connu par un programme du Clou¹¹⁷¹. Des sculpteurs habitués du Clou sont représentés par leurs œuvres : Charles-Auguste Lebourg (1829-1906) qui offre une maquette de la statue de Guépin dont Lafont contribue à l'érection en 1893, Émile Gaucher (1858-1909), avec une maquette en plâtre de *L'effort* et un portrait de Lafont¹¹⁷², Miollet qui réalise aussi un portrait de Lafont¹¹⁷³, et enfin Sébastien de Boishéraud dont deux plâtres ornent l'Atelier : un buste de *Bretonne* dans le grand salon et une *Femme arabe* dans le vestibule¹¹⁷⁴.

Un Atelier conçu comme une scène de théâtre

L'influence d'ateliers d'artistes parisiens est particulièrement sensible dans l'agencement volontairement spectaculaire de l'Atelier¹¹⁷⁵. Par des cloisons, des tapisseries, une tribune, Lafont ménage des points de vue et des surprises – André Perraud-Charmantier parle de « l'originalité du décor, du truquage¹¹⁷⁶ ». Sur le côté nord, un bas-côté longe les deux salles,

¹¹⁶⁶ Cette aquarelle d'André Chauvet fait partie des objets qui ne sont pas emportés au Musée des arts décoratifs en 1924.

¹¹⁶⁷ Ces médaillons, dont « un médaillon plâtre Tête de femme signé Lafont » ne figurent pas dans l'*État des objets garnissant l'atelier de M. Lafont transportés au Château de Nantes les 22 et 23 octobre 1924*. AMN, L2 C23 D10.

¹¹⁶⁸ BMN, Léon BRUNSCHVICG, *Speech de rentrée du lundi 27 octobre 1890*, Nantes : impr. spéciale du Clou, sd, p. 7-8 ; programme du 26 octobre 1891.

¹¹⁶⁹ S'agit-il de Félix Richard (1842-1881), sculpteur nantais ? L'œuvre n'est pas déposée au Château des ducs. Émilien MAILLARD, *L'art à Nantes au XIX^e siècle*, op. cit., p. 257.

¹¹⁷⁰ C'est peut-être une œuvre de Jean-Pierre DANTAN (1800-1869), dit le Jeune. Celui-ci a réalisé un buste intitulé *Portrait-charge d'Adolphe Wenger, capitaine de la Garde nationale*, 1845, et une statuette, *Portrait sérieux de Georges Mouton, maréchal comte de Lobau, commandant de la Garde nationale*, 1838, avec l'inscription suivante : « Dédicée à la Garde nationale », tous deux conservés au Musée Carnavalet à Paris.

¹¹⁷¹ Programme du 18 novembre 1891.

¹¹⁷² AMN, 80 Z, pièce n° 141, programme du 13 novembre 1893 « inauguration d'une statue au Clou » ; pièce n° 190, Menu du Gueuleton du 25 avril 1896.

¹¹⁷³ Trois sculpteurs de la famille Miollet travaillant dans le même atelier : le père, Charles (1825-1912), et deux fils Charles (1858-1894) et Eugène (1865-1911). La fratrie comprend aussi un peintre, Paul (1870-1941).

¹¹⁷⁴ De toutes ces sculptures, il ne reste a priori dans les réserves du Musée d'histoire de Nantes que le buste de *Bretonne* réalisé par Boishéraud en 1891 : MHN, fonds Georges Lafont, 987.5.105.

¹¹⁷⁵ Sur l'origine et le sens du terme spectaculaire, « spectacle qui cherche le débordement des sens », voir Roxane MARTIN, « Quand le merveilleux saisit nos sens : spectaculaire et féeries en France (XVII^e-XIX^e s.) », *Sociétés et Représentations*, 31 (2011/1), p. 17-33.

¹¹⁷⁶ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, op. cit., p. 58.

comme des coulisses : il forme une large alcôve dans la grande salle d'entrée et se transforme en « salon marocain » dans le grand salon, en partie dissimulé par une cloison de bois à la forme et au décor orientalisants. Ce style voisine chez Lafont avec le néogothique ou le classicisme dans un parti-pris éclectique qui est la marque de son architecture. L'art du Maghreb ou du Proche-Orient fascine alors de nombreux artistes parisiens comme Gérôme, Benjamin-Constant (1845-1902), Frederick-Arthur Bridgman (1847-1928), Georges Clairin (1843-1919), ou encore Fernand Cormon (1845-1924), qui y trouvent une source d'inspiration à la fois pour leurs toiles et pour le décor de leurs ateliers, où il est souvent omniprésent sur les photographies de Bénard.

La grande salle d'entrée de l'Atelier, inaugurée en 1889, est ornée d'une coupole centrale. André Perraud-Charmantier évoque cette « salle surplombée d'un dôme central à l'image de celui de l'Exposition Universelle qui avait lieu alors¹¹⁷⁷ », quand bien même les proportions n'avaient évidemment rien à voir puisque ce « dôme avait 30 mètres de diamètre et 65 mètres de hauteur¹¹⁷⁸ ». Celui de l'Atelier, culminant à près de six mètres, est mis en valeur par ses moulures et par le plafond à caisson, peint à l'origine, d'après la photographie prise par le cloutier Lory le 9 décembre 1889¹¹⁷⁹. Autre nouveauté en 1889, une vaste arcade ouvre sur le grand salon et permet une bonne visibilité de part et d'autre, atout pour les réunions du Clou. C'est là que pouvait aussi se loger le « Théâtre du Clou » : le caractère théâtral est souligné par de grandes tapisseries orientales évoquant un rideau de scène, comme dans les ateliers d'Étienne Berne-Bellecour (1838-1910), Jean Béraud (1849-1935) ou Gustave Courtois (1853-1923).

Dans le grand salon trône une monumentale cheminée Renaissance en chêne sculpté, purement factice puisque la salle est chauffée par un calorifère. Une vaste cheminée de style médiéval ou Renaissance donne à l'atelier d'artiste un caractère majestueux apprécié aussi de Léopold Flameng (1831-1911), Louis-Eugène Lambert (1825-1900) ou Édouard Dubufe (1819-1883). À gauche de la cheminée de l'Atelier, une alcôve est nichée sous une tribune en bois décoré, abritant une partie de la bibliothèque professionnelle de Lafont. Un petit escalier dérobé permet de monter sur la tribune. Cet aménagement théâtral de l'espace grâce à des cloisons ou des tribunes est fréquent dans les ateliers parisiens. Gérôme, Berne-Bellecour, Lambert, Lecomte du Nouÿ, entre autres, y ont recours.

¹¹⁷⁷ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 59.

¹¹⁷⁸ Alfred PICARD, *Exposition universelle internationale de 1889 à Paris. Rapport général*, t. 2, Paris : Imprimerie nationale, 1891, p. 91.

¹¹⁷⁹ AMN, 80 Z, pièce n° 2, « Réunion du 9 décembre 1889 / Instantané au magnésium »

Au caractère spectaculaire de la disposition des pièces composant l'Atelier s'ajoute, du sol au plafond, le foisonnement des objets, caractéristique par son « extrême éclectisme », et son « décor composite et chaleureux¹¹⁸⁰ ». Il correspond à un type d'atelier de la fin du Second Empire, devenu un lieu commun au point de servir de modèle aux frères Goncourt pour décrire l'atelier de Coriolis, peintre orientaliste mis en scène en 1867 dans *Manette Salomon* :

L'étalage et le fouillis d'un luxe baroque, un entassement d'objets bizarres, exotiques, hétéroclites, des souvenirs, des morceaux d'art, l'amas et le contraste de choses de tous les temps, de tous les pays, de tous les styles, de toutes les couleurs, le pêle-mêle de ce que ramasse un artiste, un voyageur, un collectionneur, y mettaient un désordre et le sabbat du bric-à-brac¹¹⁸¹.

Si l'on en croit Françoise Hamon, cet agencement n'a pas pour objectif de « mettre en valeur des pièces rares » : dans une sorte de « bric-à-brac de brocanteur », « les éléments disparaiss[ent] dans cette accumulation romantique intentionnellement désordonnée¹¹⁸². » De fait, dans l'Atelier de Lafont, des objets sans rapport les uns avec les autres sont rapprochés : dans la salle d'entrée, sont suspendus au-dessus de la porte du vestibule une « statue de saint en bois », un « grand plat en faïence » et une « hallebarde ». Dans le grand salon, sont disposés à côté de la cheminée une paire « de bottes de courrier », une « lanterne », une « plaque bronze représentant le Christ à l'Agneau », une « corbeille orientale contenant : 21 médailles, 5 objets en bronze, et une hache primitive ». Est-ce le témoignage d'une volonté de désacralisation d'objets religieux, de déconstruction de l'idée même de collection ? Est-ce l'influence de l'incohérence promue au rang d'art par Jules Lévy en 1883¹¹⁸³ ? En réalité, cette absence d'ordre correspond au modèle de l'atelier d'artiste inspiré. Manuel Charpy insiste sur l'impulsion créatrice née du désordre : celui-ci est synonyme de liberté et de génie artistique, et la profusion d'objets d'arts et de curiosité est source de pittoresque. Cette liberté artistique permet aussi la conjonction des influences : l'orientalisme, l'attrait pour l'Extrême-Orient, l'intérêt pour les antiquités, autant de modes que les artistes parisiens diffusent dans les années 1860 à 1880¹¹⁸⁴. Ainsi, la mise en scène de l'atelier permet une « mise en scène du

¹¹⁸⁰ Luce ABÉLÈS, « L'extravagance joyeuse », *art. cit.*, p. 58-67.

¹¹⁸¹ Edmond et Jules de GONCOURT, *Manette Salomon*, t. 1, Paris : Librairie internationale, 1868 (2^e édition), p. 186 ; cité par Anne MARTIN-FUGIER, *La Vie d'artiste*, *op. cit.*, p. 88.

¹¹⁸² Françoise HAMON, « Collections : ce qu'en disent les dictionnaires », *Romantisme*, 112 (2001/2), p. 68.

¹¹⁸³ Paul Eudel, écrivain d'origine nantaise et habitué du Clou, utilise le terme d'incohérence à propos de l'atelier de réception d'Édouard Detaille dont le « méli-mélo » n'a rien à envier à celui de l'atelier de Georges Lafont : Manuel CHARPY, *Le théâtre des objets*, *op. cit.*, p. 1117.

¹¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 1121-1128.

personnage de l'artiste » comme le montre Anne Martin-Fugier à propos d'artistes parisiens¹¹⁸⁵.

Pourtant, il ne faudrait pas voir dans l'Atelier de Lafont une composition simplement factice, ni l'envisager que comme une réplique provinciale d'un modèle parisien. L'aménagement des collections d'objets de Lafont dessine le portrait de ses attachements dont nous pouvons présenter quelques traits.

Nous avons évoqué le goût de Lafont pour les antiquités parmi lesquelles nous avons mentionné les statues de saints de la Renaissance et les armes anciennes. Il apparaît comme un amateur éclairé en la matière, à la manière du peintre Albert Maignan (1845-1908) qui rassemble dans son atelier parisien une importante collection d'antiquités et d'objets d'art léguée à sa mort en 1909 au musée de Picardie d'Amiens. Les armes anciennes sont aussi appréciées de peintres comme Gérôme, Flameng, Berne-Bellecour et sont des éléments de la décoration de leurs ateliers.

Lafont ne se limite pas aux armes anciennes : dans la salle d'entrée, quatre panoplies présentent des armes dites « sauvages ». Son goût le porte aussi vers l'ailleurs, en exposant d'objets de provenances et de caractéristiques très variées. Certains sont monumentaux : une pirogue javanaise, un grand parasol chinois et une lampe de mosquée ornent le plafond du grand salon. Une sculpture monumentale représentant un singe coiffé d'un chapeau contribue à l'atmosphère exotique des lieux. Le singe tend un plateau où le visiteur peut déposer sa carte de visite : il s'agit d'un « présentoir » comme en sont souvent ornés les halls des demeures bourgeoises. Parce qu'il est destiné à un espace de représentation, l'objet est d'un exotisme factice : le bois blanc est peint pour lui donner l'apparence de l'acajou et l'ensemble a sans doute été manufacturé en Allemagne¹¹⁸⁶. Aux murs et sur les meubles, les céramiques d'Extrême-Orient sont nombreuses : grands plats en faïence, assiettes et vases chinois ou encore grands plats de porcelaine japonaise. L'inventaire réalisé en 1924 permet de situer certains des objets et, en le comparant aux photographies prises par Lory quelques décennies auparavant, de constater que le décor n'est pas immuable. Ainsi le bahut du grand salon est alors orné de deux « dragons chinois en céramique » – en réalité deux chiens Fô – qui encadraient quelques décennies plus tôt la cheminée du grand salon¹¹⁸⁷. En 1924, c'est un « boudha doré sur socle » qui y est à l'honneur. Deux grandes « statues bois doré avec socle en bois » détaillées par l'inventaire de 1924 figurent sur la photo de Lory de part et d'autre de

¹¹⁸⁵ Anne MARTIN-FUGIER, *La Vie d'artiste, op. cit.*, p. 100.

¹¹⁸⁶ Une sculpture semblable a été proposée à la vente à Nice en 1994, ce qui laisse penser à un travail en série. *La Gazette*, 4 mars 1994. MHN, fonds Georges Lafont, 925.1.230, dossier de restauration d'œuvre.

¹¹⁸⁷ Annexe 16. MHN, legs Lafont, extraits de l'inventaire des collections.

l'alcôve de la tribune. Nous pouvons parfois préciser la description de certains objets : ce qui est présenté dans l'inventaire comme une « pagode javanaise » est en fait un pinacle en bois sculpté avec de petits personnages d'art indochinois. En particulier, Lafont s'intéresse aux instruments de musique exotiques et aux armes dites « sauvages » présentées en panoplies dans la salle d'entrée ou mêlées aux panoplies d'armes anciennes européennes dans le grand salon. Les instruments de musique proviennent de tous les continents : un « tambour sauvage » et « divers instruments de musique de sauvages », dont plusieurs instruments d'Afrique centrale, notamment une harpe du Gabon ainsi qu'une trompe traversière du bassin du Congo identifiée en 1924 comme un casse-tête d'Océanie ; un pipa ou luth asiatique ; une guitare mexicaine que l'on voit en 1889 accrochée à la bibliothèque de la salle d'entrée inaugurée quelques semaines auparavant. Quant aux panoplies d'armes sauvages, elles agencent des armes en bois sculpté, des lances, haches, arcs ou carquois, mais aussi des rames, desalebasses, le plus souvent d'« art nègre » comme le précise le registre du Musée des Arts décoratifs établi en mars 1925. Ici où là, sont présentés des sabres japonais, un poignard indien appelé Katar, un sabre et une selle arabes. Bibelots disposés dans les vitrines, curiosités comme une marionnette chinoise ou une boule chinoise dite « de Canton », coussins, tapis, tentures d'étoffes orientales, fourrure de tigre et peau de boa complètent l'exotisme du décor animé par des animaux vivants, un singe et un goéland. Lafont est certainement conscient de la valeur et de l'originalité de certaines pièces : cela justifie par exemple qu'il prête « une fort belle lanterne japonaise en bronze, de forme octogonale » à l'exposition nantaise de 1886, dans la section ethnographique de l'exposition de géographie¹¹⁸⁸.

Ce goût de Lafont pour l'exotisme est peut-être favorisé par ses origines familiales, la famille de sa mère étant installée depuis plusieurs générations à l'île de La Réunion – peut-être certains objets en proviennent. Il s'explique aussi par la situation portuaire de Nantes dont les relations commerciales sont anciennes avec l'Afrique, l'Amérique et l'Océan Indien. Au XIX^e siècle, d'autres villes portuaires comme Rouen ou La Rochelle aiguïsent le goût de leurs élites pour les « laques, jades et autres objets extrême-orientaux ». Ainsi, cet attrait est partagé par de nombreux membres de la bourgeoisie rouennaise étudiée par Jean-Pierre Chaline¹¹⁸⁹. À La Rochelle, Aurore Hillairet note l'importance de l'art asiatique dans plusieurs collections. Parmi celles qui sont léguées par plusieurs membres de la Société des Amis des arts au musée d'Orbigny-Bernon de La Rochelle, le legs Achille Saunier, de 1871, compte cent objets de Chine et de Japon, celui de Charles Gustave Martin de Chassiron est

¹¹⁸⁸ *Phare de la Loire*, 6 août 1886. Cette lanterne japonaise ne figure pas dans les inventaires de 1924, ou du moins pas sous ce nom.

¹¹⁸⁹ Jean-Pierre CHALINE, *Les bourgeois de Rouen*, op. cit., p. 235.

composée d'objets chinois ou japonais évalués à plus de 4000 francs¹¹⁹⁰. Malheureusement, l'histoire des collections exotiques de Lafont ne peut être retracée. Sans doute sont-elles déjà bien constituées en 1884, lors de la fondation du Clou. *L'Histoire du Clou* de Léon Brunschvicg, racontant la formation du Clou en 1884, permet d'assurer que le « pittoresque Atelier » est alors déjà marqué par un exotisme résumé par le « divan turc » et la « panoplie canaque », et les photographies d'Adolphe Lory de 1889 et de 1894 nous donnent un aperçu des collections une trentaine d'année avant les inventaires réalisés après le décès de Lafont¹¹⁹¹. On ne sait si, comme Toché, Loti, Gérôme ou Benjamin-Constant, Lafont a recueilli certains objets au cours de voyages¹¹⁹². Peut-être Lafont en a-t-il acheté dans un de ces magasins d'antiquités et chinoiseries fréquentés par les collectionneurs à Paris ou à Nantes ? La cité ligérienne en compte une demi-douzaine entre 1874 et 1914¹¹⁹³. A-t-il été attiré par une vente exceptionnelle comme celle qui est réalisée par Logé, « importateur et collectionneur » qui brade en juillet 1891 ses collections lors d'une « exhibition artistique » intitulée « Le Japon et la Chine à Nantes » et où sont invitées les « personnes de goût¹¹⁹⁴ » ? Rien malheureusement ne permet de le savoir. Enfin, une partie des bibelots de Lafont témoignent de son attachement à Nantes et à la Bretagne. Cela explique la présence d'objets folkloriques comme un rouet et un appareil à faire marcher les enfants provenant tous deux de Loire-Inférieure. Parmi les divers instruments de musique inventoriés figure aussi un ophicléide, instrument à vent utilisé notamment en Vendée lors des offices religieux, à côté de cymbales et d'un tambour. Ces instruments indiquent une réelle sensibilité musicale chez

¹¹⁹⁰ Aurore HILLAIRET, *Les élites culturelles*, op. cit., p. 748-749.

¹¹⁹¹ Lafont a-t-il conçu le décor de son Atelier sur le modèle du cabaret du Chat Noir, « cabaret moyenâgeux » dont il s'inspire pour l'animation des soirées du Clou ? Nicholas Zmelty met en avant plusieurs caractéristiques du décor du Chat Noir qui l'apparentent à celui de l'Atelier de Lafont : ainsi, comme au Clou, « l'éclectisme souverain qui caractérise le goût bourgeois de cette époque s'incarne au Chat Noir dans un agencement à peine parodique né du brassage décomplexé de la pacotille et de l'authentique, de l'art et de la blague, de l'exotisme et du parisianisme ». Ce décor du Chat Noir est rapproché du musée, dont l'agencement du décor « n'a rien de fortuit », mais surtout des décors des ateliers d'artiste. Ainsi, « l'artiste, nécessairement original, se mettait en scène au milieu de ses possessions dont la valeur, l'exotisme, la rareté et la diversité apparaissaient comme le reflet de la richesse de ses connaissances, de ses centres d'intérêt, en un mot de sa culture. Cette logique d'accumulation et de monstration typiquement bourgeoise est également celle autour de laquelle s'articule l'élaboration du décor intérieur du Chat Noir : le même éclectisme était à l'honneur ». Si le modèle du Chat Noir a été copié, il nous semble que Lafont ne s'en est pas initialement inspiré pour son atelier. Une partie importante de ses collections était déjà constituée en 1872 et l'éclectisme du décor semble avéré dès 1884. Il nous semble qu'il faut plutôt rattacher les points communs à une même origine : la mode des collections privées et l'influence des ateliers d'artistes parisiens. Nicholas ZMELTY, « Le décor du cabaret du Chat Noir ou la spatialisation du fumisme » dans Caroline CRÉPIAT, Denis SAINT-AMAND, Julien SCHUH (dir.), *Poétique du Chat Noir (1882-1897)*, Paris : Presses universitaires de Paris Nanterre, 2021, p. 41-52 ; et Julien SCHUH et Laurent BIHL, auteurs de « Les cabarets montmartrois dans l'espace urbain et dans l'imaginaire parisien. Laboratoires des avant-gardes et de la culture de masse (1880-1920) », *CONTEXTES*, 19 (2017) [en ligne] DOI : 10.4000/contextes.6351, consulté le 27 décembre 2022.

¹¹⁹² Bruno VERCIER, Jean-Pierre MELOT et Gaby SCAON, *La maison de Pierre Loti à Rochefort*, Centre des monuments nationaux/Monum, Paris, éditions du patrimoine, 2001. Manuel CHARPY, *Le théâtre des objets*, op. cit., p. 1122-1123.

¹¹⁹³ On compte six commerçants en « antiquités, chinoiseries » en 1874 et sept en 1914 (le septième est signalé surtout comme horloger), signe d'un marché assez stable. *Étrennes nantaises*, 1874, 1914.

¹¹⁹⁴ *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 29 juin 1891.

Lafont et rappelle son investissement comme secrétaire général lors des concours régionaux d'orphéons à Nantes, en 1882, 1886 et 1891.

L'Atelier de Georges Lafont est donc à rapprocher des ateliers d'artistes parisiens, et son agencement souligne l'attachement de son créateur à la liberté sous toutes ses formes, comme le remarque un chroniqueur du *Phare de la Loire* quand il rapporte la visite du graveur Lepère dans l'Atelier de Lafont en janvier : « Il a reçu l'hospitalité, rue de la Rosière, chez cet autre artiste qui a nom Georges Lafont, dans l'atelier duquel il retrouve l'esprit large et libéral des ateliers parisiens¹¹⁹⁵. »



Figure 29. Atelier de Jean-Léon Gérôme, photographie d'Edmond Bénard, années 1884-1894 (Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet, 4 Phot 055, f° 25)

¹¹⁹⁵ *Phare de la Loire*, 21 janvier 1899, « « Excursions artistiques. Le graveur Lepère » ».



Figure 30. Atelier de Luc-Olivier Merson, photographie d'Edmond Bénard, années 1884-1894 (Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet, 4 Phot 055, f° 16)

Un Atelier original à Nantes ?

André Perraud-Charmantier écrit que Lafont a su créer un cadre « unique entre tous¹¹⁹⁶ ». Certes l'Atelier reprend le modèle des ateliers d'artistes parisiens, est-il pour autant original à Nantes ? Malheureusement, nous manquons d'éléments de comparaison : seulement trois ateliers de peintres actifs au tournant des XIX^e et XX^e siècle sont connus par des photographies. Tous trois sont situés à proximité de l'impasse Rosière : le quartier est donc marqué par une réelle présence artistique, accrue par le musée Dobrée et ses collections archéologiques et artistiques, par la proximité du Cercle des Beaux-arts, place de la Monnaie, lieu de concerts et, à l'occasion, d'expositions artistiques¹¹⁹⁷.

C'est peut-être Edmond Bénard qui photographie entre 1880 et 1900 l'atelier d'Alexandre-Jacques Chantron (1842-1918)¹¹⁹⁸. S'agit-il d'un atelier parisien ou bien de celui qui est situé à Nantes, 9, rue Beaumanoir (aujourd'hui rue Evariste-Luminais) ? Nous l'ignorons. Toujours est-il que la photographie montre un atelier d'une réelle sobriété, par

¹¹⁹⁶ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, op. cit., p. 58.

¹¹⁹⁷ Mentionnons aussi le Muséum d'Histoire naturelle, place de la Monnaie, inauguré en 1875, lors du congrès nantais de l'AFAS, dont Lafont est alors membre.

¹¹⁹⁸ Petit Palais, musée des Beaux-arts de la Ville de Paris, PHDUT 34, attribué à Edmond Bénard.

comparaison avec les ateliers vus ci-dessus : quelques peintures sont accrochées au mur, des objets du quotidien sont posés sur la table et la console qui se font face, peu de bibelots, avec une note orientale due au tabouret du peintre.



Figure 31. Atelier d'Alexandre-Jacques Chantron, photographie attribuée à Edmond Bénard (Petit Palais, musée des Beaux-arts de la Ville de Paris, PHDUT 34)

Non loin, se trouvent les ateliers d'Henri Perraudé et d'Alexis de Broca, situés aux numéros 9 et 11 de la rue Urvoy de Saint-Bedan, qui donne dans la rue de la Rosière d'Artois. C'est dans cette rue que se tient l'atelier de peinture, sculpture et arts du dessin fondé en 1873 par la Société pour l'enseignement artistique – société dont Lafont est membre fondateur. Henri Perraudé (1842-1922) y enseigne la peinture et le dessin jusqu'à ce que l'école ferme, en 1885. Il ouvre alors un atelier de l'autre côté de la rue¹¹⁹⁹. C'est là qu'il est photographié au début du XX^e siècle par Paul Fleury, photographe amateur membre du Photo-Club de Nantes. Sur les trois photographies prises dans l'atelier de Perraudé, deux présentent le peintre dans son atelier et sont centrées sur son activité professionnelle, soulignées par les chevalets, les palettes de peinture, le porte-carton à dessin. Les sièges au premier plan sont peut-être destinés aux élèves. À leur intention, les murs sont décorés de tableaux, de dessins et

¹¹⁹⁹ Sur la carrière artistique d'Henri Perraudé (écrit parfois Perrodeau), voir ADLA, 1 M 265, dossier de promotion pour les Palmes académiques ; Émilien MAILLARD, *L'art à Nantes au XIX^e siècle*, op. cit., p. 115-116, 291 ; *Phare de la Loire*, 19 juin 1922. Perraudé est plusieurs fois l'invité du Clou en 1897 et 1898.

de moulages qui permettent l'enseignement du dessin en absence de modèle vivant. Le photographe ne révèle pas de bibelots, d'objets de curiosité, ni de touche exotique ; l'attention des élèves ne semble pas pouvoir être distraite du travail artistique.



Figure 32. Atelier d'Henri Perraudau, photographie de Paul Fleury, début du XX^e siècle (AMN, 42 Z 1)

À la même époque, entre 1898 – date à laquelle il s'installe probablement – et 1905, le peintre Alexis de Broca (1868-1948) est photographié dans son atelier par Hippolyte-Auguste Petit-Renaud, photographe nantais actif entre 1888 et 1905 et auteur d'une série de portraits d'artistes lyriques du théâtre Graslin entre 1898 et 1901¹²⁰⁰.

¹²⁰⁰ AMN, 5 Fi 299 à 302, 307, 309 à 323. Alexis de Broca est lui-même chanteur amateur.



Figure 33. Atelier d'Alexis de Broca, photographie d'Hippolyte-Auguste Petit-Renaud, vers 1900 (coll. part.)

Le photographe donne à voir le volume de l'atelier du peintre dont les œuvres, surtout des aquarelles, sont affichées au mur sous d'immenses affiches lithographiées. Parmi elles, nous reconnaissons l'affiche d'Adolphe Willette (1857-1926) pour le pantomime de Michel Carré fils, *L'Enfant prodigue*, parue en 1890, celle de Jules Chéret (1836-1932) pour le roman de Zola, *L'Argent*, parue en 1890, une affiche pour l'opéra-comique *The Honeymooners* dont la première production a été donnée en 1893 aux États-Unis par la compagnie de la chanteuse Pauline Hall (1860-1919), une autre de la chanteuse de cabaret espagnole Paola del Monte. Une deuxième photographie de l'atelier, prise sous un autre angle, permet d'identifier une affiche de Jules Chéret pour la salle l'Olympia, créée vers 1892-1893 et représentant une jeune femme tenant des cymbales. Ces lithographies sont une source d'inspiration pour le jeune peintre qui participe aux concours d'affiches du Carnaval de Nantes de 1896, 1897 et 1900 : de Broca, Gaston Scheul et Jules Grandjouan, entre autres, se font les « futurs émules des Chéret, des Choubrac, des Willette et des Grasset¹²⁰¹ ». Alexis de Broca signe à la même époque trois programmes pour le Clou où il se rend régulièrement¹²⁰². Certains éléments du décor peuvent d'ailleurs évoquer l'Atelier de Lafont : une panoplie d'armes modernes, quelques objets exotiques comme des éventails et des tissus orientaux, quelques bibelots qui

¹²⁰¹ *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 1^{er} février 1896, citation du discours de Donatien Roy, secrétaire du jury pour le concours d'affiche. BMN, CG 355/1, Alexis de BROCA, *Carnaval : programme officiel du comité des fêtes de la Mi-Carême, Nantes 1896*, Nantes, H. Gendron, 1896.

¹²⁰² Programmes des 2 décembre 1895, 13 mars 1899 et de la séance de dames du 14 mars 1902.

entourent une lampe à huile. Un pupitre de musique rappelle que le peintre est aussi un baryton qui se produit en amateur sur des scènes privées à Nantes, notamment au Clou entre 1898 et 1900. Ces dispositions musicales sont mises à l'honneur dans une autre photographie de son atelier, où on le voit chanter avec sa première épouse Augustine Mutschler, surnommée Tinon (mariés en 1893, ils divorcent en 1904), et le violoniste Édouard Port (1853- ?). Ce dernier est un musicien habitué des soirées du Clou où il se rend avec son beau-père, Alfred Riom, maire de Nantes entre 1892 et 1896. Cette photographie permet de montrer que l'atelier d'Alexis de Broca est aussi un lieu de sociabilité, bénéficiant sans doute de l'influence artistique du Clou. À la mort de Georges Lafont, Alexis de Broca rachète l'Atelier de l'impasse Rosière pour y installer son propre atelier. Il en reprend alors l'atmosphère orientalisante en y installant les meubles et tapisseries ramenés de ses voyages au Maghreb¹²⁰³.



Figure 34. Atelier d'Alexis de Broca, entre 1898 et 1904, photographie anonyme (coll. part.)

En dépit du peu de connaissances que nous avons des ateliers d'artistes nantais, nous pouvons supposer que l'Atelier de Georges Lafont est original à Nantes par son décor inspiré des ateliers parisiens. Comme ceux-ci, est-il l'objet d'une certaine publicité à destination d'une bourgeoisie provinciale en quête de nouveaux modèles et de moyens de distinction sociale ?

¹²⁰³ Frédéric CRÉHALET, « L'Atelier de l'architecte Georges Lafont », *art. cit.*, p. 274-280.

6.3. La vitrine d'un cercle de privilégiés

Dans sa thèse sur la culture matérielle de la bourgeoisie parisienne, Manuel Charpy analyse la manière dont les artistes parisiens deviennent « législateurs des modes en matière de culture matérielle privée¹²⁰⁴ ». À mesure qu'ils sont reconnus par la nouvelle élite bourgeoise, ils y sont davantage intégrés à la fois socialement et géographiquement. Dans la deuxième moitié du siècle, leurs ateliers sont devenus des lieux mondains, bénéficiant d'une publicité qui signale l'originalité et le goût de leur décoration à un public bourgeois soucieux de distinction sociale.

En s'inspirant des ateliers d'artistes parisiens, Georges Lafont conçoit un espace original à Nantes. À leur image, bénéficie-t-il d'une médiatisation qui permettrait d'attirer l'attention de l'élite locale et de se poser en législateur du goût ? Pourtant, l'Atelier est aussi le local qui accueille les réunions du Clou. Local privé, il est destiné de manière privilégiée à un cercle au recrutement limité et aux activités a priori peu ouvertes sur la cité ; il serait donc un espace fermé et relativement secret. Il y a là un paradoxe qui nous amène à nous interroger sur la place du Clou dans la société nantaise.

6.3 a. Un espace approprié par le Clou

L'Atelier de Lafont a la particularité d'être identifié à la société qu'il accueille, dès 1887 au moins. Ainsi Édouard d'Aubram intitule un recueil de poèmes : *Au Clou !* Il désigne tout à la fois la société et le lieu où il a lu ses œuvres¹²⁰⁵. Une telle métonymie est courante. Parfois, l'association prend le nom du local : la société musicale les Renaissants prend le nom du débit de boisson la Renaissance, le Cercle Continental le nom du café qui l'héberge. Le phénomène inverse est plus rare : le Cercle des Beaux-arts donne son nom aux locaux successifs qui l'accueillent. En ce qui concerne le Clou, l'identification avec le local qui abrite ses réunions entre 1884 et 1912 est telle qu'elle subsiste dans les mémoires, comme en témoigne vingt-cinq ans plus tard l'annonce d'une exposition d'Alexis de Broca dans son atelier, acheté en 1925 à la famille de Georges Lafont : « M. de Broca va faire très prochainement, dans son atelier de l'impasse Rosière (Ancien Clou), une rétrospective de portraits¹²⁰⁶. » Nous pouvons penser que cette identification est due à un processus d'appropriation du local par la société du Clou.

¹²⁰⁴ Manuel CHARPY, *Le théâtre des objets, op. cit.*, p. 1087.

¹²⁰⁵ *Le Progrès de Nantes*, 18 avril 1888.

¹²⁰⁶ *L'Ouest-Éclair*, 30 novembre 1937.

Un local familier pour les bourgeois du Clou

Reçus chez lui par le patron Lafont, les cloutiers prennent vite leurs aises. Pour eux, l'Atelier est d'abord pratique par sa localisation. La carte ci-dessous situe l'Atelier de Lafont, en rouge, ainsi que les résidences des cinquante-cinq cloutiers de 1887, dont les demeures sont figurées en orange. Le local est central pour les cloutiers, facilement accessible pour eux. En effet, la plupart d'entre eux appartiennent à la composante industrielle et commerçante d'une ville qui persiste à se penser port maritime. Par conséquent, cette bourgeoisie déploie ses activités comme ses résidences dans les quartiers proches de la Loire, sur la rive droite de l'Erdre, de la rue Crébillon à la place de Launay, appelée place Mellinet à partir de 1894. La correspondance entre les résidences des cloutiers et les principaux établissements industriels nantais apparaît particulièrement sur le *Nouveau plan de Nantes monumental, industriel et commercial de Nantes et de Chantenay-sur-Loire*¹²⁰⁷. L'impasse Rosière est ainsi située au cœur au cœur du quartier bourgeois et culturel en plein essor depuis la Restauration.

¹²⁰⁷ Sur la mise en place et l'évolution des quartiers bourgeois de l'Ouest de Nantes, voir Paul BOIS (dir.), *Histoire de Nantes, op. cit.*, p. 339. Claude COSNEAU, « Le quartier Mellinet à Nantes », *Bulletin de la Société archéologique et historique de Nantes et de la Loire-Atlantique*, 116 (1979-1980), p. 91-102. *Le rêve d'une ville, op. cit.*, p. 28. La liste de 1887 a été retenue de préférence à celle de 1884 car le nombre de cloutiers est un peu plus important – il reste stable à 55 cloutiers dans les années 1890. Elle correspond à un moment où les activités du Clou prennent de l'ampleur et où celui-ci s'affirme davantage dans le paysage culturel nantais.

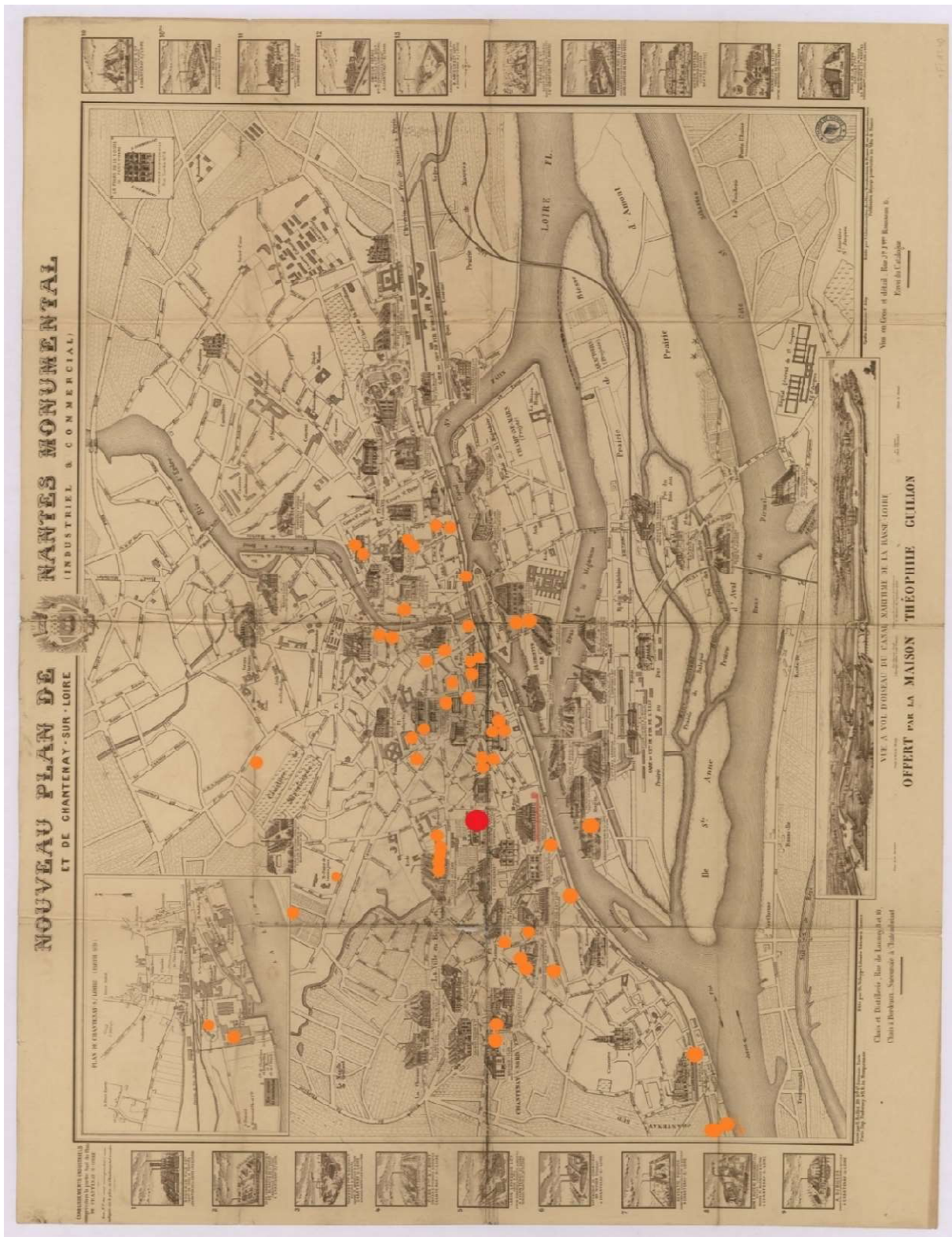


Figure 35. Le Clou (rouge) et les domiciles des cloutiers (orange) en 1887, d'après H. ROLLET, E. DUFRESNOY et TH. VELOPPÉ, Nouveau plan de Nantes monumental, industriel et commercial de Nantes et de Chantenay-sur-Loire, édition Veloppé, v. 1895 (MHN 2007.7.3)

Bien chauffé, bien éclairé, meublé de tapis et de coussins orientaux, l'Atelier est pour les cloutiers un espace confortable, marqué par le progrès, tel que les apprécient les membres de la bourgeoisie¹²⁰⁸. D'étranges, de surprenants qu'ils peuvent paraître au premier abord, les objets qui composent le décor de l'Atelier deviennent familiers pour les cloutiers.

Cette familiarité est due à une fréquentation régulière, chaque quinzaine de novembre à mai, parfois pendant plusieurs années. Les objets de l'Atelier deviennent aussi familiers en étant intégrés aux activités du Clou. Des armes sont accrochées aux murs ? Le Clou organise des assauts d'armes. Sur le programme du Grand assaut d'armes du 14 juin 1887, dessiné par Lafont, les fleurets des bretteurs répondent aux panoplies du grand salon. Des instruments de musique sont posés ici ou là ? Les cloutiers s'en emparent. Selon Perraud-Charmantier, ces « instruments de musique exotiques (...), les soirs de liesse, servaient à porter à son comble la cacophonie générale¹²⁰⁹. » Certains programmes permettent d'identifier ces formations extraordinaires faisant feu de tout bois. Ainsi, le 5 décembre 1894, une « Grande Symphonie Biberonesque de Haydn par les Bébés du Clou sous la Direction de leur Nourrice chérie » est un tel succès qu'elle est reprise deux mois plus tard pour fêter le « centenaire du Clou », en février 1895. Le 15 février 1897 est encore l'occasion de mobiliser l'ensemble des talents musicaux et sans doute des instruments de l'Atelier : « L'orchestre du Clou dans un sympathique boléro (69 exécutants)¹²¹⁰ ». Les objets et bibelots de l'Atelier sont aussi régulièrement intégrés aux programmes du Clou, dans treize compositions sur cent modèles connus. Par exemple, un programme de 1892 représente l'arche qui sépare le grand salon de la salle d'entrée, récemment inaugurée, ainsi que de nombreux objets de l'Atelier. En 1894, ce sont un chien Fô et une statuette japonaise avec son socle qui sont représentés – peut-être ces deux programmes sont-ils dessinés par Lafont¹²¹¹. Certains objets de l'Atelier sont connus grâce aux programmes, comme la statuette de Cambronne, représentée sur un programme de 1896 ou la lampe à projections, visible sur un programme de 1898. Le programme de rentrée du 26 octobre 1891 fait référence à la *Diane* de Falguière offerte lors de l'excursion du 21 mai 1890 par les cloutiers à leur Patron, à la fois par l'image et par le texte, appelant les cloutiers au travail : « Vulcain est notre maître, et Diane – une femme / De Falguières [*sic*] – nous fait de l'œil¹²¹². »

¹²⁰⁸ Manuel CHARPY, *Le théâtre des objets, op. cit.*, p. 147.

¹²⁰⁹ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 59.

¹²¹⁰ Programmes du 5 décembre 1894, du Clou des dames de février 1895 et du 15 février 1897.

¹²¹¹ Annexe 16. MHN, legs Lafont, extraits de l'inventaire des collections.

¹²¹² Programme du 26 octobre 1891. Léon Brunschvicg évoque le don fait par les cloutiers de la statue de « Diane chasserresse » à Lafont : « À notre ami Lafont le Clou reconnaissant / T'offrait en souvenir de son accueil charmant / Et dans son atelier plein de bibelots rares / Nous te mettions, Diane, ainsi que les dieux lares / Qui des anciens jadis protégeaient le foyer. » BMN, Léon BRUNSCHVICG, *Speech de rentrée du lundi 27 octobre 1890*, Nantes : impr. spéciale du Clou, sd, p. 7.

Pourtant le modèle représenté sur le programme, avec Diane tenant son arc vers le bas, ne correspond certainement pas à celui qui avait été offert au Patron, si l'on en croit la photographie de la cheminée du grand salon publiée par Perraud-Charmantier et à côté de laquelle on voit une *Diane* dont l'arc est levé vers le ciel¹²¹³. Un tel constat nous rappelle que les programmes sont une source d'information sur l'Atelier à manier avec prudence.



Figure 36. Georges LAFONT, Programme du Grand assaut d'armes, Atelier Lafont, 14 juin 1887 (Ville de Nantes. Bibliothèque municipale)

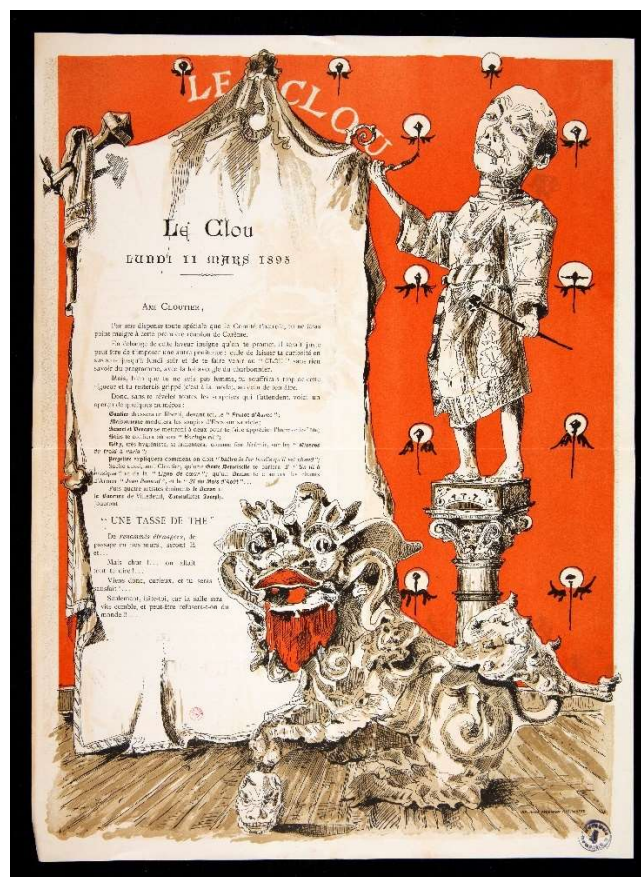


Figure 37. Programme du 11 mars 1898 (Ville de Nantes. Bibliothèque municipale)

Enfin, les objets rassemblés par Lafont sont peut-être aussi familiers pour les cloutiers parce qu'ils signifient pour leur classe sociale. En effet, la bourgeoisie parisienne s'entiche alors d'objets semblables à ceux qui forment le décor de l'Atelier. Si l'on en croit Manuel Charpy, la prolifération de tissus, le vitrail, comme celui de la salle d'entrée associant les armes du Clou au « croissant étoilé » de Diane¹²¹⁴, les meubles de style, les collections d'armes anciennes, les portraits du propriétaire – statues ou peintures, les objets venus des temps révolus comme des horizons lointains qui permettent d'avoir à demeure le passé comme le monde, tous ces objets sont familiers au bourgeois parisien qui « dans son intérieur rêve à

¹²¹³ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, op. cit., p. 53.

¹²¹⁴ BMN, Léon BRUNSCHVIG, *Speech de rentrée du lundi 27 octobre 1890*, Nantes : impr. spéciale du Clou, sd, p. 8.

l'humanité d'avant la révolution industrielle en même temps qu'il mesure les progrès de la civilisation européenne¹²¹⁵. » Qu'en est-il du bourgeois nantais ? Quelques exemples permettent de comprendre comment, portés par une même culture matérielle, les bourgeois nantais susceptibles de venir au Clou peuvent s'en approprier l'univers.



Figure 38. Gustave Bourcard et Alphonse Lotz-Brissonneau, photographie, 1914 (AMN, 26 Fi 508)

La profusion d'objets, tableaux, statuettes, bibelots est présente dans les intérieurs bourgeois. À Nantes sans doute comme à Paris, « les appartements bourgeois sont de plus en plus saturés d'objets¹²¹⁶ ». Thomas Maisonneuve en témoigne dans un article du *Phare de la Loire* consacré à la présentation de l'ouvrage de Paul Eudel, *L'Hôtel Drouot et la Curiosité en 1885-1886* :

Depuis quelques années déjà, le bibelot est entré dans nos mœurs et dans l'intimité de nos appartements. Quel est l'homme – nous parlons même de celui qui ne connaît rien en matière de goût – qui n'a pas quelques petits objets principalement japonais – le japonisme envahit tout – épandus dans un désordre plus ou moins artistique, au hasard des guéridons et des consoles¹²¹⁷.

¹²¹⁵ Manuel CHARPY, *Le théâtre des objets*, op. cit., p. 743. Les différents types d'objets présents dans l'Atelier et énumérés ici sont présents dans les intérieurs bourgeois parisiens analysés par l'auteur : p. 117, 147, 151, 207, 212, 416, 530, 646, 699-700 notamment.

¹²¹⁶ Manuel CHARPY, *ibid.*, p. 316.

¹²¹⁷ *Phare de la Loire*, 27 janvier 1887. Voir Paul EUDEL, *L'Hôtel Drouot et la Curiosité en 1885-1886*, Paris : G. Charpentier, 1887.

Une photographie d'Alphonse Lotz et de Gustave Bourcard, non localisée mais datée de 1914, permet de saisir un intérieur bourgeois, occupé par un grand bureau auquel sont assis ces deux membres du comité de patronage de l'École des Beaux-arts où la photographie a peut-être été prise¹²¹⁸. Les murs sont littéralement couverts de tableaux, gravures, miniatures et porcelaines dont on suppose que plusieurs viennent d'Extrême-Orient. Une impression similaire est offerte par un tableau représentant un salon du cloutier Augustin Dupont – peut-être son atelier de peintre amateur. Le sol est recouvert de tapis, les murs de tableaux, huiles et aquarelles. Élément central du décor, la cheminée peut faire penser à celle de l'Atelier : en bois sculpté, l'âtre est recouvert de céramique vernissée, précédé d'un calorifère ; tablette et manteau permettent l'exposition de bibelots et de céramiques orientales.



Figure 39. Berthe DUPONT, Salon d'Augustin Dupont, huile sur bois, sd (coll. part.)

Nous retrouvons d'autres éléments caractéristiques de la décoration de l'Atelier de Lafont dans d'autres intérieurs bourgeois contemporains, en particulier le mobilier Renaissance dont la mode a été puissamment relayée à Nantes par la maison Leglas-Maurice, fabricant de meubles de luxe¹²¹⁹. Une photographie de Georges Hailaust (1870-1953), négociant en bois,

¹²¹⁸ Cette localisation n'a rien d'assurée et la photographie a pu être prise au domicile de Gustave Bourcard ou d'Alphonse Lotz.

¹²¹⁹ Solen PERON, « Immeubles protégés au titre des monuments historiques en Loire-Atlantique », *Bulletin de la Société archéologique et historique de Nantes et de Loire-Atlantique*, 151 (2016), p. 59-64. François Leglas-

nous le présente dans le bureau de son appartement situé rue Saint-Julien et donnant sur la Place Royale¹²²⁰. Le bureau de Georges Hailaust est caractérisé par deux éléments significatifs : une imposante table de travail, semblable à celle de Georges Lafont, et une bibliothèque de bois sculpté, très proche de celle de la salle d'entrée de l'Atelier. Le mobilier Renaissance, illustré notamment par la chaise du premier plan, montre le sérieux du travail, comme chez Lafont. Ce bureau où le négociant peut être amené à travailler longtemps est bien éclairé et chauffé ; un grand tapis de style oriental est posé sur le plancher et un baromètre rappelle « l'attention aigüe aux températures » propre à la bourgeoisie – un instrument semblable est accroché au mur du grand salon de Lafont¹²²¹. Grand patron, Hailaust se montre aussi sensible aux arts. Un piano meuble un côté de la pièce et plusieurs tableaux sont accrochés aux murs ; le coin de la pièce est orné d'une gracieuse statuette de plâtre posée sur une sellette. En revanche, on constate que les objets sont soigneusement ordonnés, espacés, ce qui contraste avec l'entassement et le désordre apparent qui règnent dans l'Atelier de Lafont.



Figure 40. Georges Hailaust à son bureau, rue Saint-Julien, plaque de verre, début du XX^e siècle
(ADLA, 57 Fi 286)

Nous pouvons ainsi établir un certain nombre de points de comparaison entre l'Atelier de Lafont et des intérieurs de la bourgeoisie nantaise, ce qui permet de montrer que bien des membres de cette bourgeoisie qui peuvent pénétrer dans l'Atelier partagent avec Lafont une même culture matérielle. Celle-ci facilite l'appropriation par les cloutiers ou leurs invités de l'Atelier dont le décor reste cependant marqué par l'excès, la profusion, le désordre, le spectaculaire, marques de l'esprit créatif qui a présidé à sa composition.

Maurice installe notamment une salle à manger Henri II de sa propriété de la rue de Rennes, dont les meubles avaient été exposés à l'Exposition universelle de 1867.

¹²²⁰ S'il n'est pas membre du Clou, Hailaust fait partie des souscripteurs du livre qui lui est consacré par André Perraud-Charmantier en 1926.

¹²²¹ Manuel CHARPY, *Le théâtre des objets*, op. cit., p. 212.

Un local réservé aux initiés

Familier pour les cloutiers, l'Atelier est aussi un espace privilégié pour eux, puisqu'ils en ont pour ainsi dire l'exclusivité, le temps de leurs soirées. Quand il se rend à l'Atelier, le Cloutier met d'abord son insigne à la boutonnière :

Mon clou, le Clou d'argent servant de mot de passe,
L'insigne des grands soirs, pour aller dans l'Impasse,
Où souriant et gai, nous attendait Lafont¹²²².

L'insigne distinctif est alors de rigueur dans bien des sociétés, en particulier dans les sociétés musicales, orphéons, harmonies et fanfares, à Nantes comme partout en France. Il est aussi de rigueur dans une société aux activités proches de celles du Clou, l'Association générale des étudiants de Nantes¹²²³.

Arrivé à la porte de l'Atelier, dans l'impasse Rosière, n'entre pas qui veut, comme le rappelle le programme du 6 février 1886 :

Lundi, six févriers – Cloutiers, que Dieu vous garde ! –
En montrant patte blanche ou bien carte saumon,
Au seul de l'atelier, au porte-hallebarde,
Vous serez bien reçu chez notre ami Lafont.

Comme au Chat noir parisien, la porte est gardée par un « hallebardier », le suisse du Clou. Viard joue-t-il ce rôle à chaque soirée ou seulement pour la revue *Le Clou y pique* du 1^{er} mai 1891 ? Nous ne pouvons le savoir. Au civil, il est chimiste, d'abord essayeur de sucres puis fabricant de limonades et eaux gazeuses¹²²⁴. Cela ne l'empêche pas de revêtir sa « tenue de gala » de « lansquenet élégant », ni de se saisir d'un clou doré géant afin de surveiller les entrées dans l'antichambre, exigeant des invités les cartons d'invitation¹²²⁵. En 1902, Paul Chauvet retranscrit l'effet que produit le hallebardier du Clou sur un invité, introduit par un cloutier et sans doute aussi peu habitué de l'Atelier que de sa paroisse dont le suisse est alors un personnage habituel :

Au fond d'un cul d'sac nous arrivons tous deux,
Dans une antichambre on s'imisce
Où sur un grand clou ; grave et majestueux,
Devant nous s'appuyait un suisse.
Je crois que, dans mon saisiss'ment,

¹²²² Augustin DUPONT, *Le Clou d'argent*, dans André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, op. cit., p. 15.

¹²²³ Philippe GUMPOWICZ, *Les travaux d'Orphée*, op. cit., p. 140-142. ADLA, 4 M 240, Association générale des étudiants de Nantes, *Statuts*, article 24, Nantes : impr. Moderne, Deroual, Joubin et C^{ie}, 1893, p. 10.

¹²²⁴ Reconnu pour ses études sur le vin, Émile Viard est un membre actif de l'Association polytechnique, où il donne des cours d'adultes publics et gratuits et, un temps, bibliothécaire et archiviste de la Société académique.

¹²²⁵ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, op. cit., p. 71.

Je l'ai salué très bas, en lui disant :

« N'êtes-vous pas Monsieur Lafont ? »

Il a l've les yeux au plafond¹²²⁶.

Le suisse n'assure pas seulement le service d'ordre, il peut à l'occasion rédiger le programme, comme le 22 avril 1894. Enfin, il assure un rôle de représentation du Clou quand il monte sur la scène de Graslin pour offrir le cadeau de la société à une étoile.

Dans *Nantes en 1900*, l'auteur – le cloutier Sylvain Bourdin – assume la fermeture de son cercle : « Le Clou fermé aux profanes, mais grand ouvert aux initiés et aux amis triés sur le volet » et esquisse une comparaison avec un antique culte à mystères :

Ces hommes, vieux ou jeunes, sérieux ou frivoles, sans distinction de rang ou de fortune, cédant à des aspirations communes et aux mêmes sentiments, en quête du même idéal, vont s'adonner dans leur Temple, au culte du BEAU, d'où qu'il vienne, sous quelque forme qu'il se présente : ils vont au *Clou*¹²²⁷ !

Approprié par les cloutiers, l'Atelier est un local fermé qui leur est réservé ainsi qu'à leurs invités, comme pour la plupart des sociétés qui pratiquent l'entre-soi. Mais il bénéficie d'une certaine médiatisation dont le Clou se défend. Ainsi, nous pouvons appliquer à l'Atelier de Lafont ce que Guillaume Pinson écrit du salon dans les romans du XIX^e siècle : il est « un espace fascinant et ambigu, ni ouvert, ni fermé, mais plutôt *entrouvert*¹²²⁸. »

6.3. b. Un espace entrouvert, médiatisé par le Clou

Atelier d'architecte décoré sur le modèle des ateliers parisiens, l'Atelier de Lafont est un local approprié par un cercle qui joue du secret et d'une fermeture affichés. En effet, cette discrétion et cet entre-soi sont relatifs. Or, si l'on reprend le modèle de l'atelier d'artiste parisien, on sait que la bourgeoisie peut le découvrir par ses visites, mais aussi à travers des médias en plein essor : la presse et la photographie. Qu'en est-il de la médiatisation de l'Atelier de Lafont ? Nous repérons plusieurs moyens de faire connaître l'Atelier : la presse, la photographie, mais aussi le livre et les programmes lithographiés. Ces médias portent-ils au-delà du cercle des initiés ? Par leur analyse, nous constaterons que le Clou adapte la communication à un public restreint, dans une démarche volontairement élitiste. À des médias soigneusement maîtrisés, s'ajoutent des invitations ciblées.

¹²²⁶ BMN, Paul CHAUVET, « Impressions d'un Invité à une Soirée du "Clou" (sur un air connu) », *P'tit Clou*, saison 1901-1902 (1^{er} semestre 1902), p. 4.

¹²²⁷ Sylvain BOURDIN et Auguste LEPÈRE, *Nantes en dix-neuf cent*, op. cit., p. 110.

¹²²⁸ Guillaume PINSON, « Représentation et imaginaire des sociabilités au XIX^e siècle », *Romantisme*, 143 (2009/1), p. 45.

Quand il présente les outils qui permettent au public de connaître l'intérieur des ateliers parisiens, Manuel Charpy évoque la gravure et la photographie, reproduites dans la presse au cours de la deuxième moitié du XIX^e siècle. Plusieurs photographies de l'Atelier de Lafont sont connues ; certaines sont l'œuvre du photographe Adolphe Lory dont les ateliers sont alors rue Crébillon. Il réalise les deux photographies du grand salon analysées ci-dessus, la photographie du Comité des Dix datée de 1894, ainsi que la photographie d'une séance du Clou du 9 décembre 1889. Une cinquième photographie, reproduite par André Perraud-Charmantier et issue de la collection d'Alexis de Broca, peut aussi être attribuée à Lory¹²²⁹. Il ne semble pas que ces photographies aient été reproduites dans la presse. Un article du *Phare de la Loire* présente toutefois la photographie de la séance de 1889, pour faire l'éloge du photographe :

Nous avons sous les yeux une excellente et curieuse épreuve sortie des ateliers de M. Lory, le photographe bien connu de notre ville. Elle représente le coquet atelier d'architecte d'un de nos concitoyens, où sont réunis une trentaine d'invités. L'un d'eux est en train de faire aux camarades une causerie sur un sujet quelconque et chacun l'écoute dans la pose la plus naturelle du monde. C'est cette scène que l'objectif du photographe a reproduite avec une instantanéité absolue qui a laissé à tous les personnages leur expression véritable, sans qu'aucun d'eux eût pris une pose comme cela se fait d'ordinaire. Mais là n'est pas le mérite le plus curieux de cette épreuve. Ce qui la distingue surtout, c'est qu'elle a été prise à neuf heures du soir, dans une salle brillamment éclairée, et que néanmoins la photographie est aussi nette, aussi belle que si elle eût été faite en plein jour. Grâce à ce procédé nouveau, il n'est pas d'agglomérations, de groupes, qu'il ne soit possible de reproduire. On croquera les artistes en scène, le public dans la salle ; toutes les réunions qui se tiennent pour la plupart le soir et qui échappaient jusqu'ici à l'objectif, rentreront dans le domaine photographique, et nous ne pouvons que féliciter M. Lory d'avoir introduit à Nantes cette intéressante et pratique innovation¹²³⁰.

Le lecteur nantais aura compris que l'article fait allusion à l'Atelier de Georges Lafont dont le *Phare* a déjà parlé à plusieurs reprises tout en insistant sur la discrétion requise. Un indice lui est donné par la qualité et le goût de la décoration de l'Atelier, qualifié de « coquet ». Cet article peut être compris comme une invitation à voir la photographie, pourtant il ne semble pas que celle-ci, comme les autres, ait dépassé le cercle des cloutiers. Des exemplaires n'en ont été trouvés, jusqu'alors, que dans les dossiers de cloutiers comme Dortel et Brunschvicg ou dans les archives de la famille de Lory.

Un autre photographe de la rue Crébillon, le cloutier Paul Séchez, a photographié des membres du Clou dans l'Atelier de Georges Lafont. Il expose certaines photographies dans sa devanture. Ainsi en 1892, il présente les « portraits de plusieurs personnalités en vue » parmi

¹²²⁹ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, op. cit., p. 53.

¹²³⁰ *Phare de la Loire*, 8 février 1890.

lesquelles Georges Lafont ou le violoniste Jules Piédeleu, habitué du Clou¹²³¹. En 1893, il renouvelle sa devanture pour le Jeudi saint, date à laquelle les commerçants ornent traditionnellement leurs vitrines :

Hâtons-nous donc d'aller rue Crébillon, à l'exposition du photographe Paul Séchez : il a tout renouvelé ces jours-ci et nous montre des choses bien curieuses. Voici des photographies au magnésium, qu'il obtient avec une grande perfection : 3 groupes de Cloutiers dans l'atelier du maître Lafont¹²³².

Ces articles qui témoignent d'une certaine médiatisation de l'Atelier et des membres du Clou par la photographie nous invitent à nous demander si la presse a joué un rôle dans ce domaine. En effet, l'originalité de l'Atelier de Georges Lafont ne manque pas de susciter des commentaires dans la presse, à partir de 1887, quand une certaine publicité commence à entourer les soirées du Clou. Puissant aiguillon, l'interdit de commenter les soirées du Clou, rapporté par les journalistes, est susceptible d'attiser encore davantage la curiosité des lecteurs.

Ainsi, *Le Progrès de Nantes* introduit le compte rendu d'une séance du Clou de février 1887 en faisant allusion au local qui l'accueille : « l'élite de la société s'était réunie dans l'atelier si artistement et luxueusement orné de M. Lafont¹²³³. » La qualité artistique de l'Atelier est soulignée aussi par *Le Populaire* qui qualifie l'Atelier de Lafont de « coin le plus artistique de tout Nantes, peut-être¹²³⁴. » Il ne faut pas y voir seulement une allusion aux pratiques artistiques que l'Atelier abrite, même si c'est lors de cette soirée du 5 février 1890 que se produit la cantatrice Hortense Bouland, de passage à Nantes. En effet, *Le Populaire* rend aussi hommage au local : « C'est là, au milieu des bibelots rares et curieux, des tapisseries précieuses, que s'est écoulée, pour cent-soixante personnes environ, une soirée exquisite¹²³⁵. » En effet, les collections de Lafont étonnent, charment les journalistes et visiteurs d'un atelier qu'ils jugent « splendide », « vaste et superbe » ou plus simplement « pittoresque¹²³⁶ ». Il n'en reste pas moins que la presse évoque le plus souvent à mots couverts l'Atelier de Lafont : la compréhension est réservée aux initiés, à ceux qui ont visité l'Atelier ou qui le connaissent de réputation.

¹²³¹ *Phare de la Loire*, 27 février 1892.

¹²³² *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 1^{er} avril 1893.

¹²³³ *Le Progrès de Nantes*, 22 février 1887.

¹²³⁴ *Le Populaire*, 7 février 1890. On lit une appréciation comparable : « l'atelier si artistique de maître Lafont » dans *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 18 janvier 1893.

¹²³⁵ *Le Populaire*, 7 février 1890.

¹²³⁶ *Nantes-lyrique*, 4 octobre 1890 ; *L'Union bretonne*, 23 mars 1891 ; *L'Ouest-Artiste*, 21 janvier 1893 ; voir aussi *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 11 janvier 1893 ; *L'Ouest-Artiste*, 2 février 1901.

Pour faire connaître l'Atelier, le Clou utilise-t-il *Nantes en 1900*¹²³⁷ ? Cet ambitieux projet bibliographique est le fruit de la rencontre entre Alphonse Lotz-Brissonneau et le graveur Auguste Lepère, en 1896 à Saint-Jean-de-Monts où l'artiste établit son atelier pour la belle saison¹²³⁸. À partir de 1898, à la demande de Lotz, Lepère réalise les illustrations d'un texte écrit par le directeur des Chantiers de Bretagne, Sylvain Bourdin, qui souhaite conserver un anonymat que rompt la correspondance entre Lepère et Lotz. Pendant deux ans, Lepère tient son mécène au courant des avancées de l'entreprise dans des lettres conservées par bibliothèque municipale de Nantes¹²³⁹.

Voulu et financé par un cloutier, rédigé par un cloutier, le livre réserve une place au Clou, en quelques pages que nous avons déjà largement citées, à la fin du livre, entre une description du musée Dobrée et une évocation du Carnaval de Nantes. Pour préparer les illustrations de cette partie de l'ouvrage, Lepère sollicite le massier du Clou dans une lettre du 7 octobre 1898 : « et les idées du Clou – quand me les enverrez-vous ? » En réponse, Lotz envisage que le Clou organise une soirée en l'honneur de Lepère. Le 1^{er} décembre, celui-ci refuse :

Vous me dites de vous fixer la date de mon arrivée à Nantes pour que le Clou organise un clou. Mais mon cher Lotz, c'est moi qui m'organiserai quand je saurai la date de la clouterie. Faites-le moi savoir une huitaine d'avance, si c'est vers le 20 ou 22, ça m'ira bien.

Finalement, c'est le 16 janvier 1899 que Lepère est l'hôte du Clou. Son nom figure dans le *Livre de présence* entre ceux de Bourdin et de Lotz, d'une part, et celui d'Hippolyte Berteaux, d'autre part – Lepère et Berteaux sont tous deux invités aux « frais de la masse ». Or, pour *Nantes en 1900*, Lepère copie le portrait du Patron fait par Berteaux et que celui-ci avait exposé au printemps 1898 lors du salon de la Société des artistes français de Paris¹²⁴⁰. À la mi-janvier 1899, le tableau est dans « l'atelier de M. Lafont », exposé pour ses « intimes » avant de rejoindre l'exposition nantaise des Amis des arts¹²⁴¹. C'est donc lors de cette séance du 16 janvier 1899 que Lepère peut voir le portrait de Lafont dont il achève la gravure début

¹²³⁷ Sylvain BOURDIN et Auguste LEPÈRE, *Nantes en dix-neuf cent*, *op. cit.* Ce « livre exceptionnel » est particulièrement mis en valeur par le guide *Patrimoine des bibliothèques de France*, *op. cit.*, p. 132-135.

¹²³⁸ Auguste LEPÈRE (1849-1918) est un des artisans majeurs du renouveau de la gravure sur bois à la fin du XIX^e siècle, encouragé par le critique d'art Roger Marx et par Alphonse Lotz-Brissonneau. Voir Vincent ROUSSEAU, art. « Lepère », *Dictionnaire de Nantes*, *op. cit.*, p. 583.

¹²³⁹ BMN, Ms 2257, *Nantes en 1900*. « Correspondance de A. Lepère, 1898 à 1900 » dont sont tirés les extraits suivants.

¹²⁴⁰ Société des artistes français, *Catalogue illustré du Salon de 1898*, Paris : Librairie d'art, Ludovic Bascher, éditeur, 1898, n° 176. Annexe 16. MHN, legs Lafont, extraits de l'inventaire des collections.

¹²⁴¹ *Phare de la Loire*, 21 et 24 janvier 1899. L'article du 21 janvier 1899 annonce la préparation du livre en évoquant le travail de Lepère. Lotz avait espéré que Lepère exposerait au Salon des Amis des arts une partie de ses gravures pour *Nantes en 1900*. Lepère avait refusé, n'étant « pas partisan de montrer des fragments d'un tout avant que ce tout soit terminé surtout quand il s'agit de gravures destinées à un livre ». Il y envoie cependant deux toiles. BM Nantes, Ms 2257, Lettre à Alphonse Lotz, 20 décembre 1898.

avril. Il réalise aussi un croquis de l'Atelier pour illustrer la page consacrée aux soirées du Clou. Une fois cette gravure achevée, Lepère soigne la composition de la page, en l'intégrant au plus juste dans le texte, au milieu de la phrase décrivant les « soirées intimes », entre « l'Atelier du Patron, » et « salon artistique ». Ici comme dans le reste du livre, le travail de Lepère est d'une grande précision, comme il le reconnaît dans une de ses lettres : « le placement des gravures était très difficile pour qu'elles arrivent en bonnes pages, côté recto et tout près des phrases où il est question d'elles¹²⁴²... » Au total, Lepère réalise pour *Nantes en 1900* « 59 gravures sur cuivre et sur bois dont quatre eaux-fortes hors texte, 54 vignettes in-texte et la grande planche de la préface obtenue au moyen de l'eau-forte et du bois réunis » représentant son mécène Alphonse Lotz au balcon de son hôtel du quai de la Fosse et offrant ainsi un magnifique panorama du port de Nantes¹²⁴³.

Si les gravures sont tirées à Paris par Émile Féquet, pressier avec lequel Lepère travaille habituellement, le texte est imprimé à Nantes par Émile Grimaud et fils. Préfacé par le critique d'art Roger Marx, le livre est édité à 220 exemplaires numérotés et sous cartonnage, le choix du relieur étant laissé au souscripteur. Pour l'exemplaire d'Alphonse Lotz, conservé à la bibliothèque municipale de Nantes, Lepère réalise une reliure sur cuir incisé. Les quelques exemplaires des bibliothèques publiques montrent une opération commerciale à destination de riches bibliophiles, a priori sans liens particuliers avec Nantes¹²⁴⁴. Il est donc difficile de parler de *Nantes en 1900* comme d'un moyen de faire connaître l'Atelier et le Clou, si ce n'est vis-à-vis de rares privilégiés.

Un dernier outil de communication du Clou permettant de diffuser l'image de l'Atelier est le programme lithographié. Nous présenterons plus loin la campagne de production de programmes par le Clou, de manière approfondie. Ce qui nous intéresse ici est le programme comme support de l'image de l'Atelier. Bougotin, Willemin, Dezaunay et Bougourd font pénétrer dans l'impasse de la Rosière d'Artois. L'intérieur est révélé par quelques programmes : sans compter les quatre précédemment cités, nous en comptons sept, dont deux sont davantage des mises en scène du suisse du Clou en 1894 et 1909. Parmi les cinq qui restent, deux dessins anonymes (peut-être de Lafont) donnent une vue assez large de

¹²⁴² Lepère a repris sa phrase, ainsi raturée : « ~~en regard~~ tout près de-s la page-s ». En effet, les illustrations sont insérées dans le corps de texte comme c'est particulièrement le cas page 111, consacrée au Clou.

¹²⁴³ Robert JOUBIER, « L'hôtel Durbé : demeure de Mathurin Brissonneau et des Lotz », *Les Annales de Nantes et du pays nantais*, n° 242, 1992, p. 11-14.

¹²⁴⁴ On connaît les propriétaires de quelques exemplaires de *Nantes en 1900* : la Bibliothèque municipale de Nantes détient celui d'Alphonse Lotz et celui qui a été relié pour l'éditeur lyonnais Bernoux et Cumin. La Bibliothèque municipale de Montpellier détient le numéro 199, acheté par le bibliophile Paul Villeboeuf et la Bibliothèque nationale de France le numéro 118 issu de la bibliothèque de Maurice Audéoud. Les ventes publiques de quatre autres exemplaires montrent aussi que le public privilégié était celui de bibliophiles connus notamment d'Auguste Lepère (Louis Fournier, C. Droit et Henri Marcus, l'éditeur Ramagnol, le peintre Louis Morin).

l'Atelier : le programme du Grand assaut de 1887 et le dessin de l'arcade séparant les deux salons de l'Atelier, de 1892. Trois autres s'attardent sur des éléments du décor, en particulier sur l'alcôve de style orientalisant du grand salon, visible sur un programme anonyme de 1887, présentant Jules Lafont assoupi sur le divan de l'alcôve et un dessin de Ménard de 1898. Un programme de 1894 présente un autre élément remarquable du grand salon, la cheminée, entourée d'objets symbolisant le Clou. Un dernier programme représentant l'Atelier, de 1892, est une vue de la scène du théâtre du Clou vue des coulisses – autant dire que l'Atelier est peu dévoilé, comme il l'est finalement très peu, de manière générale, par les programmes du Clou.

Ainsi, autant des éléments de l'Atelier, décor ou objets, permettent d'illustrer les programmes du Clou, de situer les compositions accentuant l'effet de métonymie entre la société et son local, autant il est peu nécessaire de montrer l'Atelier à ceux qui reçoivent les programmes : si ceux-ci sont des membres du Clou, inutile de représenter leur local dont ils sont familiers ; si ceux-ci sont des invités, autant leur laisser la surprise, au moment où ils pénètrent dans l'Atelier ; si ceux-ci sont des « inconnus, des muff's, peut-être des traîtres », comme le dit la *Proclamation du Suprême Conseil des Dix* de novembre 1900, ils n'ont rien à connaître de l'Atelier. De manière intéressante, cette *Proclamation* oppose l'Atelier, espace voué à une bonne camaraderie, aux « cafés et cabarets de la grande cité », lieux des moqueries et des calomnies, espaces réservées à une sociabilité dévoyée.

L'Atelier de Georges Lafont se donne peu à voir en dehors du cercle des initiés du Clou. Certes, Lafont y reçoit ses clients, les membres du Comité des fêtes pour le Carnaval et la Mi-Carême ; certes, le goût avec lequel il est décoré est connu à Nantes et l'atmosphère d'atelier d'artiste concourt à en faire un lieu original, une véritable vitrine de la vie culturelle locale. Mais contrairement à ce qui se passe pour bien des ateliers d'artiste parisiens, l'Atelier de Lafont est peu médiatisé, ou alors surtout en direction d'un public restreint, celui qui est susceptible d'être invité aux soirées du Clou. C'est ainsi que sont mises en valeur les activités du Clou, dont l'Atelier est seulement le décor, et la société du Clou qui seule joue le véritable rôle de médiateur entre l'Atelier et le public nantais. L'Atelier, dont la réputation artistique est connue, sert de caisse de résonance à ses activités.

Conclusion de la deuxième partie

Statuts, bureau, local, voilà trois caractéristiques qui permettent de reconnaître une association au XIX^e siècle selon Maurice Agulhon. Le Clou n’y échappe pas complètement mais joue l’originalité. Pas de statuts à proprement parler mais quelques règles non écrites, un bureau nommé Comité des Dix, qui ressemble aux organes exécutifs des autres associations mais associé à des fonctions uniques en la personne du Patron et celle du massier, un local situé dans un atelier d’architecte connu à Nantes pour son décor éclectique. En tout cela, le Clou manifeste une liberté de fonctionnement qui est le signe d’une revendication libérale contre le régime de l’autorisation administrative auquel sont soumises les associations jusqu’en 1901. Plus profondément, ce que les cloutiers veulent cultiver entre eux, c’est une liberté de conversation, de ton qui nécessite un retrait du regard du public. Portée par Lafont et quelques anciens étudiants du Quartier latin, une atmosphère venue de la bohème parisienne souffle Impasse Rosière : elle se manifeste par l’extravagance du modèle de l’atelier d’artiste, par une préoccupation réelle pour les questions sociales associées à une croyance inébranlable dans le progrès sous toutes ses formes, par un goût artistique renouvelé par le modèle du spectacle varié venu de sociétés parisiennes comme les Hydropathes ou la Pomme. Ce vent de bohème touche ce qu’on pourrait appeler des bourgeois – ils ne se définiraient peut-être pas ainsi eux-mêmes – ce qui peut paraître paradoxal, bourgeois étant « l’insulte suprême » pour l’artiste bohème¹²⁴⁵. Ainsi, ces entrepreneurs, ces hommes de pouvoir et d’influence pourraient-ils se poser en législateurs aussi en matière de goût ? La diffusion à Nantes du modèle du spectacle varié en est sans doute le signe.

¹²⁴⁵ Nathalie HEINICH, *L’élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris : Gallimard, 2005, p. 211-212.

Troisième partie. Le Clou ou la fraternité du rire

Introduction

Pour le Clou

[...] le *Clou* pour lequel j’entends écrire est une institution charmante mais sans intentions moralisatrices ou humanitaires. C’est tout simplement une société d’artistes nantais à qui j’ai dû deux soirées charmantes pendant mon trop court séjour dans le chef-lieu de la Loire-Inférieure. C’est une sorte de cercle intime où la cotisation se paie en esprit surtout, un centre tout à fait inattendu dans une cité essentiellement industrielle. On y cause en fumant, on y dit des vers, on y lit de la prose, on y fait de la musique ; enfin – et c’est là le *great attraction* : on y joue la comédie. Le théâtre du *Clou* ressemble fort, par ses dimensions, à celui du Chat Noir. Il a également, pour acteurs, des personnages découpés qui ne le cèdent en rien, par la fantaisie et l’adresse du dessin, à ceux de Caran d’Ache. Voilà un bel éloge, n’est-ce pas ? Eh bien ! il est parfaitement mérité.

Cet éloge est paru dans le *Gil Blas* du 10 décembre 1887, de la main du poète et écrivain Armand Silvestre. Il introduit la publication, en première page, d’un conte intitulé *Le doigt divin* et destiné à être mis en scène sur le théâtre d’ombres du Clou. S’adressant à un lectorat citadin, surtout parisien, Armand Silvestre fait la promotion de la « jolie petite scène » du Clou : « Pendant que je suis en train de décentraliser, je veux au moins choisir mes théâtres provinciaux¹²⁴⁶ ». Mais le Clou ne se réduit pas au théâtre qui permet au littérateur à la mode d’admirer « cette mignonne scène, aux personnages en silhouette, une *Tentation de Saint Antoine*, dont je rêve encore ». C’est une société artistique et littéraire où les numéros variés se succèdent : causeries, poésie, prose, musique, un ensemble de numéros qui mérite d’être « appréhendé comme une réalité pleine et singulière » et non en analysant certains de ses aspects, pris à part. Un tel travail a été réalisé par Marine Wisniewski à propos du cabaret de l’Écluse, au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale¹²⁴⁷. Entre 1951 et 1974, ce cabaret est une petite salle, à la fois bistrot et lieu de spectacle, au cœur de la « rive-gauche » parisienne, non loin de Saint-Germain-des-Prés. Le public vient y applaudir pendant plus de vingt ans des artistes qui y forgent leur renommée dans une grande diversité d’expressions artistiques résumées par la devise « Chansons-Théâtre-Poésie¹²⁴⁸ » :

Les formes diverses que peut réunir un spectacle de cabaret (chansons, saynètes, sketches d’humour, poèmes, mimes, marionnettes, projections de dessins, ombres chinoises) assurent (...) par leur variété

¹²⁴⁶ *Gil Blas*, 10 décembre 1887.

¹²⁴⁷ Marine WISNIEWSKI, *Le cabaret de l’Écluse*, op. cit.

¹²⁴⁸ Marine WISNIEWSKI, *Le cabaret de l’Écluse*, op. cit., p. 11.

même et la pluralité de leurs expressions (verbales, musicales et visuelles), une fonction proprement divertissante qui, sans être exclusive, n'en est pas moins prépondérante¹²⁴⁹.

Mais, loin d'une simple juxtaposition, la diversité des numéros répond « à un ordre préalablement établi selon des critères d'équilibre des registres et une alternance de genres¹²⁵⁰. » Fréquenter le cabaret, c'est alors davantage que se divertir, c'est faire une expérience artistique des variétés – et nous discernons déjà le parallèle que nous pouvons faire avec les représentations au Clou. En effet, Marine Wisniewski montre que ce projet artistique est le résultat de nombreux héritages : le café-concert, le music-hall, le cinéma, et surtout le cabaret artistique de la fin du XIX^e siècle, notamment le Chat Noir évoqué par Armand Silvestre. Or, tout en se situant dans la continuité de recherches déjà effectuées, l'historienne appelle à un approfondissement des études sur le cabaret :

Son histoire est encore à écrire – à continuer – et sa place au sein des études culturelles à fonder. Si quelques travaux ont été menés, par Mariel Oberthür notamment, à propos du Chat Noir, présenté comme l'origine et le modèle du cabaret littéraire et artistique à la fin du XIX^e siècle, et, plus largement au sujet de la vogue montmartroise du genre, il n'est guère de publications qui poursuivent l'entreprise au-delà de la fin du siècle.

Sur le plan diachronique, un certain nombre de chantiers ont été ouverts depuis. Par exemple, Pauline Beaucé et Cyril Triolaire se sont intéressés aux espaces hybrides de divertissement et de loisir à Paris et dans les grandes villes de province dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle¹²⁵¹. Camille Paillet poursuit ses recherches sur le music-hall dans la continuité de sa thèse consacrée à la présence des femmes sur les scènes des cafés-concerts et des music-halls dans le dernier tiers du XIX^e siècle¹²⁵². Ainsi, les spectacles, dans leur diversité, suscitent un intérêt croissant. Pourtant, comme le montre le propos d'Armand Silvestre, le Chat Noir inspire aussi, à la même époque, toute une vie littéraire et artistique en province, largement méconnue. La société nantaise du Clou nous semble un exemple pertinent pour aborder, d'une part, la diffusion du spectacle varié en province à la fin du XIX^e siècle, et, d'autre part, les circulations artistiques et culturelles entre Paris et la province, à l'heure d'une certaine décentralisation et d'une culture de masse naissante. De plus, parce que le début de la Troisième République correspond à une explosion du fait associatif, comme

¹²⁴⁹ Marine WISNIEWSKI, *Le cabaret de l'Écluse*, op. cit., p. 8-9.

¹²⁵⁰ Marine WISNIEWSKI, *Le cabaret de l'Écluse*, op. cit., p. 50.

¹²⁵¹ Pauline BEAUCÉ, Cyril TRIOLAIRE, « Les Wauxhalls de province en France. Nouveaux espaces hybrides de divertissement et de spectacle d'une ville en mutation », *Dix-huitième siècle*, 49 (2017/1), p. 27-42 ; Pauline BEAUCÉ, Sandrine DUBOUILH, Cyril TRIOLAIRE (dir.), *Les espaces du spectacle vivant dans la ville : permanences, mutations, hybridité (XVIII^e-XXI^e siècles)*, Clermont-Ferrand : Presses universitaires Blaise Pascal, 2021.

¹²⁵² Camille PAILLET, *Déshabiller la danse*, op. cit. À ces influences de divers établissements de divertissement et de spectacle, il faut ajouter celle du cirque, dont Krizia Bonaudo a montré comment elle permet un renouvellement du théâtre, et en particulier du théâtre populaire : KRIZIA BONAUDO, *Hybridations entre cirque et théâtre au début du XX^e siècle en France*, thèse de doctorat en littérature comparée sous la direction de Franca Bruera et de Marie-Ève Thérenty, Université Montpellier 3, 2017, p. 36, 120, 140.

nous l'avons vu précédemment, nous voudrions faire l'hypothèse d'un lien entre association et spectacle varié en partant de l'exemple de cette association du Clou dont nous avons vu le caractère à la fois original et représentatif : non seulement l'association fait le spectacle varié mais aussi le spectacle varié fait l'association. En chemin, nous constaterons que cette association, marquée sociologiquement au coin de la bourgeoisie provinciale, manifeste une ouverture à une variété de productions artistiques et à une diversité de talents littéraires et artistiques, nécessaires à l'animation de ses soirées. Nous nous demanderons donc comment ce phénomène amène à passer de la notion de « culture bourgeoise » à celle de « culture de bourgeois ».

Chapitre 7. Le spectacle varié : la marque du Clou

7.1. Une soirée au Clou : la réception de l'actrice Hortense Bouland le 5 février 1890

Le 5 février 1890, l'Atelier de Georges Lafont, « le coin le plus artistique de tout Nantes, peut-être », est le lieu d'une réception mémorable¹²⁵³. Présente à Nantes pour quelques jours de représentations, la « charmante divette » Hortense Bouland réserve « sa seule soirée de libre pendant son séjour » au Clou qui ouvre aussi ses portes, pour l'occasion, aux membres de la société du Léopard. En effet, M^{me} Bouland est membre des deux sociétés¹²⁵⁴ ; elle a été reçue cloutière en 1888, au terme de deux saisons dans la troupe des théâtres municipaux comme première dugazon¹²⁵⁵. Elle était alors considérée comme une véritable vedette par le public nantais et le critique Étienne Destranges, volontiers sévère dans l'appréciation des talents des artistes lyriques, en avait fait un portrait des plus flatteurs :

Chanteuse intelligente, comédienne extraordinairement douée, M^{me} Bouland devint bientôt l'enfant gâtée du public nantais qui l'applaudit sans se lasser pendant deux ans. (...) Dans l'opérette, M^{me} Bouland était absolument ravissante. Le rôle de Benjamine dans *Joséphine vendue par ses sœurs*¹²⁵⁶, qu'elle jouait avec une gaminerie des plus réussies, lui valut une série d'ovations méritées. La grâce et l'amabilité de M^{me} Bouland lui gagnèrent la sympathie de tous. D'une complaisance inépuisable, d'une exquise bonté, jamais elle ne refusa son concours aux œuvres pour lesquelles on le lui demandait. Les Nantais surent récompenser l'artiste. À son bénéfice et à ses adieux, jamais on n'avait vu autant de cadeaux et de fleurs¹²⁵⁷.

En 1888, le directeur des théâtres municipaux, Paravey, l'emmène avec lui à l'Opéra-Comique et contribue ainsi au progrès de la carrière de M^{me} Bouland¹²⁵⁸. C'est donc auréolée du prestige de sa réussite parisienne et du souvenir de ses triomphes nantais que Hortense Bouland revient à Nantes en février 1890 et remporte « un succès mérité », notamment dans l'opéra de Georges Bizet, *Carmen*, dont elle interprète le rôle-titre « qu'elle n'avait pas encore chanté à Nantes¹²⁵⁹ ».

¹²⁵³ *Le Populaire*, 7 février 1890.

¹²⁵⁴ La réception d'Hortense Bouland au Léopard se fait peut-être en avril 1887. Lors de la représentation du 2 avril 1887 à son bénéfice, la société du Léopard lui remet solennellement « un bijou de prix, un léopard en brillants » sur la scène du Grand-Théâtre. *Phare de la Loire*, 4 avril 1887.

¹²⁵⁵ Hortense BOULAND, née à Lille dans une famille de la bourgeoisie, épouse en 1877 Paul Bouland, « un larouette fort drôle » qui encourage la carrière lyrique de son épouse. Étienne DESTANGES, *Le théâtre à Nantes*, op. cit., p. 207 ; voir aussi son article paru dans *Nantes-lyrique*, 5 novembre 1887. En 1888, elle est remarquée par Charles Gounod venu à Nantes pour un festival organisé par les Concerts populaires. Le compositeur encourage alors Paravey à engager Hortense Bouland à l'Opéra-Comique : *Gil Blas*, 1^{er} mai 1889.

¹²⁵⁶ Opéra bouffe en trois actes de Paul Ferrier et Fabrice Carré, musique de Victor Roger, créé à Paris, au théâtre des Bouffes-Parisiens, le 20 mars 1886.

¹²⁵⁷ Étienne DESTANGES, *Le théâtre à Nantes*, op. cit., p. 231.

¹²⁵⁸ Voir *Phare de la Loire*, 6 février 1890.

¹²⁵⁹ Étienne DESTANGES, *Le théâtre à Nantes*, op. cit., p. 244-245.

Invitée au Clou, Hortense Bouland est donc le « clou » de la réception du 5 février 1890 dans « le *home* du Mécène Georges Lafont¹²⁶⁰ ». Un nouveau programme est dessiné et imprimé en son honneur. Son auteur anonyme – il signe de sa seule initiale « E. » – représente une foule d’hommes en chapeau melon ou haut-de-forme, assemblée devant un bateleur qui présente le programme de la soirée affiché sur un panneau de toile. Cette toile est suspendue à un clou et est surmontée d’un lézard, image de l’union momentanée des deux sociétés et qui préfigure leur réunion définitive l’année suivante¹²⁶¹. Par son costume du XVIII^e siècle, nous identifions le bateleur au Marquis, fils de famille devenu « Stradivarius du pavé », d’après l’expression de Léon Brunschvicg dans un chapitre de ses *Souvenirs d’un vieux Nantais* où il campe quelques figures des rues nantaises :

Avec une désinvolture rare, il circulait dans les rues en costume de seigneur Louis XV quelque peu fané du reste, perruque à catogan, culottes bouclées au genou, bas blancs en spirale. On l’appelait le Marquis. Il portait en bandoulière un instrument étrange, une planchette garnie d’une vessie, d’une bousine, que retenaient quelques cordes insuffisamment tendues. Parfois, il s’arrêtait place Royale, montait sur un pliant et après un court boniment à l’assistance, il se mettait à déclamer une chanson à la mode, en s’accompagnant sur son violon primitif qui ne donnait naturellement que peu de sons, uniformes d’ailleurs. Mais si, comme instrumentiste, il laissait à désirer, il avait comme chanteur, je ne sais quoi d’empoignant dans l’énergie de la diction¹²⁶².

Sur notre programme, le chanteur populaire de rue fait aussi la réclame de l’artiste lyrique du Grand-Théâtre. La faveur dont Hortense Bouland jouit auprès du public est rappelée par la triple exclamation « Bouland / Bouland / Bouland » écrite en haut de la toile¹²⁶³. Ce rapprochement entre deux artistes que tout oppose pourrait surprendre¹²⁶⁴. En réalité, il montre la volonté syncrétique du Clou de tirer parti du meilleur, d’où qu’il vienne, et de l’organiser dans des programmes qui mêlent des genres variés et des registres contrastés. C’est le cas des différents numéros de la soirée, imprimés comme suit :

¹²⁶⁰ *Le Populaire*, 7 février 1890.

¹²⁶¹ Cette association des deux symboles explique le titre donné par Perraud-Charmantier au programme : « Les Lézards au Clou ». André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, op. cit., p. 69 HT.

¹²⁶² Léon BRUNSCHVICG, *Souvenirs d’un vieux Nantais*, op. cit., p. 201-202, paru dans le *Phare de la Loire*, 23 juin 1885.

¹²⁶³ Étienne DESTANGES, *Le théâtre à Nantes*, op. cit., p. 207. Ni le programme conservé à la Bibliothèque municipale ni le programme avant la lettre ne portent cette triple exclamation qui est donc rajoutée dans un second temps, témoignage supplémentaire de l’enthousiasme suscité par la divette. L’exclamation apparaît sur les programmes conservés par Georges Lafont : MHN, fonds Georges Lafont, 972.1.87 et celui conservé par Edmond Pouzin : AMN, 80 Z, pièce n° 72. Ce dessin lithographié est ensuite réutilisé à trois reprises : le 17 février, le 17 et le 31 mars 1890. C’est une mesure d’économie mais aussi le signe de la réussite de la soirée et de la qualité du dessin.

¹²⁶⁴ Jean-Claude Yon rappelle les liens entre chanteurs des rues et théâtre : « outre qu’ils participent à la diffusion du répertoire produit dans les théâtres (notamment par la chanson), ils initient les badauds, et en particulier les plus pauvres d’entre eux, au jeu scénique et à l’art du comédien. » Jean-Claude YON, *Une histoire du théâtre*, op. cit., p. 329.

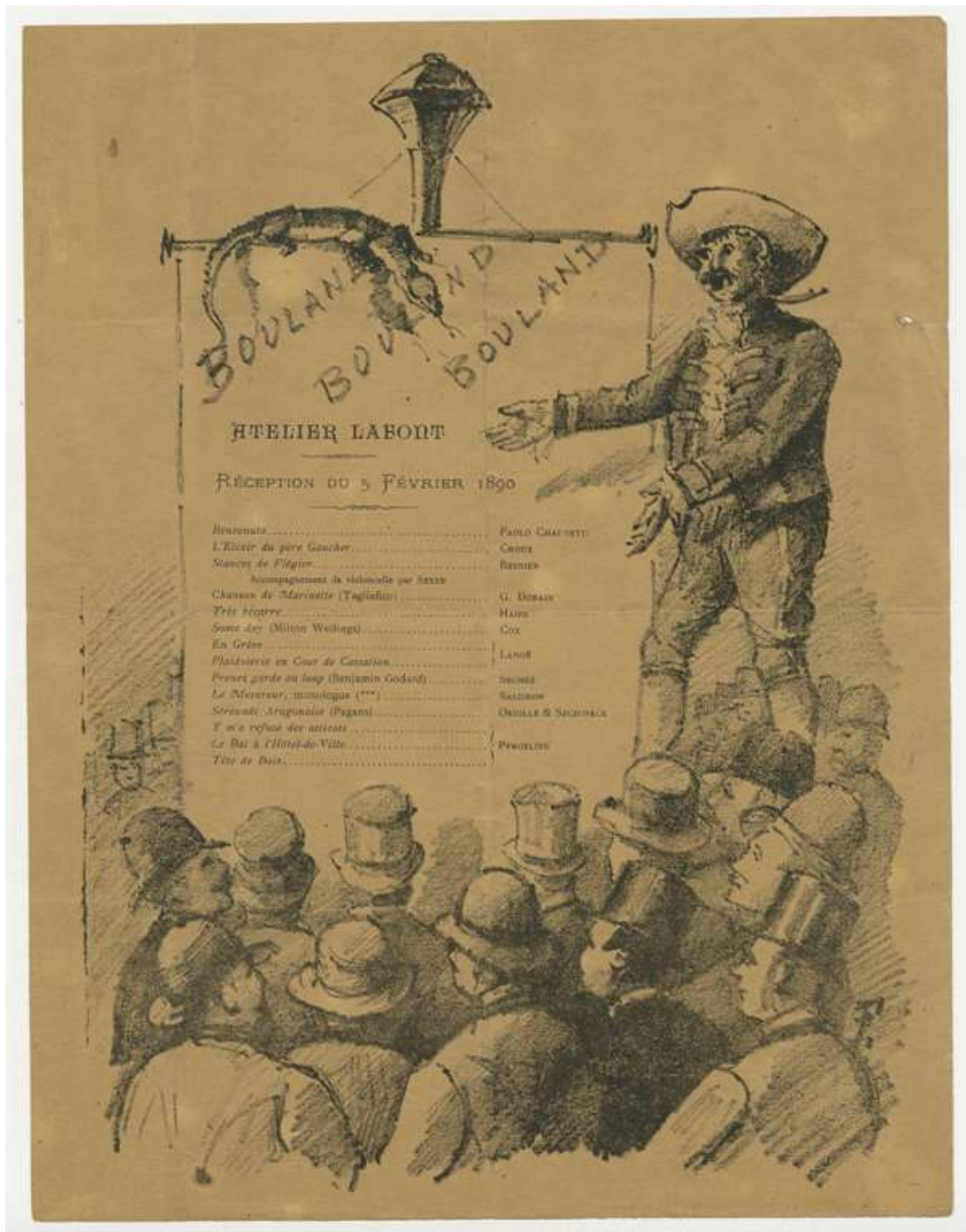


Figure 41. Programme de la réception du 5 février 1890 (MHN, fonds Georges Lafont, 972.1.87)

Comme on le voit, ce programme annonce les artistes amateurs qui animent la soirée mais il ne précise pas toujours les auteurs des pièces données, seulement cinq sur quatorze : Flégier, Tagliafico, Milton Wellings, Benjamin Godard et Pagans. Ici, comme dans les deux-cent-trente-cinq autres programmes du Clou, certains numéros peuvent être identifiés grâce aux titres, voire au genre (« monologue »), mais ce n'est pas toujours suffisant et une partie importante du répertoire du Clou nous échappe. Dans le cas présent, plusieurs articles parus dans la presse permettent de préciser le programme. En effet, les journalistes ont été exceptionnellement invités à la soirée et en rendent compte dans les colonnes de leurs journaux. *La Gazette de Nantes* explique : « Si la presse n'a pas l'habitude de rendre compte

des faits et gestes de nos amateurs, qui s’amusent entre eux et pour eux, il lui est au moins permis de parler des artistes, qui ne sauraient échapper à ses indiscrétions¹²⁶⁵ ». Pourtant, *Le Progrès de Nantes* dévoile les animations proposées par de talentueux amateurs :

Il y avait là, sous l’habit de ville, de véritables artistes qui ne seraient embarrassés par aucune scène ; qui, comme MM. Pergeline, Lanoë, Salomon, cultivent le monologue et la chansonnette avec une finesse et un chic à rendre des points aux maîtres du genre ; qui, comme MM. Besnier, Dorain, Cox, Séchez, savent détailler la romance avec sentiment et avec art. Citons encore MM. Oriolle et Szczupack, qui ont fait très grand plaisir dans la *Sérénade aragonaise* de Pagans et M. Croux, qui a dit, de mémoire s’il vous plaît, le joli conte de Daudet, *L’Élixir du Père Gaucher*, avec un accent de terroir qui est l’originalité de la pièce. Deux virtuoses d’un autre genre, MM. Chauvet et Szczupack, qui taquinaient la Muse à leurs moments perdus, ont enfourché Pégase pour la solennité et souhaité, dans la langue des dieux, la bienvenue à l’héroïne de la fête. Ces deux poésies fort bien tournées mériteraient les honneurs de la reproduction¹²⁶⁶.

L’ordre ne correspond pas ici à celui annoncé par le programme ; il est probable au moins que c’est bien Paul Chauvet qui a inauguré la soirée par son speech de bienvenue. Pour autant, il est avéré que les programmes n’étaient pas suivis avec rigueur lors des séances du Clou – ainsi une conférence d’Octave Martin sur la claque au théâtre est annoncée à quatre reprises : « toujours promise, toujours renvoyée¹²⁶⁷ ». De plus, le programme du 5 février 1890 n’annonce pas le « clou » de la soirée, à savoir les prestations de deux artistes lyriques du Grand-Théâtre : Delvoye, ténor, et Hortense Bouland. En effet, il arrive souvent que, dans les programmes du Clou, la principale attraction ne soit dévoilée au mieux qu’à mots couverts, afin de susciter la curiosité du public et de préserver l’effet de surprise, terme qui revient une dizaine de fois dans les programmes¹²⁶⁸. C’est donc le journaliste de la *Gazette artistique* qui dévoile la présence de Delvoye et les titres des chansons choisies par Hortense Bouland :

On a eu l’occasion d’applaudir M. Delvoye dans la chanson des *Deux Grenadiers*, et (...) notre Benjamine a délicieusement charmé ses nombreux amis en leur disant une délicieuse ariette du bon vieux

¹²⁶⁵ *Gazette artistique de Nantes*, 6 février 1890.

¹²⁶⁶ *Le Progrès de Nantes*, 7 février 1890.

¹²⁶⁷ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, op. cit., p. 104. Cette conférence est portée sur les programmes du 6 et du 20 février. Le 5 mars 1888, le programme annonce : « Martin finira-t-il par nous donner la *claque* / promise depuis si longtemps ? / Nous lui rendrons, pour peu que lundi rien ne craque, / sa claque en applaudissements. » Mais le programme du 17 mars 1890, précise que, faute de temps, cette conférence qui n’a jamais été prononcée est encore remise à la prochaine séance – en vain.

¹²⁶⁸ Le « clou » de la soirée, souvent en troisième partie, est rarement signalé de manière explicite. Ainsi, le programme du 4 mars 1901 prévoit une « troisième partie sensationnelle » et celui du 17 novembre 1902 tient en haleine les spectateurs en annonçant : « Surprises ! Surprises ! », numéros donnés par « toute une voie lactée d’Artistes ». Le terme de surprise revient régulièrement : le 18 avril 1887, « Mystère et surprise », numéro de Chauvet ; le 23 mai 1887, « Surprise ! » de Berthet ; le 7 mai 1888, « Surprise ! » de Rambaud ; le 26 octobre 1891, « Une surprise inédite » de Charmantier ; le 19 mars 1894, « Surprise ! » de Y ; le 28 janvier 1895, « Surprise ! » de X ; le 27 avril et le 26 octobre 1896, « Surprise ! » ; le 25 octobre 1897, « pluie de surprises » des frères X.

temps, *Hem ! Hem !* une chanson de la *Roussotte* avec variante à l'usage du Clou et du Léopard, et, pour satisfaire à leurs sollicitations, la *Noce sur les Chevaux de bois*, de joyeuse mémoire¹²⁶⁹.

Nous pouvons désormais tenter de reconstituer le programme de la soirée, avec une précision inhabituelle, au regard des autres programmes du Clou, même si l'ordre des numéros reste conjecturel :

Amateur ou Artiste	Titre	Genre	Source
Chauvet	<i>Benvenuta</i>	Speech	
Croux	L'Élixir du Père Gaucher	Littérature, nouvelle	Alphonse DAUDET (1840-1897), <i>Lettres de mon moulin</i> , Paris : J. Hetzel, 1879
Besnier et Sexer	Stances de Flégier	Musique lyrique	Ange FLÉGIER (1846-1927), <i>Stances avec accompagnement de violon et violoncelle</i> , paroles de Ferdinand Loviot, Paris : L. Jouve, 1882 (5 ^e édition)
G. Dorain	Chanson de Marinette	Musique lyrique	Joseph TAGLIAFICO (1821-1900), <i>La Chanson de Marinette : souvenir</i> , Paris : L. Langlois, 1888
Haies	Très bécarre ¹²⁷⁰	Littérature, nouvelle	BERTOL-GRAIVIL (1857-1910), « Très bécarre », illustrations de Caran d'Ache, <i>Paris-illustré</i> , 1 ^{er} septembre 1886, paru dans <i>L'Estafette</i> , 24 février 1888, sous le pseudonyme Jacques de Gesvres
Cox	<i>Some day</i>	Musique lyrique	Joseph Milton WELLINGS (1850-1929) <i>Some day, célèbre mélodie anglaise</i> , paroles de Hugh Conway, adaptation française par Ernest Dubreuil, Paris : Enoch frères et Costallat, [1882]
Lanoë	En grève	?	?
Lanoë	Plaidoirie en cour de cassation	?	?
Séchez	Prenez garde au loup (Benjamin Godard)	Musique lyrique	Benjamin GODARD (1849-1895), <i>Le voyageur. Ballade</i> , poésie d'Auguste de Chatillon, Paris : Durand et Schoenewerk, [1874]
Oriolle. Szczipack	Sérénade aragonaise (Pagans)	Musique lyrique	Lorenzo PAGANS (1838-1883), <i>Sérénade aragonaise à 2 voix</i> , paroles de Jacques Rollin, Paris : G. Flaxland, 1869
Salomon	Le mesureur	Monologue	Léon GARNIER (1856-1905) et Ernest GERNY (-1915), <i>Le mesureur, monologue créé par Clovis à l'Alcazar d'Elvis</i> , Paris : La librairie contemporaine ; dans <i>Chansons et monologues illustrés</i> n° 130, sd
Pergeline	Y m'a refusé des asticots	Monologue	Octave PRADELS (1842-1930), <i>Y m'a refusé des asticots, monologue dit par Coquelin cadet</i> , Paris : E. Benoît, 1885
Pergeline	Le bal de l'hôtel de ville	Monologue	Maurice MAC-NAB (1856-1889), <i>Un Bal de l'Hôtel-de-ville, monologue</i> , Paris : impr. de C. Blot, 1887
Pergeline	La tête de bois	Littérature, conte	Peut-être de : Eugène MOUTON, <i>Histoire de l'invalide à la tête de bois</i> , Paris : Charpentier, 1881
Delvoye	Les Deux Grenadiers	Musique lyrique, mélodie	Robert SCHUMANN (1810-1856), <i>Die beiden Grenadiere</i> , op. 49 n° 1 dans <i>50 Mélodies avec texte allemand et traduction française par Jules Barbier</i> , Paris : chez Flaxland, (1863)

¹²⁶⁹ Le programme d'Hortense Bouland est précisé par le *Phare* : « quand elle a voulu payer son écot en chantant la *Belle fille de Parthenay*, *La Roussotte*, *Hum ! Hum !* et les *Chevaux de bois*, les applaudissements n'en finissaient pas ». *Phare de la Loire*, 7 février 1890.

¹²⁷⁰ Le mot, alors à la mode, signifie chic, élégant.

Bouland H.	Hem ! Hem !	Musique lyrique, opérette	Florimond RONGER dit HERVÉ (1825-1892), <i>Hem hem</i> , ariette de <i>La Roussotte</i> , comédie-vaudeville en trois actes, texte d'Henri Meilhac, Ludovic Halévy, Albert Millaud, morceaux détachés chant et piano, Paris : L. Bathlot, 1881 (première représentation au Théâtre des Variétés le 28 janvier 1881)
Bouland H.	Ronde de Parthenay	Musique lyrique, chanson traditionnelle	Peut-être dans la version de : Auguste de VILLEBICHOT (1825-1898), <i>La Fille de Parthenay</i> , chanson tourangelle, Paris : chez Quantin, 1860
Bouland H.	Couplets de La Roussotte	Musique lyrique, opérette	HERVÉ (1825-1892), <i>La Roussotte</i> , comédie-vaudeville en trois actes, texte d'Henri Meilhac, Ludovic Halévy, Albert Millaud, morceaux détachés chant et piano, Paris : L. Bathlot, 1881 (première représentation au Théâtre des Variétés le 28 janvier 1881)
Bouland H.	Noce sur les chevaux de bois	Musique lyrique, chansonnette	Gustave MICHELIS (1845-1911), <i>Une Noce sur les chevaux de bois !</i> Chansonnette comique, paroles d'A. Siégel. Paris : L. Labbé, (1877)

Plusieurs constats s'imposent. La plupart des œuvres données sont des œuvres récentes, d'auteurs contemporains, le plus souvent français même si les artistes ne dédaignent pas des auteurs d'une génération antérieure, comme ici le compositeur allemand Robert Schumann, ou des auteurs étrangers comme le compositeur anglais Joseph Milton Wellings, dont les mélodies sont alors très populaires, ainsi que le compositeur et ténor catalan Lorenzo Pagans, habitué des salons parisiens¹²⁷¹. Musique savante et musique populaire sont honorées : d'un côté Flégier, Schumann ou Hervé, de l'autre une mélodie traditionnelle, *La Fille de Parthenay*. Les œuvres composées par des cloutiers sont aussi fréquentes mais ici nous ne pouvons le certifier que pour le seul speech de bienvenue de Paul Chauvet, poésie de circonstance. Ce type de causerie versifiée est coutumier au Clou en ouverture de soirée, de début de saison, d'accueil d'artistes ou d'invités exceptionnels – notamment lors de l'annuel « Clou des Dames ». Si les cloutiers ne sont pas les auteurs de toutes les pièces, ils marquent souvent certaines de leur empreinte, en les adaptant, les détournant ou les parodiant. C'est le cas ici de *Hem ! Hem !* air tiré de la comédie-vaudeville *La Roussotte* de Hervé chantée par Hortense Bouland « avec variante à l'usage du Clou et du Lézard¹²⁷² ». Le plus souvent, ces œuvres propres au Clou nous restent largement inconnues.

Dans la composition du programme, le Clou veille aussi à proposer aux spectateurs une progression, allant du speech inaugural au clou de la soirée constitué par la prestation de la vedette Hortense Bouland, ainsi qu'une variété qui suscite leur intérêt et ravive leur attention. Nous constatons ainsi une réelle diversité de genres différents, avec une causerie en vers, de la musique lyrique, des monologues, des lectures de contes ou de nouvelles. Divers registres alternent aussi. Le registre comique est souvent pris en charge par les « monologues

¹²⁷¹ Lorenzo Pagans fréquente le salon de Judith Gautier à Paris : Myriam CHIMÈNES, *Mécènes et musiciens*, op. cit., p. 443. Il est représenté à plusieurs reprises par le peintre Edgar Degas.

¹²⁷² *Gazette artistique de Nantes*, 6 février 1890.

humoristiques » ou les « chansonnettes comiques ». Nous devinons les rires suscités par *Un bal à l'Hôtel-de-ville* : moquerie vis-à-vis du héros, une sorte de Monsieur Jourdain en mal d'ascension sociale à l'heure de la république triomphante, autodérision quand les cloutiers entendent le couplet qui évoque un conseil municipal comme celui où siègent plusieurs d'entre eux :

J'arrive à la porte du bal,
J'vois des gens qu'on salue,
C'est tout l'conseil municipal
Debout en gran' tenue :
Des complets marron
Et des chapeaux ronds,
Dam', c'est pas d'la p'tit' bière ;
Tous ces gaillards-là,
Ils ont pigé ça
À la Bell'Jardinière¹²⁷³ !

Le ton des speeches est souvent léger, de même que celui d'œuvres adaptées pour les cloutiers, comme la variante de *Hem ! Hem !* En revanche, le ton est certainement plus grave quand Haies achève le récit de *Très bécarre* de Bertol-Graivil sur le suicide du marquis désargenté Jean de Somblay. L'atmosphère est tantôt recueillie, à l'écoute des *Stances* de Flégier, tantôt nostalgique et patriotique, aux échos de la *Marseillaise* qui inspire à Schumann les dernières strophes des *Deux Grenadiers*, mélodie sur un texte de Heinrich Heine entonnée par Delvoye¹²⁷⁴. Les spectateurs passent ainsi d'un registre à l'autre ; l'ennui est chassé, avec l'assurance garantie par le grelot du Clou qu'aucun numéro ne dépassera vingt minutes.

Dernier point que nous pouvons relever de l'analyse de ce programme : l'association des artistes amateurs, souvent membres du Clou, et des artistes professionnels. Parmi eux, les femmes artistes lyriques sont particulièrement fêtées par cette assemblée masculine et la société n'hésite pas à s'adjoindre des membres féminins. La première femme membre du Clou est justement Hortense Bouland, reçue en avril 1888¹²⁷⁵. Si, le 5 février 1890, les professionnels succèdent aux amateurs pour donner à la soirée son apothéose, il est aussi fréquent que les deux catégories d'artistes soient associées pour jouer ensemble une mélodie, une petite comédie ou une courte opérette.

¹²⁷³ Le monologue, qui peut être aussi donné dans une version chantée, a été inscrit une première fois au programme du 20 février 1888. Maurice MAC-NAB, *Un bal à l'Hôtel de ville*, dans *Chansons du Chat Noir*, musique de Camille Baron, Paris : Heugel, 1890.

¹²⁷⁴ La mélodie de Schumann, de 1840, est très régulièrement donnée en France dans les années 1880-1890. Richard Wagner (1813-1883) a aussi composé vers 1840 une mélodie sur le même poème, citant lui aussi l'air de la *Marseillaise*.

¹²⁷⁵ BMN, *Le Clou chez Benjamine*, Nantes : impr. spéciale des compagnons cloutiers, [1888].

7.2. La programmation des soirées du Clou : un exemple de la diffusion du modèle du spectacle varié en province au début de la Troisième République

7.2. a. *Le spectacle varié : un type de spectacle qui se répand au tournant du XX^e siècle*

L'association de musique dite sérieuse, de chansons, de monologues comiques, et aussi de petites comédies ou d'attractions foraines en un même programme du Clou, nous la retrouvons dans un exemple pris par Loïc Vadelorge au début de sa thèse consacrée à la vie culturelle à Rouen entre les deux guerres. Lorsqu'il présente la diversité des héritages associatifs à Rouen au début du XX^e siècle, l'auteur montre que « toutes les associations, ou presque, de la cité participent de la vie culturelle locale¹²⁷⁶ » en s'appuyant sur l'exemple d'un programme de « kermesse » (le terme utilisé dans le document est celui de « concert ») organisée par une association d'anciens élèves en 1933 : « aux côtés d'animations dignes de fêtes foraines (...) on trouve en effet des morceaux appris dans la plupart des sociétés musicales de la ville et joués lors des auditions annuelles de remises de prix. » Une telle programmation est alors largement diffusée puisqu'on la retrouve à Nantes comme à Rouen, à destination de publics très variés, bourgeois, populaire ou issu des classes moyennes, notamment grâce aux associations de plus en plus nombreuses dans les villes de province qui se l'approprient pour leurs réunions régulières ou pour leurs fêtes occasionnelles. Comment qualifier et définir ce type de programmation ? Plusieurs expressions peuvent en rendre compte : variétés, spectacle varié. Une fois les termes définis, nous verrons combien le spectacle varié est une réalité présente dans la vie culturelle de villes de province comme Nantes et Rouen.

Variété(s) et spectacle varié

Le terme de « variétés », que l'on trouve aussi au singulier, est retenu par Marine Wisniewski dans son étude du cabaret de l'Écluse, entre 1951 et 1974, pour désigner le type de spectacle donné au cabaret¹²⁷⁷. Associant consommation de boissons et spectacle, ce type d'établissement ouvert au public prend la forme de cabaret artistique sur le modèle du Chat Noir à Montmartre (1881-1897). De manière paradoxale au premier abord, puisque cabaret et music-hall sont souvent considérés comme opposés sur le plan axiologique, elle

¹²⁷⁶ Loïc VADELORGE, *Pour une histoire culturelle du local*, op. cit., p. 142-143.

¹²⁷⁷ Le cabaret, débit de boisson, devient au XIX^e siècle un « lieu de distraction populaire, proposant diverses attractions aux consommateurs » ; à la fin du siècle, les chansonniers parisiens font des cabarets artistiques des lieux à la mode dont sont alors chassées les « classes défavorisées vers d'autres distractions ». Voir Christophe DESHOULIÈRES, art. « Cabaret », dans Michel CORVIN (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*, Paris : Bordas, 2008, p. 242. Le « cabaret artistique » dont le Chat Noir devient le modèle se différencie des autres cabarets « par l'ambition qu'il affiche de devenir un lieu de création et d'expérimentation ». Marine WISNIEWSKI, *Le cabaret de l'Écluse*, op. cit., p. 48 ; pour une histoire du mot et de l'établissement, en référence à d'autres lieux de sociabilité et/ou de spectacle comme le café, le caveau, la goguette, voir p. 33-48.

utilise à dessein un terme venant plutôt du music-hall, luxueux lieu de spectacle en vogue à partir de la fin du XIX^e siècle¹²⁷⁸ :

Le mot variétés acquiert une dimension taxinomique, pleinement admise après la Seconde Guerre mondiale. Il en vient à désigner par métonymie le type de spectacle composé de variétés – de numéros variés – dont le music-hall est coutumier¹²⁷⁹.

Elle justifie son choix en prenant appui sur le parallèle esquissé par Marc Chevalier, un des fondateurs du cabaret de l'Écluse, et précise la notion de variété dont le nom dénote « la diversité effective d'un spectacle constitué d'éléments hétérogènes » :

Si elle suppose en effet un certain éclectisme, la variété se refuse néanmoins au désordre, procédant non par simple juxtaposition de numéros mais par "alternances" et "oppositions". Une telle précision permet à la variété d'acquérir un statut notionnel. Au-delà de sa dimension descriptive, elle est ainsi présentée par [Marc Chevalier] comme un véritable principe de composition qui donne une structure au spectacle de cabaret et lui inspire une dynamique¹²⁸⁰.

Elle montre aussi que ce terme apparaît avec ce sens dans la langue française au début du XX^e siècle, avec une réception plus tardive par les dictionnaires, entre les deux guerres¹²⁸¹. Or, Marine Wisniewski, en retraçant l'origine de l'expression « variété » lors de son apparition dans la langue française dans les années 1900, fait brièvement allusion à l'expression « spectacle varié » utilisée alors et qui nous paraît plus opportune par rapport à notre sujet, tant sur le plan chronologique que par son application plus large, moins liée au seul music-hall.

¹²⁷⁸ Le music-hall est l'héritier du café-concert et la délimitation entre café-concert et music-hall, tout comme celle entre café-concert et cabaret, n'est pas toujours claire. Au départ, un café-concert est un établissement où, moyennant le règlement de consommations, on peut écouter un concert dont la chanson est le genre de prédilection. À partir de 1867, les cafés-concerts programment une plus grande variété de numéros : « La chanson s'accompagne de courtes pièces dramatiques et de numéros comiques, mais aussi d'attractions sportives venues du cirque et de la foire, comme dans les anciens cafés-spectacles dont la variété autrefois spontanée est désormais érigée en un méthodique principe de composition », Marine WISNIEWSKI, *Le cabaret de l'Écluse*, op. cit., p. 60-61. Les cafés-concerts sont désormais de plus en plus nombreux et adaptés à ce que Concetta Conde mi appelle une « industrie du spectacle ». Dans le dernier tiers du XIX^e siècle, bien des cafés-concerts deviennent des music-halls en faisant payer un droit d'entrée, sans consommation, et en faisant de la scène le point focal de ces établissements luxueusement ornés : la dimension spectaculaire est redoublée par un enchaînement d'attractions variées qui donnent la part belle aux numéros visuels. Concetta CONDEMI, *Les cafés-concerts*, op. cit., p. 175 ; Jean-Michel THOMASSEAU, art. « Café-concert », dans Michel CORVIN (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, op. cit., p. 243 ; Jean-Jacques ROUBINE, art. « Music-hall », *ibid.*, p. 966 ; Jean-Claude YON, *Une histoire du théâtre*, op. cit., p. 126 ; Marine WISNIEWSKI, *Le cabaret de l'Écluse*, op. cit., p. 57-61 (définition du café-concert), 75-76 (définition du music-hall).

¹²⁷⁹ Marine WISNIEWSKI, *Le cabaret de l'Écluse*, op. cit., p. 117.

¹²⁸⁰ Marine WISNIEWSKI, *Le cabaret de l'Écluse*, op. cit., p. 115.

¹²⁸¹ L'autrice retrace l'histoire de la notion de variété notamment p. 115-122. Ainsi, au début du XIX^e siècle, la variété est associée au répertoire varié d'un théâtre comme le théâtre des Variétés établi par M^{me} Montansier. Pour Marine Wisniewski, son « répertoire hétéroclite » est une « exigence de liberté esthétique aux résonnances éthiques et politiques » dans un contexte de contrôle des théâtres et de leurs répertoires par les décrets de 1806-1807. Sur le contexte établi par les décrets de Napoléon I^{er}, voir Jean-Claude YON, *Une histoire du théâtre*, op. cit., p. 48-53.

Le « spectacle varié » peut être considéré comme un synonyme de variétés, puisqu'il correspond à un type de spectacle en vogue au tournant du XX^e siècle, à une « formule » qui associe « dans une même programmation une diversité de séquences (ou "numéros") » qui peuvent être de genres très différents, énumérés ici par Jacques Cheyronnaud, quand il décrit la première époque du music-hall, de la fin du XIX^e siècle aux années 1930 :

des séquences banquistes à base de force ou d'adresse, des séquences de clowns, de dressage d'animaux, de tours de prestidigitation, de pantomimes, chorégraphiques, de succès d'opéras, d'opérettes, de chansons diverses ou de « tours de chant », de monologues, de « revues » (format de théâtre), de « vaudevilles », séquences de « cinématographie¹²⁸² ».

Au cours de la deuxième moitié du XIX^e siècle, on voit apparaître et se répandre cette forme de spectacle qui présente une variété de numéros dans divers lieux de spectacle et de divertissement : cafés-concerts, music-halls, cirques, spectacles forains et cabarets artistiques. C'est dans la diversité de ces établissements alors très fréquentés que, selon nous, les associations comme le Clou puisent une part importante de leur inspiration pour composer leurs propres spectacles.

Spectacle varié : de l'expression à la notion

L'expression « spectacle varié » apparaît dans le *Dictionnaire de l'Académie française* dans son édition de 1740 pour désigner un spectacle qui présente de la diversité, du changement – acception qui demeure jusqu'à la fin du XIX^e siècle¹²⁸³. Ainsi, en 1735, Voltaire utilise cette formule pour signaler l'animation et les contrastes qui chassent l'ennui lors d'une représentation d'opéra : « un beau spectacle bien varié, des fêtes brillantes, beaucoup d'airs, peu de récitatifs, des actes courts, c'est là ce qui me plaît [dans un opéra]¹²⁸⁴. »

Au cours de la deuxième moitié du XIX^e siècle, l'expression « spectacle varié » est de plus en plus utilisée seule, sans précision, le public étant supposé savoir ce qu'elle désigne : elle acquiert le statut de notion. Ainsi, dans la presse des dernières décennies du siècle, l'expression désigne couramment les spectacles proposés par des établissements parisiens comme l'Eden-Concert, le Concert Parisien, l'Eldorado, l'Alcazar, les Ambassadeurs, les

¹²⁸² Jacques CHEYRONNAUD, « Le genre artistique comme théorisation. Le Grand Récit du music-hall », dans Jacques CHEYRONNAUD et Emmanuel PEDLER (dir.), *Théories ordinaires*, Paris : Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2013, p. 176-177 [en ligne] DOI : 10.4000/books.editionschess.20911, consulté le 15 août 2022. L'adjectif banquiste, synonyme de forain, renvoie aux divers établissements forains parmi lesquels on distingue la « petite banque », c'est-à-dire les petits établissements de loterie, confiserie, tir, exhibition de phénomènes, et la « grande banque » regroupant les grandes attractions, ménageries, cirques, théâtres forains, cinématographes. Frédéric MONTEIL, *La Belle Époque du cinéma et des fêtes foraines à Nantes (1896-1914)*, Nantes ; Ouest-Édition, 1996, p. 14.

¹²⁸³ *Dictionnaire de l'Académie française*, art. « Spectacle », t. 2, 3^e édition, 1740, p. 833.

¹²⁸⁴ VOLTAIRE, *Lettre à Thiriot*, 25 décembre 1735, cité par Émile LITTRÉ, art. « Récitatif », *Dictionnaire de la langue française*. 4, Paris : Hachette et C^{ie}, 1874, p. 1512 ; art. « Spectacle », p. 2424.

Folies-Bergère, le Divan japonais ou le Ba-ta-clan¹²⁸⁵. Il s'agit de cafés-concerts, établissements que l'on peut situer dans l'héritage des cafés-chantants du début du XIX^e siècle, et qui ont évolué depuis leur essor sous le Second Empire, comme l'ont montré Concetta Condemmi ou Martin Pénét¹²⁸⁶. En effet, afin d'attirer un public mélangé qui vient s'asseoir toujours plus nombreux pour consommer un bock en suivant distraitement un spectacle, les directeurs de café-concert ajoutent progressivement aux habituels tours de chant des artistes lyriques, des monologues comiques, et, depuis 1867, de courtes pièces de théâtre costumées ou des opérettes, puis des revues aux danseuses de plus en plus dénudées, des spectacles forains allant du trapéziste au pétomane, spectacularisation symptomatique de l'évolution vers le music-hall¹²⁸⁷. On le voit, cafés-concerts puis music-halls accordent une place croissante à la dimension spectaculaire de leurs représentations, ce que souligne le premier terme de l'expression « spectacle varié ». Cela explique aussi que l'expression soit utilisée à propos des spectacles de cirque, dès le milieu du siècle, ou à propos des spectacles de cabaret au tournant de la décennie 1890. En effet, le cabaret artistique du Chat Noir devient alors un lieu de spectacle recherché, notamment à cause de son théâtre d'ombres. L'expression de spectacle varié est ainsi reprise à propos des spectacles du Chat Noir dans quelques quotidiens parisiens¹²⁸⁸ et par exemple dans le titre d'un article de Francisque Sarcey du *Temps*, le 12 janvier 1891 : « Au Chat Noir, spectacle varié ».

La formule « spectacle-varié » dans la presse quotidienne locale (1845-1914)

Cette évolution se constate aussi en province. Pour le montrer, nous souhaitons nous appuyer sur les exemples de Nantes et de Rouen à travers deux titres majeurs de la presse quotidienne dans chacune de ces villes : le *Phare de la Loire* (1852-1944) et le *Journal de Rouen* (1800-1944). Dans le quotidien normand, l'expression apparaît en 1845 à propos d'un spectacle du Théâtre des Folies-Dramatiques, actif de 1836 à 1865 : « spectacle varié tous les jours à six heures et demie, composé de Drames, Vaudevilles et Pantomimes-Arlequinades

¹²⁸⁵ Une recherche de l'expression « spectacle varié » sur le site Retronews de la Bibliothèque nationale de France montre près de 270 000 occurrences entre 1871 et 1914 : <https://www.retronews.fr> consulté le 16 août 2022. La plupart correspondent à des annonces de spectacles dans ces salles parisiennes.

¹²⁸⁶ Le café-chantant, apparu au tournant du XVIII^e au XIX^e siècle, correspond à des « établissements mêlant consommations et spectacles » de manière ponctuelle puis permanente, à partir de 1835. Appelé aussi café-lyrique, ce loisir populaire donne naissance au nom de café-concert à partir de 1849 et, sous le Second Empire, est installé par des entrepreneurs du divertissement dans de luxueuses salles parisiennes : l'Eldorado, l'Alcazar, la Scala ou le Ba-Ta-Clan. Par opposition, on désigne sous le nom de « beuglants » les cafés-concerts de dernier ordre, du fait du tapage qu'y mènent étudiants et noceurs. Souvent le beuglant est en réalité « un fonds de commerce qui, sous l'enseigne d'un débit de boissons, couvre une activité de prostitution sauvage ». Concetta CONDEMI, *Les cafés-concerts, op. cit.*, p. 93. Voir Martin PÉNET, « Le café-concert, un nouveau divertissement populaire », Jean-Claude YON (dir.), *Les spectacles sous le Second Empire, op. cit.*, p. 349-365.

¹²⁸⁷ Sur les cafés-concerts et leur évolution, voir aussi : François CARADEC et Alain WEILL, *Le café-concert*, Paris : Atelier Hachette/Massin, 1980.

¹²⁸⁸ Par exemple : *Le Figaro*, 10 octobre 1889, *La République française*, 8 janvier 1890 ; on trouve dans *Le Rappel* du 9 janvier 1891 une expression analogue : « hier, au Chat Noir, soirée éclectique ».

dans le genre de Debureau » (18 novembre 1845). Elle est aussi utilisée en 1848 à propos d'un spectacle du Cirque-olympique :

Spectacle varié : Manœuvres de cavalerie commandées par M. Modeste, la Poste nationale sur sept petits chevaux par les jeunes frères Modeste âgés de dix ans, les Exercices équestres, par M^{lle} Emélie, le Gladiateur combattant, par M. Modeste, Scènes bouffonnes, Chevaux dressés en liberté, intermèdes des clowns de la troupe, par MM. Léon et Fillet¹²⁸⁹.

Dans le *Phare de la Loire*, ce sont des spectacles de cirque qui sont ainsi désignés en 1853 et 1866. Un entrefilet du 22 janvier 1853 annonce : « Théâtre des Délassements et Grand diorama de Paris, Place Bretagne. Spectacle varié, vues, danses espagnoles, merveilles phénoménales, aérostats humains, pantomimes ». Une décennie plus tard, l'expression est utilisée à propos d'une représentation théâtrale au Grand-Théâtre de Nantes, composée d'une comédie, de deux vaudevilles et d'une opérette : « le programme actuel promet un spectacle varié qui reposera des grandes pièces et tiendra en éveil l'attention des spectateurs¹²⁹⁰. » Un tel usage pour des représentations théâtrales apparaît encore quelquefois au tournant du siècle dans le *Phare de la Loire*¹²⁹¹.

Au début de la Troisième République, entre 1873 et 1914, l'expression est utilisée de manière croissante. On la trouve 53 fois dans le *Journal de Rouen* et 791 fois dans le *Phare de la Loire* à propos de représentations dans des lieux de spectacle et de divertissement de plus en plus divers. C'est d'abord au sujet de spectacles de cafés-concerts qu'elle est utilisée, qu'il s'agisse des Folies-Bergère de Rouen (*Journal de Rouen*, 29 décembre 1874, 15 mars 1877), d'établissements parisiens – Folies-Bergère ou Fantaisies-Parisiennes – ou encore du Grand-café du Sport à Nantes, dès 1873. L'expression est aussi reprise à propos de spectacles forains, dès 1877 à Rouen pour une représentation du Théâtre Pietro Gallici installé à la Foire Saint-Romain de Rouen, avec « thaumaturgie moderne, tableaux de marbre, effets du périorgoscope, grande féerie en un acte et trois tableaux¹²⁹² ». On la retrouve une quinzaine de fois entre 1895 et 1910 dans les colonnes de ce journal à propos de théâtres de foire comme le Théâtre Grandsart-Courtois ou de cirques comme le cirque Plège. Ce cirque s'installant aussi régulièrement à Nantes, on lit la même expression dans le *Phare de la Loire* à propos de spectacles forains ou de cirque, cinquante-six fois dans les années 1880-1890. C'est surtout à propos de spectacles de music-hall que l'expression « spectacle varié » est utilisée. Dans le *Journal de Rouen*, c'est le cas dans presque les deux tiers des occurrences, à propos des

¹²⁸⁹ *Journal de Rouen*, 16 juillet 1848.

¹²⁹⁰ *Phare de la Loire*, 5 mai 1863.

¹²⁹¹ Au théâtre, l'expression « spectacle coupé » est aussi fréquente. Composé de plusieurs pièces courtes, mais parfois de qualité inégale, ce type de spectacle permet, tout comme le spectacle varié, d'éviter l'ennui du spectateur d'après Arthur POUGIN, *Dictionnaire pittoresque et historique du théâtre*, op. cit., p. 683-684.

¹²⁹² *Journal de Rouen*, 11 novembre 1877.

spectacles des « Folies-Bergère music-hall » de Rouen, présentant « attractions, chansonnettes, acrobates, ballets, pantomimes ». À partir de 1898, ce type de désignation des spectacles des Folies-Bergère de Rouen est délaissé au profit de « spectacle-concert, attractions ». En revanche, à Nantes, l'expression est utilisée de manière croissante à propos des spectacles de music-hall, qu'il s'agisse de ceux de l'Apollo ou du Music-hall d'été. Au cours de la décennie 1900, l'expression apparaît presque deux-cents fois à propos de ces salles, et dans une moindre mesure, du cirque Despard-Plège. Entre 1910 et 1913, c'est plus de cinq-cents fois qu'on peut la lire, à propos des spectacles de music-hall de l'Apollo et de représentations données à la salle de cinématographe, l'American Cosmograph. Nous constatons donc que si l'expression « spectacle varié » s'applique surtout au spectacle de type music-hall, elle est aussi utilisée plus largement pour désigner toute représentation qui présente des numéros variés. Dans le *Phare de la Loire*, elle apparaît même au début du XX^e siècle à propos de meetings sportifs et des spectacles proposés par des associations. Dans ce dernier cas, l'expression est utilisée à partir de 1912 dans le *Phare de la Loire*. La première fois, le 10 mai 1912, le quotidien annonce le « spectacle varié » organisé par l'Amicale du 2^e canton pour la Fête des fraises le 2 juin suivant. On la retrouve ensuite une quinzaine de fois entre 1912 et 1939 dans ce même contexte. Lorsqu'il présente en octobre 1934 la matinée de gala préparée par le Cercle Ozanam, le journaliste du *Phare* précise que « la bonne formule d'un spectacle "varié" a été conservée et, à côté des artistes dramatiques et comiques qui, sous la direction de M. Gobin, interpréteront un drame et une comédie, la partie lyrique sera des plus soignée¹²⁹³ ». Cet extrait retient notre attention à double titre : il confirme d'une part que le spectacle varié est bien une formule, une « matrice idéale-type », pour reprendre l'expression de Jacques Cheyronnaud, qui s'actualise dans des « entités telles que cirques, cafés-concerts, music-halls » ce qui les rend d'autant plus « étroitement solidaires entre elles¹²⁹⁴ ». D'autre part, nous constatons que ce type de formule est considérée par le journaliste comme d'autant plus positive qu'elle est éprouvée par l'expérience. Il nous semble donc justifié de désigner par les termes « spectacle varié » les représentations données par les associations dès la fin du XIX^e siècle.

7.2. b. L'appropriation progressive du spectacle varié par les associations : comparaison entre Nantes et Rouen

Pour situer l'exemple du Clou dans un contexte plus large, nous avons choisi d'étudier la manière dont les représentations de type « spectacle varié » se diffusent dans le tissu

¹²⁹³ *Phare de la Loire*, 19 octobre 1934.

¹²⁹⁴ Jacques CHEYRONNAUD, « Le genre artistique comme théorisation », *art. cit.*, p. 177.

associatif de province au début de la Troisième République¹²⁹⁵. Nous nous intéresserons ici aux représentations qui correspondent à notre définition du spectacle varié sans nous soucier des occurrences de l'expression elle-même qui n'apparaît alors que très rarement. Le plus souvent, ces représentations apparaissent dans la presse sous divers noms : concert, concert-spectacle, matinée artistique, soirée récréative, gala ou encore veillée.

Les travaux historiques consacrés aux associations à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle abordent généralement peu cet aspect de leur vie, tant il peut être considéré à juste titre comme marginal dans leurs activités. Pourtant, quelques études laissent entrevoir ce phénomène dont nous voudrions montrer qu'il y est répandu largement et de manière presque systématique, pendant quelques décennies, entre les années 1880 et les années 1930. En changeant de focale et en nous intéressant d'abord à ces activités spectaculaires ponctuelles, nous souhaiterions montrer qu'elles sont révélatrices d'une évolution importante du goût et de la société, davantage ouverte à la culture de masse.

Un des rares travaux abordant cette problématique est la thèse récente de Christophe Tropeau consacrée à la sociabilité associative dans les communes rurales de la Mayenne. L'auteur montre bien l'évolution de la programmation des concerts des sociétés musicales de Mayenne en parlant d'un phénomène de « théâtralisation » :

La théâtralisation des représentations des petites sociétés musicales va croissant dans le premier tiers du XX^e siècle. Le "concert" donné le 14 février 1931 par le Cercle de Fontaine-Daniel fait une large place à la chanson, à la comédie, et fort peu à la musique instrumentale, reléguée en début, avec une ouverture, et en fin, avec l'interprétation de *la Marseillaise*¹²⁹⁶.

Il présente ensuite plusieurs autres exemples à l'appui de son propos, qui montrent la diffusion du phénomène dans un panel assez large d'associations, « à l'occasion d'une réunion d'anciens élèves ou d'une fête d'anciens combattants » ou « au sein des patronages catholiques¹²⁹⁷ ».

De même Soizic Lebrat remarque que, après la Grande Guerre, de nombreuses sociétés musicales vendéennes diversifient leurs activités et transforment leurs traditionnels concerts

¹²⁹⁵ Dans son introduction à *Tréteaux et paravents*, Jean-Claude Yon aborde rapidement la question de la diffusion du théâtre de société dans les cercles et milieux associatifs de la Belle Époque : « dans la bonne société, il existe bien d'autres cercles qui ne sont pas spécifiquement dramatiques mais qui font du théâtre de société et qui montent en particulier des revues de fin d'année (le Cercle militaire, l'Automobile Club, l'Union artistique, l'Épatant, etc.). » Après lui, nous voudrions montrer ici que le phénomène est très large car il concerne tous les milieux associatifs, y compris en province, et englobe des genres très variés, ce que nous appelons le spectacle varié. Jean-Claude YON, « Le théâtre de société au XIX^e siècle : une pratique à redécouvrir », dans Jean-Claude YON et Nathalie LE GONIDEC (dir.), *Tréteaux et paravents*, op. cit., p. 22.

¹²⁹⁶ Ce rejet de la musique instrumentale en ouverture et en fin de spectacle est alors typique des spectacles variés des music-halls parisiens.

¹²⁹⁷ Christophe TROPEAU, *La sociabilité associative*, op. cit., p. 352-353.

en « séances récréatives » ouvertes sur le théâtre ou le cinéma¹²⁹⁸. Ce que Soizic Lebrat appelle « dissolution des activités musicales », de manière peut-être un peu négative, correspond en partie à la « théâtralisation » constatée par Christophe Tropeau, et plus largement à la diversification des activités des associations, visible dans les représentations qu'elles donnent.

En effet, cette diversification des activités est aussi visible quand il s'agit des associations qui pratiquent le théâtre. Nous pouvons le constater grâce à des exemples pris à Paris et à Rouen. Dans un article consacré au Théâtre féministe à Paris, dans les dernières années du XIX^e siècle, Odile Krakovitch fait cette présentation synthétique du répertoire de ce « théâtre associatif et social » qui correspond à celui des spectacles variés :

genres mélangés enfin : depuis les conférences et monologues jusqu'aux drames, tragédies et opéras, en passant par les comédies et vaudevilles, production dont le seul caractère obligatoire et commun était la brièveté et l'absence de décors trop élaborés¹²⁹⁹.

De même, quand il présente le phénomène associatif entre les deux guerres à Rouen, Loïc Vadelorge montre comment les sociétés théâtrales offrent alors dans leurs spectacles « toute la palette des arts de la scène depuis la comédie jusqu'au drame lyrique en passant par les récitals (chanson française ou régionaliste, humour cauchois) », avec une domination de la revue, « sorte de pot-pourri fondé sur l'actualité et mêlant les genres, (...) spectacle le plus fréquemment proposé par les troupes amateurs¹³⁰⁰. » Il précise que les sociétés théâtrales, « toutes composées d'amateurs », « puisent dans un répertoire expérimenté aux Folies-Bergères [*sic*] ou au Théâtre-Français de Rouen » mais ne relève pas ici qu'elles reprennent aussi le type de programmation que nous désignons sous l'expression de spectacle varié. Il évoque ailleurs les représentations spectaculaires, concerts, soirées de gala organisés entre les deux guerres dans des cafés ou restaurants rouennais, notamment par des associations, mais précise qu'« une évaluation complète de cette production culturelle parallèle mériterait sans doute une étude approfondie¹³⁰¹. » Lorsqu'il reprend sa thèse quelques années plus tard pour la publier, il souligne que, ainsi, les cafés ou restaurants rouennais « s'ouvr[ent] largement à la diffusion de spectacles variés », ce qui les soumet à une taxe municipale sur les spectacles à partir de 1920¹³⁰².

¹²⁹⁸ Soizic LEBRAT, *Le mouvement orphéonique en question*, op. cit., p. 355-358, 371.

¹²⁹⁹ Odile KRAKOVITCH, « Les femmes dramaturges et les théâtres de société au XIX^e siècle », Jean-Claude YON et Nathalie LE GONIDEC (dir.), *Tréteaux et paravents*, op. cit., p. 194. Pour le répertoire des théâtres de société, voir l'introduction de Jean-Claude YON, « Le théâtre de société au XIX^e siècle », *ibid.*, p. 24.

¹³⁰⁰ Loïc VADELORGE, *Pour une histoire culturelle du local*, op. cit., p. 155-156.

¹³⁰¹ Loïc VADELORGE, *Pour une histoire culturelle du local*, op. cit., p. 118.

¹³⁰² Loïc VADELORGE, *Rouen sous la III^e République*, op. cit., p. 179. L'expression « spectacle varié » n'apparaît pas dans sa thèse à ce moment du développement.

Enfin, on constate une évolution comparable à Rennes quelques années auparavant, à propos d'une société savante bretonne. Dans sa thèse consacrée au rapport entre les élites et la ville de Rennes au XIX^e siècle, Pascal Burguin évoque rapidement le cas de l'Association artistique et littéraire de Bretagne. Au tournant du XX^e siècle, cette société enrichit le programme de ses séances en ajoutant aux conférences savantes des déclamations de poèmes, des lectures de « légendes et contes populaires de la Basse et Haute-Bretagne », « des saynètes et monologues débités par de spirituels amateurs », puis en cherchant à introduire la musique lors de concerts, mais en vain, notamment parce que « l'influence de son budget ne permet pas à l'Association d'attirer à Rennes les grands noms de la scène lyrique¹³⁰³. »

Ces quelques exemples, le plus souvent rapidement évoqués, laissent soupçonner une évolution majeure des goûts des amateurs qui organisent les spectacles et des attentes du public. Pour approfondir ces perspectives, nous souhaitons continuer de nous appuyer sur les exemples de Nantes et de Rouen, villes de province comparables sur le plan démographique – elles sont à la tête d'agglomérations d'environ 160 000 habitants en 1901¹³⁰⁴, et sur le plan économique – elles sont toutes deux des villes industrielles de fond d'estuaire, interfaces fortement tournées vers l'avant-pays¹³⁰⁵. Favorisée par la numérisation de la presse locale quotidienne, notre étude de l'appropriation du spectacle varié par les associations est basée sur le dépouillement des deux quotidiens cités plus haut : le *Phare de la Loire* de Nantes et le *Journal de Rouen*. Nous avons relevé toutes les représentations de type « spectacle varié » organisées par des associations au début de la Troisième République lors de quatre saisons à dix ans d'intervalle : 1874-1875, 1884-1885, 1894-1895, 1904-1905, et, par souci de comparaison à plus long terme, lors d'une cinquième saison, 1924-1925, qui a l'avantage d'être assez éloignée de la Grande Guerre pour que l'activité artistique et culturelle ait repris

¹³⁰³ Pascal BURGUIN, *Une ville et ses élites*, op. cit., p. 606-607. Une évolution comparable est possible aussi pour une société lilloise des Rosati de Flandre. À partir de 1893, elle complète ses soirées littéraires en invitant à ses soirées hebdomadaires « des musiciens, des compositeurs, des peintres, des sculpteurs », d'après Faly Andriantsietena, citant *La Vie lilloise*, 16 juin 1903. Dans son mémoire de DEA, Faly Andriantsietena évoque d'autres cas de sociétés artistiques et littéraires, les Fils des Trouvères, fondée en 1890, et le Caveau lillois, fondé en 1905 et accueillant des chansonniers lillois : ces associations ont pu organiser des activités de type spectacle varié. Faly ANDRIANTSIETENA, *Les loisirs dans la bourgeoisie lilloise à la Belle Époque (1896-1914)*, mémoire de DEA sous la direction de Bernard Ménager, Université Charles de Gaulle Lille III [1996], p. 60-61, voir aussi p. 38-39 pour une brève évocation de soirées privées et de séances de sociétés et de cercles avec organisation de théâtre amateur, opérettes, pièces comiques avec participation d'élèves du Conservatoire.

¹³⁰⁴ Nantes compte presque 133 000 habitants en 1901, auxquels s'ajoutent les 27 000 habitants de Chantenay et Doulon, deux communes qui sont annexées par Nantes en 1908. Rouen est une ville au faible dynamisme démographique, ne comptant qu'un peu plus de 116 000 habitants en 1901, mais elle est à la tête d'une agglomération de poids similaire à Nantes si on ajoute les communes de la banlieue, notamment Sotteville, qui compte environ 18 500 habitants, ou Le Petit-Quevilly, avec 14 000 habitants. Nous verrons que ces communes de la banlieue de Rouen bénéficient d'associations nombreuses et dynamiques où nous puiserons de nombreux exemples pour l'étude des représentations spectaculaires.

¹³⁰⁵ Pour une présentation de Rouen au début du XX^e siècle, voir Loïc VADELORGE, *Pour une histoire culturelle du local*, op. cit., p. 29-31.

un cours normal¹³⁰⁶. Pour chacune des saisons, nous nous sommes intéressés à un échantillon de quatre mois. Les mois de décembre et janvier, plutôt en début de saison, sont des mois où les jours sont les plus courts et marqués par des festivités annuelles (arbre de Noël, réveillon, fête des rois) ; ils sont d'autant plus susceptibles d'être des occasions de réunion – décembre concentre environ 36 % des spectacles recensés. Les mois d'avril et mai correspondent à la fin de saison pour beaucoup de salles de spectacle, notamment les théâtres¹³⁰⁷. Enfin, les représentations retenues correspondent à notre définition du spectacle varié, avec un équilibre des registres, didactique ou poétique, sérieux ou humoristique, tragique ou lyrique, et une alternance de genres différents parmi les suivants : musique vocale, qu'il s'agisse de chansons ou d'airs d'opéra, musique instrumentale (musique de chambre, musique symphonique, fanfare etc.), pièces de théâtres, monologues, conférences, lectures de poésie ou d'œuvres littéraires, démonstrations scientifiques, attractions de cirque ou de foire, exercices sportifs¹³⁰⁸.

Le report des résultats sur le graphique ci-dessous nous permet de constater la généralisation en quelques décennies du modèle du spectacle varié dans le monde associatif nantais et rouennais : inexistant en 1874-1875, ce type de spectacle apparaît au cours de la décennie 1880, avec une seule représentation recensée à Rouen en 1884-1885, puis se répand lors des décennies suivantes : à Nantes, nous en avons compté vingt-quatre en 1894-1895 puis trente-trois en 1904-1905, et à Rouen, cinq puis vingt-sept, soit en moyenne deux ou trois représentations de ce type par semaine au début du siècle¹³⁰⁹. Après-guerre, le phénomène se

¹³⁰⁶ Notre décompte est un minimum puisque certains spectacles ne sont pas recensés ou pas de manière assez précise pour qu'on puisse savoir s'ils correspondent vraiment à notre modèle.

¹³⁰⁷ Les fêtes organisées à Nantes par les différentes associations, sociétés musicales et artistiques, syndicats et sociétés de secours mutuels sont rapidement évoquées dans : François GIGAUD, *La fête à Nantes à la Belle époque (1900-1914)*, mémoire de maîtrise sous la direction de Marcel Launay, Université de Nantes, 1990, p. 9-12.

¹³⁰⁸ Il est évident que nous nous intéressons surtout à un type de réunion des associations. Comme nous le redirons plus loin, celles-ci continuent d'avoir leurs assemblées générales annuelles, leur « fêtes de familles » avec, souvent un banquet et/ou un bal, ou bien les réunions liées à leur fonction propre : sport, entraide, musique, etc.

¹³⁰⁹ À Nantes, la pénétration rapide du spectacle varié dans le milieu associatif tient-il à un manque de salles de spectacle commerciales que sont les cafés-concerts et les music-halls ? Dans les années 1880, nous recensons seulement quatre cafés-concerts à Nantes grâce à leurs publicités dans la presse : l'Alcazar nantais, rue La Galissonnière, faisant bal le dimanche, le Café-concert du Sport, rue du Calvaire, véritable salle de jeu par ailleurs, les Folies nantaises, rue de Gigant et le Grand Concert de l'Alhambra, rue des Carmes. Au début du XX^e siècle, il faut ajouter le café du Globe, 14 quai de la Fosse et l'Élysée-Graslin. Celui-ci est le principal café-concert de Nantes à partir de 1893. Situé rue Corneille, à côté du théâtre Graslin, il occupe une petite salle, peu visible de l'extérieur. Il est le seul café-concert que Paul Manceron répertorie dans son histoire des cafés nantais. Il en fait une description peu élogieuse : « Sur une scène microscopique paraissaient successivement les vedettes : "la gommeuse", la "diseuse à voix", le "tourlourou", imitateur de Polin, le "comique" genre Dranem, etc... l'orchestre minable était composé de trois musiciens : un piano qui jouait faux, un violon, un violoncelle. » Ce café-concert attirait essentiellement un public de militaires, d'étudiants et de « noceurs désœuvrés. » Paul MANCERON, « Quelques mots sur les Cafés nantais », *Bulletin de la Société archéologique et historique de Nantes et de la Loire-Atlantique*, 97 (1958), p. 119-132. Mais Rouen ne semble pas mieux pourvue, avec six cafés-concerts et music-halls à la fin des années 1920, d'après Loïc Vadelorge. Toutefois, deux établissements

maintient à Nantes avec 37 représentations mais continue de progresser fortement à Rouen avec 76 représentations dénombrées, différence qui est peut-être liée à la proximité de Paris et à la venue plus aisée d'artistes des music-halls de la capitale. Ainsi, les associations s'approprient toujours plus le modèle du spectacle varié, en parallèle des spectacles des scènes officielles ou professionnelles. Ce phénomène est renforcé par l'augmentation concomitante de nombre d'associations, dont nous avons vu qu'elles sont toujours plus variées. À Nantes, leur nombre double presque chaque décennie : de 30 entre 1870 et 1879, il passe à 60 entre 1880 et 1889, puis à 138 entre 1890 et 1901 (dont 127 entre 1890 et 1899) pour atteindre 238 entre 1902 et 1914. À Rouen, un phénomène identique est rapporté par Loïc Vadelorge qui évoque le « boom associatif consécutif à la loi de 1901 » visible en particulier à propos des associations culturelles que ce soit à Rouen ou dans les communes de sa banlieue¹³¹⁰. Ce lien entre diffusion du spectacle varié par les associations et augmentation du nombre d'associations corrobore ce qu'affirme Loïc Vadelorge à propos de Rouen : « la diffusion artistique locale privilégie les modes collectifs d'appropriation culturelle au point que la culture apparaît parfois comme un prétexte à l'organisation du lien social¹³¹¹. »

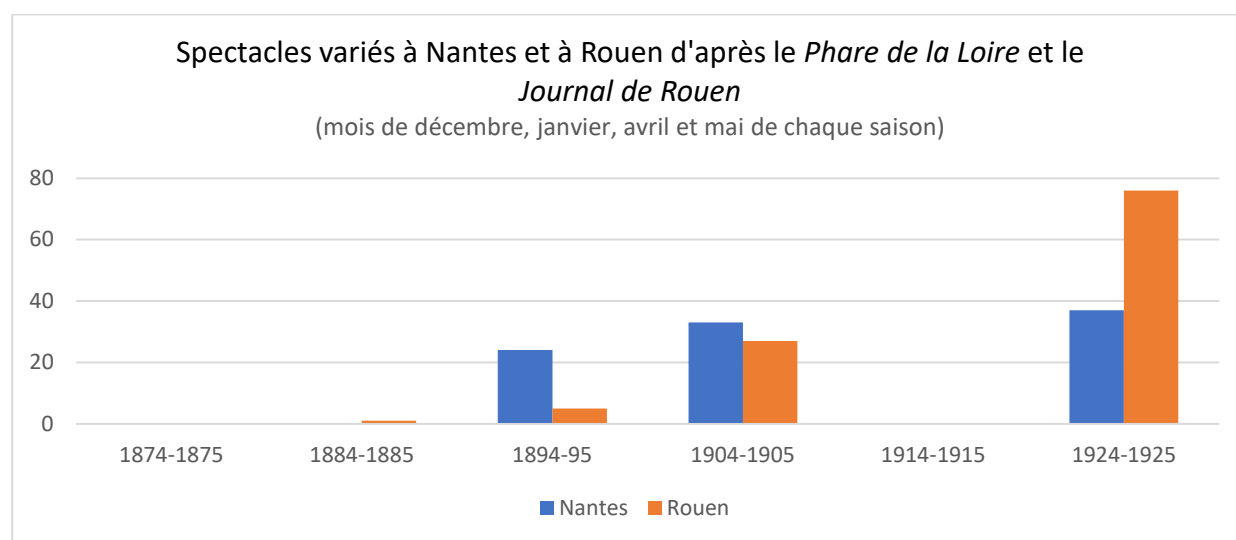


Figure 42. Nombre de représentations organisées par des associations sur le modèle du spectacle varié à Nantes et à Rouen, par saison, entre 1874-1875 et 1924-1925

commerciaux de divertissement reprennent le modèle du music-hall : le Casino rouennais, de 2000 places et, dès 1882, les Folies-Bergère, de 1400 places. Loïc VADELORGE, *Rouen sous la III^e République*, op. cit., p. 179-180. La situation nantaise contraste aussi avec l'importance et la réputation de cafés-concerts et music-halls d'autres grandes villes de province : Pierre ÉCHINARD, « L'espace du spectacle à Marseille, deux siècles d'évolution », *Méditerranée*, 73 (1991), p. 39-46 ; Jean-Luc ROUX, *Le café-concert à Lyon* : Éditions lyonnaises d'art et d'histoire, 1996 ; Musée d'Aquitaine, *Café-concert et music-hall : de Paris à Bordeaux*, catalogue de l'exposition du 21 janvier au 24 avril 2005, Bordeaux : Musée d'Aquitaine, 2005. Certains de ces aspects sont développés dans notre article à paraître : Frédéric CRÉHALET, « Le café-concert dans le débat politique en Loire-Inférieure au début de la Troisième République » tiré de la communication : « Le maire réactionnaire, le médecin socialiste et le café-concert. Le café-concert dans le débat politique en Loire-Inférieure au début de la Troisième République », journée d'études doctorales du CHCSC, 12 mai 2021, Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines.

¹³¹⁰ Loïc VADELORGE, *Rouen sous la III^e République*, op. cit., p. 120.

¹³¹¹ Loïc VADELORGE, *Pour une histoire culturelle du local*, op. cit., p. 240.

L'apparition du spectacle varié dans le milieu associatif au cours des premières décennies de la Troisième République (saisons 1874-1875, 1884-1885)

Au milieu des années 1870, de nombreuses associations organisent des fêtes annuelles qui peuvent être agencées autour d'une, deux ou trois composantes : un banquet, un concert – qui ne répond pas encore à notre modèle du spectacle varié¹³¹² – un bal. L'atmosphère festive du mois de décembre en est souvent l'occasion. Ainsi, en décembre 1874, nous avons recensé quatre fêtes annuelles organisées par des sociétés nantaises. Parmi elles, nous pouvons retenir la soirée que la Société académique donne dans la salle de la Société des Beaux-arts. Les discours sont ponctués d'intermèdes musicaux assurés par l'orchestre et les artistes lyriques du Grand-Théâtre. Alternent notamment un solo de violon, un air de la *Dame Blanche*, opéra de Boieldieu, une *Fantaisie en ut* pour orchestre du compositeur nantais Bourgault-Ducoudray¹³¹³, deux pièces de Mozart : le grand air de la *Prise de Jéricho* et le larghetto du Quintette avec clarinette en la majeur K 581.

L'influence du café-concert se ressent dans la composition des concerts dont les programmes peuvent mêler registres ou genres variés (mais pas encore les deux). Ainsi, la diversification des registres se constate par exemple à Nantes dès les années 1870 dans la programmation des concerts d'été par Drieux, directeur du café du Sport. Pour animer les soirées de son café, il fait intervenir « un excellent orchestre » et des solistes, parmi lesquels le violoniste Piédeleu, futur membre du Clou, qui interprètent des ouvertures, des polkas, des quadrilles et de la musique légère. Pour attirer les consommateurs, il copie jusque dans le décor le modèle des cafés-concerts parisiens qui avaient ouvert à la fin de la Monarchie de Juillet sur les Champs-Élysées :

Tout autour de l'enceinte court une girandole de lumière dont l'éclat est tempéré et comme estompé par des verres dépolis. On se croirait aux Champs-Élysées, par une belle soirée d'été. Disons enfin pour terminer que M. Drieux se montre scrupuleux dans le choix de l'assistance. Les familles n'ont à redouter dans son jardin aucune promiscuité regrettable. C'est beaucoup¹³¹⁴.

La dernière phrase montre le respect de la réglementation par le propriétaire de l'établissement qui ne méconnaît pas la mauvaise réputation faite parfois au café-concert.

¹³¹² Les concerts sont généralement organisés sur le modèle du programme éclectique hérité du XVIII^e siècle, avec une première partie de musique instrumentale et deuxième partie de musique vocale. Cette influence se fait aussi sentir dans la composition des spectacles variés. Voir Joann ÉLART et Yannick SIMON, « L'opéra dans les concerts en province », dans Hervé LACOMBE, *Histoire de l'opéra français*, op. cit., p. 1060-1061.

¹³¹³ Louis-Albert BOURGAULT-DUCOUDRAY (1840-1910), prix de Rome et professeur d'histoire de la musique au Conservatoire de Paris, est un compositeur d'origine nantaise qui s'intéresse particulièrement aux musiques populaires européennes ; il publie notamment *Trente mélodies populaires de Basse-Bretagne*, Paris : Lemoine et fils, 1885.

¹³¹⁴ *Phare de la Loire*, 7 mai 1875.

Cette réputation avait motivé l'interdiction des cafés-chantants à Nantes en octobre 1851 puis la censure des « chansons licencieuses ou politiques » en 1873¹³¹⁵. On retrouve cette diversification de registres dans l'organisation de soirées par des associations : aux airs d'opéra, aux mélodies ou *Lieder*, peuvent succéder des chansons à la tonalité plus légère, humoristique, souvent appelées chansonnettes. Ainsi, en avril 1875, l'Union chorale nantaise offre à son public un « programme ingénieusement composé » chanté par des ténors, des barytons et des « chanteurs comiques »¹³¹⁶. Quelques jours plus tard, la Société des Beaux-arts donne un concert dont chacune des deux parties, constituées de morceaux de musique classique, s'achève par une intervention comique du chansonnier nantais Dupré de La Roussière, lui aussi futur animateur des soirées du Clou, qui interprète d'abord *Une première représentation, Avant ! Pendant ! Après ! grande scène avec trois monologues*, chansonnette de Lhuillier datant de 1873, et, en fin de concert, *Le Fantassin*, chansonnette de Nadaud de 1865¹³¹⁷. De même, lors de sa séance de décembre 1874, la Société lyrique Rouennaise réunit les anciens membres du Caveau normand dans les salons du Château-Baubet, salle de spectacle et de banquet depuis 1848. Les convives lancent alternativement des toasts, des romances, des chansonnettes qui contrastent, par exemple, avec la *Sérénade* de Gounod, sur un poème de Victor Hugo.

Lors de certains concerts, les genres peuvent aussi varier, et à la musique – air d'opéra, pièce orchestrale ou musique de chambre – succède une déclamation de poésie, comme c'est le cas lors du concert donné par la Société des Beaux-arts de Nantes le 15 janvier 1875, au cours duquel M^{lle} Brébion dit des poésies de Joseph Évrard. On remarque cette diversification des genres au café-concert : par exemple, l'Élysée-Rouennais donne le jour de Noël 1874 une

¹³¹⁵ Les cafés-chantants, qui associent consommation et chansons, sont explicitement mentionnés dans un arrêté du maire de Nantes de 1851 qui les interdit. AMN, II C50 D12, Arrêté concernant la suppression des cafés-chantants, 30 octobre 1851. De 1840 à 1907, la même sévérité frappe les chansons entonnées dans des cafés, qui seraient contraires à l'ordre public et à la morale. II C50 D1, Arrêté municipal concernant les cafés, billards, cabarets, etc. du 30 octobre 1840, art. 9 : « Il est fait défenses expresses, sous des peines correctionnelles, de tenir dans ces lieux des propos obscènes ou séditieux, de chanter des chansons contraires à l'ordre public et à la décence ». II C50 D7, Arrêté préfectoral concernant les auberges, cafés, billards, cabarets, débits de boissons, bals et autres lieux de réunions publiques du 27 mars 1873, art. 4 : « Il est défendu aux cabarettiers, cafetiers et débitants, etc., de tolérer chez eux aucun jeu de hasard, d'y laisser chanter des chansons licencieuses ou politiques. » Cet article est repris par l'arrêté municipal du 15 février 1886, si ce n'est que les chansons politiques ne sont plus explicitement interdites : le mot « politiques », présent dans le texte manuscrit est barré et n'apparaît pas dans l'arrêté publié. L'article 7 de cet arrêté municipal signé par Alfred Riom concerne spécifiquement les cafés-chantants, qui avaient été interdits en 1851, et soumet à une surveillance tatillonne le renouvellement de leur autorisation ainsi que leurs programmes hebdomadaires. Le 7 janvier 1907, le préfet de la Loire-Inférieure publie un nouvel arrêté concernant les cafés-concerts, contresigné par le maire de Nantes Paul-Émile Sarradin dont l'article 7 précise : « Tout chant, récitation, saynète ou divertissement quelconque susceptible de porter atteinte à la morale ou à l'ordre public sont rigoureusement interdits, sous peine de retrait immédiat de l'autorisation municipale délivrée au propriétaire, directeur ou gérant de l'établissement, sans préjudice des poursuites judiciaires qui seraient exercées. »

¹³¹⁵ Concetta CONDEMI, *Les cafés-concerts, op. cit.*, p. 57.

¹³¹⁶ *Phare de la Loire*, 5 avril 1875.

¹³¹⁷ *Phare de la Loire*, 14 avril 1875.

soirée chantante au profit des pauvres où alternent des morceaux chantés par des amateurs des sociétés musicales locales et des pièces de poésie dramatique.

Lors de la saison 1884-1885, nous ne constatons pas d'évolution notable dans l'organisation des concerts ou des soirées par les associations nantaises, au cours des mois que nous avons étudiés. Pourtant, nous savons que le modèle du spectacle varié a été introduit à Nantes en 1883 par le Cercle littéraire et artistique sous l'influence de sociétés parisiennes comme la Pomme. Il est aussi repris par le Clou, fondé en 1884, mais les activités de cette société ne font l'objet de recensions dans la presse qu'à partir de 1887. Nous pouvons cependant rattacher à notre modèle du spectacle varié un concert organisé par les internes et étudiants de l'hôpital Saint-Jacques en avril 1885, après le succès remporté par une première expérience en février, devant un public composé d'aliénés. Ce concert mêle différents genres : si la musique a la première place, la déclamation de fables-express est assurée par un pensionnaire de l'hôpital. À la musique instrumentale, avec l'ouverture de *Norma* de Bellini au piano, jouée par une pensionnaire, succède la musique vocale : un amateur interne en médecine et M^{lle} Duc, second prix du Conservatoire de Nantes, se font entendre dans une opérette de Hack « sur une scène très coquettement disposée », puis un élève candidat à l'École polytechnique, M. R., rejoint M^{lle} Duc dans un duo des *Noces de Jeannettes*, opéra-comique de Victor Massé. Le registre comique est assuré par la représentation d'une scène comique d'Edmond Lhuillier, *Chez mes voisins*. C'est un grand succès grâce à M. R. qui imite « avec beaucoup d'esprit différents instruments de musique »¹³¹⁸. La soirée se tient en présence du préfet et de certains de ses collaborateurs parmi lesquels figurent Cathala, Destable et Goulley, membres du Clou et donc familiarisés à ce type de représentation. À Rouen, le modèle du spectacle varié apparaît aussi lors d'une « récréation » du 11 janvier 1885 préparée par la société l'Espérance. Registres et genres alternent : conférence inaugurale, scènes militaires par les enfants des écoles, chansonnettes comiques, exercices de gymnastique par un groupe nommé les « Excelsior's !!!! », « projections variées à la lumière oxydrique¹³¹⁹ ». L'utilisation de noms à consonance anglo-saxonne comme l'usage immodéré des points d'exclamation signalent l'influence du music-hall et la volonté de souligner le caractère proprement spectaculaire de la représentation.

¹³¹⁸ *Phare de la Loire*, 16 avril 1885.

¹³¹⁹ *Journal de Rouen*, 26 décembre 1884 et 10 janvier 1885. À la même époque, le modèle du spectacle varié apparaît aussi à Lyon comme en témoigne le grand « concert-conférence » organisé par la société civile de retraite les Prévoyants de l'Avenir dans la salle du café-concert la Scala. Le dimanche 14 décembre, les artistes du Grand-Théâtre et du théâtre des Célestins sont conviés à animer cette représentation exceptionnelle. Les morceaux de musique instrumentale alternent avec la musique vocale, airs d'opéra et chansonnettes, des monologues en prose ou en vers. Une comédie en un acte constitue le clou du spectacle. *Le Salut public*, 13 décembre 1884.

En effet, nous constatons, dans le même temps, l'évolution des établissements commerciaux de Nantes et de Rouen vers des spectacles de music-hall, dans lesquels le « principe de variété » est accentué et l'« ambition spectaculaire plus aboutie¹³²⁰ ». Fin avril 1885, un grand festival au profit des pauvres de la ville est donné au café-concert l'Alcazar nantais, avec le concours d'artistes et d'amateurs. Duos, saynètes, danses alternent avec bouffonneries et assauts d'armes¹³²¹. De même, à Rouen, les Folies-Bergère rouennaises proposent aux spectateurs numéros d'acrobatie et de ventriloquie, ballets, en plus des chansonnettes et intermèdes habituels des programmes de cafés-concerts¹³²². Cette évolution annonce à nouveau celle des spectacles donnés par les associations.

L'appropriation du spectacle varié par une diversité toujours plus grande d'associations (saisons 1894-1895, 1904-1905, 1924-1925)

En quelques années, le modèle du spectacle varié, venu de salles de divertissement et de spectacle, se diffuse dans le milieu associatif en partant des sociétés musicales et artistiques vers les amicales et l'ensemble des associations qui valorisent l'entraide mutuelle¹³²³. Tout en conservant leurs réunions habituelles, assemblées générales, « fêtes de famille » avec banquet et bal, ces diverses associations s'emparent du modèle du spectacle varié pour composer des représentations où les associés peuvent se retrouver pour un temps de loisir mais aussi participer en fonction de leurs talents : la sociabilité propre à l'association s'en trouve ainsi renforcée. Nous verrons ainsi comment, en deux décennies, un nombre croissant d'associations diverses s'approprient ce modèle tout en lui faisant connaître des inflexions, en l'adaptant au public qu'elles réunissent dans divers types de salles, selon leurs besoins et leur public.

À Nantes et à Rouen, de plus en plus de sociétés organisent des représentations selon la formule du spectacle varié dès la fin du XIX^e siècle. À Nantes le nombre d'associations différentes passe de douze en 1894-1895 à vingt-trois en 1904-1905 puis à vingt-huit en 1924-1925 ; et à Rouen, l'évolution est encore plus accentuée, passant de quatre à vingt-et-un puis soixante-huit. Sur l'ensemble de la période et des deux villes, ces associations appartiennent à tous les types de sociétés¹³²⁴, soit un total de seize, des sociétés musicales aux sociétés de

¹³²⁰ Marine WISNIEWSKI, *Le cabaret de l'Écluse*, op. cit., p. 75-76.

¹³²¹ *Phare de la Loire*, 19 avril 1885.

¹³²² *Journal de Rouen*, 23 mai 1885.

¹³²³ Ces spectacles peuvent aussi poursuivre des buts d'acculturation, d'éducation morale et civique, de promotion culturelle pour tous. De tels buts sont soulignés par Pierre Goujon à propos de l'association des anciens élèves de l'école publique de Saint-Boil (Saône-et-Loire) qui promet l'étude « de quelques chœurs, de chants individuels ayant surtout un caractère patriotique, d'un certain nombre de monologues, scènes, saynettes, dialogues présentant un caractère enjoué mais convenable. » Pierre GOUJON, *Le vigneron citoyen*, op. cit., p. 97.

¹³²⁴ Voir notre typologie des associations : « La "Cerclomanie", ou l'efflorescence associative à Nantes au début de la Troisième République », article en prépublication disponible sur HAL : hal-04095934v1, p. 8.

défense d'intérêts particuliers en passant par les sociétés sportives et les associations de secours mutuels ou les amicales. Ainsi, on recense six types différents de sociétés qui organisent de telles représentations en 1894-95, onze en 1904-1905, et douze en 1924-1925, comme le montre le tableau ci-dessous. Dans la capitale bretonne, le nombre de spectacles variés passe de vingt-quatre à trente-trois entre 1894-1895 et 1904-1905 puis à trente-sept en 1924-1925 ; dans la capitale normande de cinq à vingt-sept puis à soixante-seize aux mêmes dates.

	Saison 1894-1895				Saison 1904-1905				Saison 1924-1925			
	Nantes	Rouen	Total		Nantes	Rouen	Total		Nantes	Rouen	Total	
			nombre	%			nombre	%			nombre	%
Sociétés musicales	13	1	14	48,4	4	9	13	21,7	4	12	16	14,2
Sociétés ou cercles littéraires et artistiques	6	3	9	31	7	2	9	15	10	4	14	12,4
Sociétés savantes	1	1	2	6,9	1	0	1	1,7	0	0	0	0
Cercles	0	0	0	0	1	0	1		0	2	2	1,8
Comités des fêtes	0	0	0	0	0	0	0	0	1	2	3	2,6
Sociétés de chasse et de pêche	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0,9
Sociétés sportives	0	0	0	0	1	0	1	1,7	2	6	8	7,1
Sociétés de tir et de gymnastique	1	0	1	3,4	1	8	9	15	0	2	2	1,8
Sociétés colomphiles	1	0	1	3,4	0	0	0	0	0	0	0	0
Sociétés périscolaires	0	0	0	0	5	1	6	10	1	5	6	5,3
Amicales (dont anciens combattants)	0	0	0	0	5	3	8	13,3	13	30	43	38
Sociétés de secours mutuels, de prévoyance ou bienfaisance	2	0	2	6,9	9	3	12	20	4	2	6	5,3
Cercles politiques	0	0	0	0	1	0	1	1,7	0	0	0	0
Cercles confessionnels (patronages...)	0	0	0	0	0	0	0	0	1	7	8	7,1
Sociétés de défense d'intérêts particuliers (contribuables, quartiers)	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0,9
Sociétés de défense d'intérêts professionnels, commerciaux, touristiques...	0	0	0	0	0	1	1	1,7	1	2	3	2,6
Total	24	5	29	100	33	27	60	100	37	76	113	100

Tableau 16. Nombre de représentations données selon la formule du spectacle varié à Nantes et à Rouen aux mois de décembre, janvier, avril et mai, par saison (1894-1895, 1904-1905, 1924-1925), par type de sociétés

La décennie 1890 correspond à une période de large diffusion du modèle du spectacle varié dans les pratiques spectaculaires des sociétés, sous l'influence notamment du café-concert, du music-hall et du cabaret artistique. Cette diffusion semble plus importante à Nantes, avec vingt-quatre représentations en 1894-1895, alors que nous n'en avons dénombré

que cinq à Rouen. L'évolution est principalement due aux sociétés musicales et aux sociétés artistiques et littéraires. À elles deux, ces catégories d'associations montent près de 80 % des spectacles variés identifiés dans les deux villes. À Nantes, les sociétés musicales jouent un rôle majeur par la diversification des numéros de leurs programmes, en particulier les sociétés lyriques les Sans-Souci, l'Avenir et le Mirliton, la société musicale et lyrique la Concorde¹³²⁵ et la fanfare les Grelotteux. Parmi elles, les Grelotteux et les Sans-Souci sont proches du Clou, société qui organise des spectacles variés dès la deuxième moitié des années 1880. Les Grelotteux sont ainsi invités à deux reprises par le Clou dès la première année de leur fondation. La première fois, le 21 novembre 1892, ils sont annoncés dans le programme de la première séance de la saison 1892-1893 : « Nos amis, Les Grelotteux, ne nous abandonneront pas et contribueront à rehausser l'éclat de cette brillante réouverture¹³²⁶. » Ils participent aussi à la dernière représentation de la saison, la revue *Norkiouse for ever*, dont le programme précise : « Final du 1^{er} acte par la fanfare des Grelotteux¹³²⁷ ». Quant à la société lyrique des Sans-Souci, elle est invitée le 11 novembre 1901. Son nom apparaît dans le *Livre de présence* du Clou mais pas dans le programme. Celui-ci n'évoque qu'« une foule de numéros sensationnels dont la liste serait trop longue », mais dont la société lyrique semble constituer le clou. Nous en déduisons l'influence du Clou sur certaines sociétés musicales dans la composition de spectacles variés. D'autres sociétés, que l'on peut qualifier de sociétés artistiques et littéraires, subissent aussi l'influence du Clou. L'Association générale des Étudiants nantais (AEN), animée par de nombreux cloutiers dès sa fondation en 1889, organise des concerts réguliers lors de la saison 1894-1895. Par ailleurs, à peine créée, la Cloche présente sa première séance en janvier 1895 avec un spectacle varié explicitement réalisé sur le modèle du Chat Noir¹³²⁸. Les circulations des pratiques culturelles et artistiques ne se font pas seulement entre le cabaret artistique parisien et l'association provinciale. La Cloche est aussi vue comme une antichambre du café-concert. Un de ses membres et animateurs principaux, Coppe, organise en avril 1895 un concert où il invite « les Belly's, un couple excentrique, qui débutaient (...). Ils ont chanté six duos qui seront certainement fort

¹³²⁵ Fondée en 1891, la fanfare la Concorde intègre deux ans plus tard des artistes amateurs et devient société musicale et lyrique. Parmi ces amateurs figurent des chanteurs, des monologuistes et des comiques qui permettent l'évolution des programmes vers le spectacle varié. Voir Eugène DOCEUL, *Les musiques nantaises*, op. cit., p. 90-94 ; Cécile RIOU, *L'activité musicale à Nantes*, op. cit., p. 55.

¹³²⁶ La fanfare chantenaysienne des Grelotteux est fondée en juin 1892 par de jeunes artistes se réunissant habituellement au restaurant du Lion d'Or, à la Ville-en-Bois. Chanteurs, monologuistes, comiques, instrumentistes, ils « organis(ent) des petits concerts auxquels chacun apport(e) l'appoint de ses aptitudes spéciales ». Eugène DOCEUL, *Les musiques nantaises*, op. cit., p. 78 ; voir aussi Cécile RIOU, *L'activité musicale à Nantes*, op. cit., p. 55.

¹³²⁷ Programme des 27 et 28 mars 1893. Norkiouse est le nom donné localement à North House, un hameau de Trentemoult, village de marins et de pêcheurs dépendant de la commune de Rezé, au sud de la Loire.

¹³²⁸ *Phare de la Loire*, 28 janvier 1895.

applaudis dans les cafés-concerts où ces jeunes artistes comptent se produire¹³²⁹. » À Rouen, ce sont les sociétés artistiques et littéraires qui organisent plus de la moitié des représentations répertoriées selon la formule du spectacle varié : le Cercle artistique et littéraire et l'Association des étudiants de Rouen. Enfin, en 1894-1895, quelques autres types d'associations organisent des spectacles variés à Nantes : la Société colombophile, la société de tir la Patriote et la Société amicale des Tapissiers-décorateurs qui se réunit au chevet du théâtre Graslin, au Comptoir de l'Opéra – plusieurs de ses membres participent à la fondation de la Cloche. Enfin, une société savante, la Société académique de Nantes, organise un concert-conférence en avril 1895, dans la continuité d'une innovation lancée un an plus tôt. À la différence de ce qu'elle proposait jusque-là, la Société académique compose la séance du 7 avril 1895 sur le modèle du spectacle varié. Deux parties de concert encadrent une conférence. La première s'ouvre sur une pièce musicale, le premier menuet de *L'Arlésienne* de Bizet, se poursuit avec un monologue de Paul Bilhaud dit par Fougery, amateur et membre du Clou, un air de *Proserpine* de Saint-Saëns, par M^{lle} Louise Fleury, élève du Conservatoire de Nantes et habituée du Clou, la *Rêverie* pour violon de Vieuxtemps, *La Poupée* d'Édouard Pailleron, dite par Fougery, et le duo extrait de *Paillasse*, drame lyrique de Ruggero Leoncavallo, où est particulièrement applaudie M^{lle} Fleury. En deuxième partie, cette jeune cantatrice et Fougery font partie des acteurs qui interprètent le clou de la soirée, *Raccommodement*, comédie en un acte de Julien Tyrion, membre de la Société académique.

L'évolution vers le spectacle varié est donc perceptible au cours de la décennie 1890, même si ce spectacle peut être associé à d'autres pratiques comme les banquets, les tombolas ou les bals, toujours organisés régulièrement, à l'exemple des Grelotteux ou de l'association des Tapissiers-décorateurs en 1895. Un cas est exemplaire de cette évolution vers le spectacle varié, celui de l'Association des anciens officiers de terre et de mer. Cette société amicale, qui a connu quelques difficultés à rassembler ses membres lors de ses assemblées générales au début de la décennie¹³³⁰, cherche à les mobiliser en organisant un concert le 1^{er} février 1893, au profit d'une souscription pour un monument à la mémoire des « enfants du département morts pour la Patrie » lors de la guerre de 1870-1871. Pour le concert qui se tient à la salle de la Société des Beaux-arts, la musique militaire du 65^e régiment d'infanterie obtient une place de choix dans le programme avec plusieurs pièces, dont les morceaux d'ouverture et de clôture du concert. Les autres numéros du programme sont des pièces instrumentales ou lyriques parmi lesquelles *Les Deux Grenadiers* de Schumann par Séchez, artiste amateur

¹³²⁹ *Phare de la Loire*, 30 avril 1895.

¹³³⁰ Voir par exemple *Phare de la Loire*, 24 décembre 1890.

membre du Clou¹³³¹. En 1896, l'association organise un nouveau concert, dans le même but. La musique militaire est alors absente des salons du facteur de piano Maréchal, où se tient la représentation. Le programme réunit des solistes et des artistes lyriques dont plusieurs viennent du Grand-Théâtre, comme le violoncelliste Inslegheers ou les ténors Lary et Mordet. Ce dernier s'illustre dans des « chansonnettes hilarantes » et dans un monologue¹³³². L'aboutissement de l'évolution vers le modèle du spectacle varié est la soirée du 21 janvier 1898, offerte aux membres de l'association dans les salons du Café de Paris : le spectacle respecte désormais complètement l'alternance des genres et l'équilibre des registres typique des spectacles variés. Trois artistes du théâtre se font applaudir dans des mélodies, des chansons traditionnelles ou des airs d'opéra. Puis des chansonniers, parmi lesquels Dupré de La Roussière, entonnent chansons et monologues. Enfin, « chanteurs, diseurs et instrumentistes se sont succédé » dans des registres différents : des « romances chatnoiresques » par Peltier, président de la Société amicale des Tapissiers-décorateurs et de la Cloche, des mélodies ou des monologues comiques¹³³³. L'allusion au Chat Noir montre à nouveau l'empreinte du spectacle de cabaret artistique sur les représentations données par les sociétés et la composition du programme révèle que le modèle du spectacle varié est devenu une véritable mode.

Au cours de la première décennie du XX^e siècle, les représentations organisées par des associations plus nombreuses et plus variées connaissent de nouvelles évolutions, liées à l'influence du music-hall. En 1904-1905, les sociétés musicales et les sociétés littéraires et artistiques continuent de jouer un rôle dans la promotion du spectacle varié : pour Nantes et Rouen, on compte presque autant de représentations par ces sociétés lors de cette saison qu'une décennie auparavant (22 au lieu de 23), mais la proportion a chuté plus que de moitié (à peine 37 %), étant donné que, désormais, un grand nombre et une grande variété d'associations se saisissent de la formule pour leurs spectacles. Cette appropriation implique, d'une part, la venue de nombreux artistes reconnus pour leur participation à ce type de spectacle et, d'autre part, la qualité de la composition du spectacle. D'abord, les producteurs des spectacles comptent sur le rôle publicitaire de la presse pour signaler la valeur des artistes de leurs programmes. Faire venir des artistes des salles parisiennes est facile et fréquent à Rouen, comme c'est le cas en décembre 1904, lors du concert annuel de la société de secours mutuels la Prévoyante, de Sotteville-lès-Rouen, à la salle municipale de l'Eldorado :

Au programme, nous voyons figurer : M^{lles} Suzanne Quatravaux, contralto, dont le talent est hautement apprécié ; Dereymon, chanteuse diction des Variétés de Paris, à la voix des plus agréables ; l'Harmonie de

¹³³¹ *Phare de la Loire*, 4 février 1893.

¹³³² *Le Progrès de Nantes*, 19 avril 1896.

¹³³³ *Le Progrès de Nantes*, 23 janvier 1898.

Sotteville ; puis MM. Napo, de la Scala ; Lenglet, de Parisiana de Paris, et Rufély, des concerts de Rouen. Le compositeur Cloërec Maupas tiendra le piano d'accompagnement¹³³⁴. Le concert sera terminé par une saynète de Grenet-Dancourt, intitulée *La Femme*, et jouée par MM. Napo et Lenglet. Avec de tels éléments, le succès du concert est certainement assuré. La salle de l'Eldorado sera chauffée et éclairée¹³³⁵.

Cette ultime précision, utile en ce mois de janvier, vise peut-être à encourager la population de Sotteville, majoritairement ouvrière, à sortir au concert¹³³⁶.

À Nantes, l'éloignement rend plus difficile la possibilité d'ajouter au programme des noms d'artistes parisiens. Le 17 décembre 1904, le compte rendu d'une « soirée brillante » à la Cloche, où « le Tout-Nantes-Artiste semblait s'être donné rendez-vous », insiste sur la formation parisienne de certains artistes :

Nous avons entendu avec un plaisir sensible deux premiers prix du Conservatoire de Paris (la Cloche se met bien) : M. Bilewski, 1^{er} violon, et G. Arcouët, pianiste ; naturellement, exécution absolument parfaite de morceaux de haute difficulté¹³³⁷.

Faute de professionnels, les sociétés invitent des amateurs au talent reconnu mais dont les cachets sont sans doute moins élevés¹³³⁸. À Nantes, Raoul Carbonnier, chef de la fanfare les Seize depuis 1892, passe pour être le Polin nantais, en référence à l'artiste de café-concert spécialisé dans comique troupier¹³³⁹. Très apprécié à l'AEN et au Clou, il participe aussi aux soirées de la Cloche. Pour le spectacle du 17 décembre 1904, il est présenté par le *Phare*

¹³³⁴ Ernest CLOËREC, dit CLOËREC-MAUPAS (1883-1940), artiste lyrique et auteur-compositeur rouennais, est membre de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SACEM) à partir de 1904.

¹³³⁵ *Journal de Rouen*, 7 décembre 1904.

¹³³⁶ Sur la politique culturelle de la municipalité socialiste de Sotteville, voir Loïc VADELORGE, *Rouen sous la III^e République*, op. cit., p. 82-84.

¹³³⁷ *Phare de la Loire*, 19 décembre 1904. Le violoniste Joseph BIDET, dit BILEWSKI (1884-1954) a obtenu en 1903 le premier prix du conservatoire de Paris ; il devient par la suite directeur fondateur du conservatoire d'Extrême-Orient à Hanoï puis des écoles de musique d'Alger et d'Angers. Le pianiste Gontran ARCOUËT (1883-1949) a obtenu en 1902 le premier prix du conservatoire de Paris ; il devient ensuite professeur de piano au conservatoire de Nantes (parmi ses élèves figure le compositeur Olivier Messiaen). Arcouët joue régulièrement au Clou entre 1902 et 1907. Sur cet artiste, voir ADLA, 1 M 275, dossier de promotion comme officier d'académie, 1921 ; 1 M 279, dossier de promotion comme officier de l'Instruction publique, 1926 ; 1 M 261, dossier de promotion pour la Légion d'honneur, 1939. Michelle BOURHIS, *La Schola Cantorum dans la vie symphonique à Nantes de 1913 à 1947*, thèse en musicologie sous la direction de Yannick Simon, Université de Rouen Normandie, 2017, p. 16.

¹³³⁸ L'aspect financier n'apparaît généralement pas dans la presse, si ce n'est pour signaler le concours gracieux des artistes, comme c'est le cas par exemple en 1896 lors du concert de l'Association des anciens officiers de terre et de mer animé par « les vaillants artistes qui, avec une bienveillance extrême, avaient bien voulu prêter gracieusement le concours de leur talent à cette œuvre si patriotique ». *Phare de la Loire*, 19 avril 1896. Lors de ce même concert, le propriétaire des lieux, le facteur de piano « avait offert gratuitement à l'Association ses salons magnifiques ». *Le Progrès de Nantes*, 19 avril 1896. Ainsi les bénéfices de la soirée peuvent-ils servir intégralement à l'érection du monument aux morts de la guerre de 1870-71 projetée par l'association.

¹³³⁹ Pierre MARSALÈS dit POLIN (1863-1927), chanteur de café-concert qui se spécialise dans le comique troupier à la suite d'Eloi Ouvrard. Voir François CARADEC et Alain WEILL, *Le café-concert*, op. cit., p. 135-141 ; Serge DILLAZ, *La chanson sous la Troisième République, 1870-1940*, Paris : Tallandier, 1991, p. 278.

comme « le désopilant Carbonnier qui paraît détenir le monopole du rire aux larmes ». En juillet 1905, il devient président de cette société pour plus de 25 ans¹³⁴⁰.

Outre les artistes professionnels et les amateurs de talent, les associations font appel à des sociétés musicales et artistiques qui viennent animer leurs représentations. C'est le cas de la société de gymnastique la Dévilloise, de Déville, commune de l'agglomération rouennaise : elle invite en une seule fois les trois sociétés musicales de la commune pour animer sa soirée récréative du mois de décembre 1904 : l'Athénée, les Amis réunis et l'Union musicale¹³⁴¹. À Nantes, le Choral féminin est la seule société musicale féminine. C'est certainement à ce titre qu'elle est invitée à se produire lors du concert qui suit l'assemblée générale de l'Union des femmes de France, le 3 avril 1905¹³⁴².

L'autre aspect qui montre l'appropriation du modèle du spectacle varié par les associations est la rigueur mise dans la composition du spectacle. Le *Phare de la Loire* remarque que la conférence-concert organisée en avril 1905 par l'Association amicale des anciens élèves de l'institution Livet et de l'école nationale professionnelle Livet a suivi un « programme bien composé et très varié¹³⁴³ ». Désormais, le spectacle varié est associé au fait associatif au point que, pour créer une amicale pour son école, le directeur de l'école du Quai Hoche à Nantes organise en janvier 1905 une matinée sur ce modèle. Cette formule semble jugée comme la plus apte à rassembler, par sa convivialité, et à renforcer les liens entre les membres, par sa capacité à les faire participer au spectacle. Ce dernier aspect est justement mis en œuvre par le directeur d'école qui fait jouer des saynètes par les élèves, puis fait chanter la *Marche des Mutualistes* et la *Marche des écoliers mutualistes* qui peuvent être entonnées par le public. Ainsi, des représentations sont organisées par des associations qui valorisent l'entraide et le soutien mutuel : sociétés de secours mutuels, sociétés périscolaires (surtout à Nantes), sociétés de tir et de gymnastique (surtout à Rouen et sa banlieue), ou amicales, dans les deux villes.

Tout en intégrant le modèle du spectacle varié, les associations colorent les spectacles de leurs particularités. Ainsi la *Marche des Mutualistes*, certainement celle composée par Sélim

¹³⁴⁰ Raoul Carbonnier reste président de La Cloche jusqu'en 1928 puis de 1930 à sa mort en 1936. MANIX, *Historique de la société littéraire et artistique La Cloche*, op. cit., p. 23.

¹³⁴¹ Voir Loïc VADELORGE, *Rouen sous la III^e République*, op. cit., p. 365.

¹³⁴² Le Choral féminin participe aussi au concert de gala des Colonies scolaires de vacances, au théâtre Graslin, fin mai 1905.

¹³⁴³ *Phare de la Loire*, 10 avril 1905. Dans les comptes rendus de presse, un programme suivi à la lettre est un gage de sérieux et de qualité de la part des organisateurs.

pour le Congrès mutualiste nantais de mai 1904¹³⁴⁴, est reprise pas moins de six fois à Nantes la saison suivante, lors de spectacles organisés par des sociétés de secours mutuels, des associations périscolaires et des amicales. Celles-ci alors sont particulièrement actives avec un total de 19 spectacles organisés sur 35 recensés. D'autres associations dévoilent leurs affinités politiques dans le choix du répertoire. Si *L'Internationale* est au programme de la fête de famille de la Fédération des Sociétés coopératives ouvrières de Bretagne, réunie le 24 avril 1905 dans ce cœur du quartier bourgeois de Nantes qu'est le théâtre Graslin, le répertoire patriotique est préféré par l'Association amicale des anciens officiers de terre et de mer. Lors de sa soirée de gala au théâtre de la Renaissance le 31 mars 1905, la musique du 65^e régiment d'infanterie vient donner *La Marseillaise* et le chant patriotique *Les Trois Couleurs*. Ce type de répertoire est aussi apprécié des sociétés de tir et de gymnastique comme la Fraternelle du Petit-Quevilly, en banlieue de Rouen, qui offre des assauts d'escrime et des fantaisies militaires lors de sa fête au Casino rouennais fin janvier 1905. Le chant de *La Marseillaise* est aussi un moyen de faire communier en un même élan patriotique et républicain les membres d'amicales¹³⁴⁵, que ce soient les anciens élèves de l'école publique du quai Hoche, qui se réunissent lors d'un premier banquet annuel en avril 1905, ou les membres des Colonies scolaires de vacances¹³⁴⁶ lors de leur concert de gala, fin mai 1905, salle Graslin.

Les représentations sont aussi adaptées au contexte local. La Normandie est à l'honneur à Rouen et la Bretagne à Nantes. Le public urbain normand goûte les paysanneries locales : en mai 1895, le fin diseur Paul Delesques le réjouit d'une « fantaisie cauchoise » lors du concert de l'Association des étudiants de Rouen à Château-Baubet¹³⁴⁷. Une décennie plus tard, il

¹³⁴⁴ Cette *Marche* est explicitement mentionnée dans un compte rendu du *Phare de la Loire* du 19 mai 1905 à propos de la matinée organisée par la société de secours mutuels la Nantaise des Travailleurs le 21 mai précédent dans les salons Victor Méhaignery, dans le quartier de Barbin.

¹³⁴⁵ Le rôle de la *Marseillaise* comme chant de mobilisation des républicains au début de la Troisième République est présenté par Olivier IHL, *La fête républicaine*, Paris : Gallimard, 1996, p. 159-161.

¹³⁴⁶ Après les premiers essais de colonies de vacances par des pasteurs suisses et parisiens à la fin des années 1870 et 1880, et ceux d'Edmond Cottinet, administrateur de la caisse des écoles du 9^e arrondissement de Paris en 1883, dans une visée hygiéniste, sont créés un Comité parisien des Colonies de vacances en 1887 puis l'Œuvre des colonies scolaires de vacances, par l'Association des instituteurs de la Seine, en 1903. Sur l'histoire des colonies de vacances, voir Laura LEE DOWNS, *Histoire des colonies de vacances, de 1880 à nos jours*, Paris : Perrin, 2009. À Nantes, les premières colonies scolaires de vacances visent à lutter contre la tuberculose et permettent d'envoyer à l'été 1900 cinquante enfants des écoles publiques à l'hôpital marin de Pen-Bron, après examen mené par le D^r Chachereau, médecin hygiéniste et membre du Clou. *Phare de la Loire*, 24 septembre 1900. Parmi les promoteurs de l'Œuvre des colonies scolaires de vacances, œuvre nantaise fondée dès 1900, figurent Alfred-Étienne Poulain, adjoint au maire de Nantes – et régulièrement reçu au Clou, ainsi que Paul Deschanel. Alors président de la Chambre des députés, il vient visiter Pen-Bron le 23 juillet 1900 en compagnie de Lafont, encore à l'œuvre pour achever le chantier, et des administrateurs de l'hôpital parmi lesquels figurent Guist'hau, Ricordeau et Teillais.

¹³⁴⁷ Voir Paul DELESQUES, *Poèmes normands. Récits cauchois du pé Malandrin*, Caen : H. Delesques, 1912. Nous retrouvons l'importance de l'enracinement local aussi dans le Nord, à Denain, avec la figure du « poète-mineur » Jules Mousseron qui participe à l'animation du « Grand concert vocal et instrumental » organisé par la Société symphonique et artistique de Denain le 27 octobre 1901 : il y présente un monologue inédit et plusieurs de ses chansons dans un programme de type spectacle-varié avec pièces instrumentales en diverses formations, pièces vocales, monologues comiques, chansons en patois, et, comme clou de la soirée, des « imitations d'Yvette

amuse encore de son « répertoire normand » les associés des Prévoyants de l’Avenir lors de leur fête annuelle. La même année, la société de gymnastique la Sottevillaise conclut sa fête annuelle à l’Eldorado par une séance de gymnastique et un « ballet normand » dansé par douze de ses membres. À Nantes, les organisateurs d’un concert-spectacle au profit de l’Œuvre du Travail réparateur attirent une foule considérable – au point que beaucoup sont condamnés à rester debout, dont le journaliste du *Phare* – en faisant venir Théodore Botrel, le « barde breton » et son épouse qui interprètent leurs « nouvelles créations¹³⁴⁸ ». L’identité bretonne reste ambivalente dans cette ville : Nantes est certes la capitale de la Bretagne, mais souvent d’une Bretagne de folklore, où les Bretons restent encore un peu des étrangers¹³⁴⁹. Ce folklore inspire à Letellier, artiste des théâtres municipaux, son monologue *Les Trois Pieds de saint Guénolé*, au concert de l’AEN du 2 décembre 1904, et à Le Stanc son rôle de « barde breton dans ses œuvres » lors du concert de l’Union prévoyante mutuelle, deux semaines plus tard. C’est encore une représentation idéale de la Bretagne chrétienne qui affleure dans le *Pardon breton* de Cécile Chaminade, sur un poème d’Armand Silvestre, œuvre entonnée par le Choral féminin lors du gala des Colonies scolaires en vacances, fin mai 1905. Cependant, le public apprécie le folklore local sans s’y cantonner : on goûte aussi les bardes bretons en Normandie et les monologues auvergnats, classiques parmi les paysanneries comiques, font rire partout¹³⁵⁰.

L’adaptation des spectacles à la vie locale se voit particulièrement dans la mise en scène de revues d’actualités. Ce genre de représentation se répand au cours de la deuxième moitié du XIX^e siècle dans les cafés-concerts et music-halls, souvent en fin d’année ou de saison, et passe en revue les faits locaux des mois passés, généralement de manière parodique¹³⁵¹. Ainsi en 1894, lors de son concert de Noël, l’association nantaise des Tapissiers-décorateurs offre à

Guilbert » dans son répertoire par un artiste local. Julie VATER, *Les sociétés de musique à Denain de 1860 à 1914*, mémoire de maîtrise sous la direction de M. Vavasseur-Desperriers, Université Charles de Gaulle-Lille 3, 2004, annexe 10.

¹³⁴⁸ *Phare de la Loire*, 14 et 20 janvier 1905.

¹³⁴⁹ Alain CROIX (dir.) *Les Nantais venus d’ailleurs*, op. cit., p. 183-185 ; voir Alain CROIX, Didier GUYVARC’H, art. « Bretagne (rapport à la) » et Alain CROIX, art. « Bretons », *Dictionnaire de Nantes*, op. cit., p. 145-148 et 148-150.

¹³⁵⁰ Nous faisons référence d’une part aux « chanteurs bretons » qui se produisent à Sotteville et Bihorel-lès-Rouen au printemps 1905 et d’autre part au monologue auvergnat dit lors du concert mensuel de la société musicale nantaise la Concorde le 20 janvier 1895. En 1925, une Association amicale des Bretons bretonnants met le patrimoine folklorique à l’honneur, notamment en programmant des danses bretonnes lors de ses concerts. Le Clou est un lieu d’appropriation par les élites républicaines du folklore breton mais aussi d’autres régions, ce qui est cohérent avec le projet républicain d’articulation des patries locales et de la Nation. Ainsi, Marion présente le folklore bourguignon avec par exemple, le 20 novembre 1899 un numéro consacré au « Noël bourguignon ». Le folklore du Midi est défendu par Croux ou Ribette qui fait une causerie intitulée « Souvenirs d’une Félibrée » fin janvier 1900. Les archives de Georges Lafont témoignent aussi de cet intérêt pour le folklore provençal : MHN, fonds Georges Lafont, *Inne a Moulièiro*, Béziers, mai 1897, page extraite d’une revue non identifiée.

¹³⁵¹ Voir Romain PIANA, Olivier BARA, Jean-Claude YON, « Introduction – la revue de fin d’année », *Revue d’Histoire du Théâtre*, 266 « En revenant à la revue. La revue de fin d’année au XIX^e siècle » (2015/2), p. 195-200.

son public une *Scala Revue* qui tire son nom du café de la rue Scribe où l'association se réunit :

Dans *Scala Revue*, les tapissiers nous ont montré des types de la rue et les faits les plus saillants de l'année. Le compère, M. Coppe, toujours très amusant, a qualifié la revue de « diminutif du Portfolio du *Phare*¹³⁵² ». Il dit à M. Peltier, « le Portfolio nous montre le monde entier sans que nous nous dérangions, tandis que les tapissiers nous montrent Nantes de la même manière ». Les auteurs sont un peu des touche-à-tout. La commission théâtrale est représentée par un sourd qui écoute bravement une basse chanter un air de ténor. Nous ne passerons pas à notre tour en revue tous les événements relevés et mis en scène sous un aspect comique, nous nous contenterons de dire que la pièce est originale et amusante. Tous les acteurs ont été très applaudis et rappelés. Il n'est pas jusqu'au directeur du café qui figurait dans l'apothéose et dont le rôle ne changeait pas pour l'occasion, car il versait force rasades aux tapissiers qui le fêtaient¹³⁵³.

Cette revue fait allusion à deux événements récents à Nantes. D'une part, Coppe évoque le lancement d'une collection de photographies de paysages du monde entier par le *Phare*, dont le siège est alors situé à côté du café, au numéro 6 de la rue Scribe¹³⁵⁴. D'autre part, un sourd qui n'entend rien à la musique personnifie l'incompétence de la commission des débuts chargée du choix des acteurs lyriques et qui s'est réunie au théâtre Graslin voisin au début de la saison artistique. Nous avons vu plus haut que la commission est alors composée de nombreux cloutiers et il n'est pas défendu de voir dans la figure du sourd un coup de patte à la société du Clou, réputée bourgeoise et fermée. Humour et dérision sont ainsi de mise dans cette succession de sketches, de chansons liés entre eux par le dialogue d'un compère – ici Coppe – et d'une commère. Ces deux personnages sont évoqués à propos d'une revue montée par la société de gymnastique du Petit-Quevilly, la Quevillaise, en avril 1905 :

La seconde partie était consacrée à la *Revue quevillaise*, de MM. Ruhtra, Alebs et Max, encadrée dans un décor nouveau de M. F. Morel, représentant le café Danquet et la rue de Paris. Le petit acte, conçu avec les éléments les plus locaux tels que : les sociétés en double¹³⁵⁵, le sport, la grève, le goudronnage de la

¹³⁵² À la fin de l'année 1894, le *Phare* lance une opération commerciale originale à Nantes avec l'édition d'une série de 16 fascicules comprenant chacun 16 photographies de tous les continents réalisées par le photographe américain John Lawson Stoddard. Ce portfolio peut être collectionné au prix modique de 50 centimes le fascicule moyennant un coupon détaché dans un numéro du *Phare*. En réalité, cette opération commerciale a été lancée par *Le Journal* dont le directeur est Fernand XAU (1852-1899), nantais d'origine et ancien collaborateur au *Phare de la Loire*. Monté à Paris, il avait lancé avec succès en 1892 le quotidien « littéraire, artistique et politique » *Le Journal*. D'autres quotidiens régionaux proposent la même offre au même moment : *L'Indépendant rémois*, la *Dépêche de l'Est*, la *Gironde* ou le *Petit Marseillais*.

¹³⁵³ *Phare de la Loire*, 27 décembre 1894.

¹³⁵⁴ « Les journaux fourniraient la matière première du spectacle » : le lien étroit entre revue et presse est étudié par Romain PIANA, « La presse comme source analogique dans l'historiographie de la revue », dans Roxane MARTIN et Marina NORDERA (dir.), *Les Arts de la scène à l'épreuve de l'histoire. Les objets et les méthodes de l'historiographie des spectacles produits sur la scène française (1635-1906). Actes du colloque internationale tenu à l'Université de Nice-Sophia Antipolis du 12 au 14 mars 2009*, Paris : Honoré Champion, 2011, p. 91-104 ; Romain Piana, « Du périodique à la scène, et retour. La revue de fin d'année illustrée », dans Evaghelia STEAD et Hélène VÉDRINE (dir.), *L'Europe des revues (1880-1920). Estampes, photographies, illustrations*, Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008, p. 183-206.

¹³⁵⁵ Sans doute s'agit-il d'une allusion à l'existence d'associations laïques et confessionnelles concurrentes. Sur l'encadrement catholique de la société à Rouen, les patronages et les associations à Rouen, voir Loïc VADELORGE, *Rouen sous la III^e République*, op. cit., p. 246-249.

route de Caen, l'église en planches¹³⁵⁶, le Santos Quevillais, l'Union anti-alcoolique, etc. a été lestement enlevé par M^{lle} J. Halley, la commère, M. Max-Himm, le compère et MM. Fréville, Millem, Reinémel, Raymondy et le petit André¹³⁵⁷.

Ces revues locales, dont les thèmes allusifs restent parfois énigmatiques, peuvent être produites sous la forme de théâtres d'ombres, comme c'est le cas par la société Rouen-Théâtre¹³⁵⁸. Ce spectacle, donné lui aussi en avril 1905, débute par la reprise d'une revue d'actualité parisienne, *Dix minutes de sourire*. Cela traduit bien un certain engouement des associations pour le genre de la revue : alors que nous n'avons répertorié qu'une production de revue en 1894-1895, nous en avons relevé quatre en 1904-1905 et dix en 1924-25.

Souvent, les revues locales constituent le clou des soirées organisées par les associations. Celles-ci soignent particulièrement la fin de leur programme, sous l'influence des tournées Baret qui présentent des spectacles variés dans les grandes salles des villes de province, ou sous l'influence du music-hall qui amplifie le caractère spectaculaire des représentations¹³⁵⁹. Ainsi les spectacles sont souvent structurés en deux parties autour d'un entracte ou, parfois, d'une conférence et se concluent alors par une attraction exceptionnelle. Dès lors, le bal qui clôt encore certaines soirées est concurrencé par d'autres formes d'expressions. À Nantes, nous avons estimé qu'environ 21 % des spectacles se terminent de manière certaine par un bal en 1894-1895, soit autant que ceux qui se terminent par un autre clou, généralement une comédie, une opérette ou une revue – dans la plupart des cas la composition exacte du programme est inconnue. En 1904-1905, ce n'est désormais plus qu'environ 12 % des spectacles dont le programme est connu qui s'achèvent par un bal mais un tiers par une représentation théâtrale. Les écarts sont sensiblement plus importants à Rouen, comme le montre le tableau ci-dessous : nous n'avons recensé aucun bal organisé par une association lors des quatre mois observés, alors que nous savons que 13 spectacles se terminent par une

¹³⁵⁶ En 1894, le chantier de l'église Saint-Antoine-de-Padoue du Petit-Quevilly démarre mais connaît de gros retards liés à des problèmes de financement jusqu'en 1913. Pendant ce temps, les fidèles se rassemblent dans une chapelle en bois.

¹³⁵⁷ *Journal de Rouen*, 10 avril 1905.

¹³⁵⁸ *Journal de Rouen*, 5 avril 1905.

¹³⁵⁹ Par exemple, le 26 août 1898, les Nantais ont le choix entre un « spectacle varié » donné au théâtre de la Renaissance par les *American Folies-Bergère*, troupe de MM. Pickl's et Blossom, et la représentation de la tournée Charles Baret au Grand-Théâtre. Le spectacle de la Renaissance est composé du tour de chant d'une chanteuse de café-concert, de numéros de clown, d'une danse de type russe, et s'achève par un grand numéro de musiciens excentriques clowns, avec jonglerie, acrobaties, singe dressé, escrime, chiens dressés. Le « succès complet » annoncé par le *Phare de la Loire* doit être nuancé, la salle n'étant remplie qu'au tiers – le week-end étant plus favorable avec la moitié puis les deux tiers de la salle remplie. La tournée Baret offre quant à elle une « unique représentation » des poètes, chansonniers et artistes du théâtre montmartrois La Roulotte, dont le clou est *Flagrant délit*, opérette en cinq minutes, sur une musique de Georges Charton. AMN, 2 R 666, Théâtres municipaux, Direction Giraud, 26 août 1898.

représentation théâtrale¹³⁶⁰. Ainsi, les organisateurs des fêtes associatives dissocient, momentanément et de manière partielle, les bals des spectacles variés, ce qui ne les empêche pas d'organiser encore de nombreux bals, à d'autres occasions ; rien qu'en décembre 1904, nous relevons une quinzaine de bals organisés par des associations à Nantes et l'annonce d'une dizaine pour le mois de janvier suivant¹³⁶¹.

	1894-1895				1904-1905				1924-1925			
	Nantes		Rouen		Nantes		Rouen		Nantes		Rouen	
	nombre	%	nombre	%	nombre	%	nombre	%	nombre	%	nombre	%
Bal	5	20,8	0	0	4	12,1	0	0	16	43,2	17	22,4
Représentation théâtrale	5	20,8	2	40	11	33,3	13	48,2	11	29,7	36	47,4
NR	14	58,4	3	60	18	54,6	14	51,8	10	27,1	23	30,2
Total	24	5	5	100	33	100	27	100	37	100	76	100

Tableau 17. Le clou des spectacles variés organisés par les associations nantaises et rouennaises (entre 1894-1895 et 1924-1925)

La danse n'est cependant pas complètement absente des représentations mais sous la forme de ballets. Nous comptons cinq spectacles qui comportent un ou plusieurs ballets, comme c'est le cas en janvier 1905 lors de la grande fête au Casino quevillais organisée par la société de gymnastique du Petit-Quevilly la Fraternelle. Après une partie concertante, elle propose aux spectateurs des poses militaires, une séance de gymnastique avec sonneries par fanfare de trompettes, et enfin deux divertissements inédits : le *Ballet de la Folie* par douze pupilles et le *Ballet des Bohémiens* par seize adultes en costume. Pour autant que nous puissions le savoir, l'assistance reste spectatrice. De même, nous constatons la recherche du spectaculaire par des numéros exceptionnels de plus en plus nombreux et variés, particulièrement en fin de programme : ballets, clowns excentriques, attractions sportives comme des exercices de gymnastiques ou une démonstration de vélo – ce que propose l'Amicale des anciens élèves de Déville, près de Rouen au printemps 1905. La fascination exercée par certaines attractions est recherchée. Dès 1895, la fédération colombophile de Nantes achève son spectacle de gala à la salle de la Renaissance sur la prestation du professeur Leyret dans des exercices de prestidigitation. Le clou du concert au profit des pauvres du Petit-Quevilly en mai 1905 est « le joyeux nègre Feuillofsky's dans ses multiples créations musicales », pariant sur l'attrait de l'exotisme à l'heure des villages noirs¹³⁶².

¹³⁶⁰ Le peu de spectacles variés recensés à Rouen en 1894-1895 ne nous permet pas de considérer les données comme réellement significatives. Par ailleurs, l'ensemble de ces données doivent être envisagées comme un minimum, les recensions n'étant pas toujours exhaustives.

¹³⁶¹ Sur l'importance des bals sous la Troisième République, voir Paul GERBOD, « Un espace de sociabilité : Le bal en France au XX^e siècle (1910-1970) », *Ethnologie française*, 4 (1989/4), p. 362-370 et, pour la ville de Limoges et la Haute-Vienne, Yaniv ARROUA, *Les sociabilités musicales, op. cit.*, p. 87-92

¹³⁶² C'est en 1896 qu'un « village noir » est installé à Rouen lors de l'exposition nationale et coloniale ; en 1905, un « village noir » – en réalité une caravane soudano-marocaine – est installé en basse Normandie, à Cherbourg puis à Lisieux. Voir Philippe DAVID, « Un "Village noir" soudano-marocain à Cherbourg et Lisieux en 1905 »,

Certaines sociétés se livrent à une surenchère dans la multiplication des attractions : en janvier 1905 la société nantaise la Basoche offre à son public une deuxième partie de concert qui ne compte pas moins de deux comédies, un spectacle de clowns et un bal.

L'évolution des spectacles va de pair avec l'évolution des salles choisies par les associations pour donner leurs représentations ; entre la fin du XIX^e siècle et l'après-guerre, celles-ci sont plus nombreuses et de types plus variés, ce que nous avons voulu mettre en valeur sur le tableau suivant.

Type de salle	Saison 1894-1895				Saison 1904-1905				Saison 1924-1925			
	Nantes	%	Rouen	%	Nantes	%	Rouen	%	Nantes	%	Rouen	%
Salle privée (association, particulier)	4 (2)	16,7	0	0	12 (5)	36,4	3 (2)	11,1	5 (5)	13,5	12 (9)	15,8
Salle municipale	3 (3)	12,5	0	0	9 (5)	27,2	13 (6)	48,2	6 (4)	16,2	18 (9)	23,7
Plein air	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1 (1)	1,3
Salle de restaurant, de café	17 (6)	70,8	0	0	12 (8)	36,4	2 (2)	7,4	26 (13)	70,3	5 (2)	6,6
Salle de spectacle (music-hall, cinéma)	0	0	4	80	0	0	8 (4)	29,6	0	0	24 (12)	31,6
NR	0	0	1	20	0	0	1	3,7	0	0	16	21
Total	24	100	5	100	33	100	27	100	37	100	76	100

Tableau 18. Nombre de représentations par type de salle (entre parenthèses : nombre de salles)

À Nantes, les associations privilégient les salles de réception des cafés ou des restaurants, même si celles-ci sont concurrencées par d'autres lieux de spectacle, locaux propres à une société ou salles municipales. Ce constat peut être établi dès 1894-1895 et recevoir diverses explications. D'une part, le café est souvent le siège d'associations comme nous l'avons montré plus haut. Ainsi, les Grelotteux ont leur siège social au café du Lion d'or à Chantenay et ils s'y produisent régulièrement. Il est plus rare que les associations aient un local propre à l'instar de l'AEN qui donne ses concerts le plus souvent à son Cercle des étudiants situé rue de la Fosse. D'autre part, en louant des salles de café ou de restaurant, les sociétés peuvent changer facilement de lieu à mesure de leur succès. C'est ce que fait la Cloche. Elle donne son premier concert en janvier 1895 au café de l'Univers puis au mois de mai au café de Paris, alors que son siège social est au café du Commerce, jusqu'en 1902. En 1904-1905, les représentations de la Cloche ont lieu dans « ses salons de la place du Commerce » qui sont en réalité les salons du café du Commerce, lieu de sociabilité de la bourgeoisie nantaise spacieux, central et réputé. Entre les deux guerres, la Cloche donne régulièrement ses bals et ses revues dans les locaux spacieux du restaurateur Mauduit. En effet, pour avoir accès à des salles plus vastes, certaines sociétés louent les salons de restaurateurs, lieux habituels de banquets et de réceptions : dans le quartier de Barbin, au nord

Études Normandes (2009/2), p. 63-78. Jean-Pierre CHALINE, « Les expositions industrielles et coloniales à Rouen au XIX^e siècle », *Études Normandes* (2003/4), p. 31-44.

de Nantes, ce sont les grandes salles Leduit et Fauconnier-Méhaignery (du nom de leurs propriétaires) qui sont les plus fréquentées. Dès les années 1870, le restaurateur Méhaignery ouvre son établissement aux bals moyennant un droit d'entrée, puis, à la fin des années 1880, aux spectacles variés organisés par des sociétés. La salle n'est pas alors conçue comme un café-concert où le public paierait ses consommations mais comme une salle de spectacle où il s'acquitte de son entrée, avec parfois une exemption pour les enfants de moins de 10 ans. Ainsi, lors de la grande matinée musicale organisée le 6 octobre 1889 par les sociétés réunies les Enfants des Ponts et la Fauvette, le public est tenu de payer l'entrée 50 centimes¹³⁶³. Leduit loue aussi ses salons : en 1893 la société les Renaissants y donne un concert et un bal, avec une entrée fixée à 25 centimes. Dans le centre de Nantes, le traiteur Turcaud occupe entre 1900 et 1926 les anciens locaux du Cercle des Beaux-arts, 4 rue Voltaire. Ces salons sont caractérisés par une vaste salle des fêtes ronde, entourée de petits salons. Là se tiennent toute l'année banquets, réceptions, bals, kermesses¹³⁶⁴. Peu de temps après l'ouverture, le Clou y réunit son dîner annuel, le 19 novembre 1900. La fermeture en 1926 des salons Turcaud facilite l'essor de la salle Mauduit, établie en 1905 à proximité, rue Arsène Leloup. Comme le montre le tableau ci-dessous, cet établissement peut accueillir plus de 500 personnes avant 1914, et dispose d'une scène propice aux concerts et aux spectacles. Il est aménagé et agrandi en 1919 par les anciens associés de Lafont, Chauvet et Leray¹³⁶⁵ puis transformé en 1937 par l'ancien élève de Lafont, Ferdinand Ménard, qui le dote d'un décor Art déco remarquable¹³⁶⁶. En 1924-1925, la salle Mauduit peut accueillir plus de deux-mille personnes et est devenue le principal lieu de représentation pour les associations à Nantes, avec huit spectacles recensés. Aménagés pour accueillir un public nombreux, ces établissements sont aussi luxueusement décorés :

M. Victor Méhaignery a complètement transformé son établissement et il a maintenant une des plus jolies salles de Nantes. Tentures, éclairages, peintures, parquet, tout a été remis à neuf, aménagé avec grand luxe et en même temps le goût le plus parfait¹³⁶⁷.

Ainsi, les salons tenus par des restaurateurs sont de véritables salles polyvalentes ouvertes à toutes sortes de manifestations. L'importance de ces établissements à Nantes, dès la fin du XIX^e siècle, explique que les associations n'ont que peu recours à des salles de spectacle publiques ou privées. Le théâtre Graslin et la salle de la Renaissance sont ponctuellement loués par des associations pour des représentations exceptionnelles : le

¹³⁶³ *Phare de la Loire*, 6 octobre 1889, 2 octobre 1896.

¹³⁶⁴ Xavier TROCHU, « Les salons Turcaud », *Neptuna. Annales de Nantes et du pays nantais*, 300 (2006), p. 6-9.

¹³⁶⁵ AMN, 1 O 2317, permis de construire 1919/74, 10 rue Arsène Leloup, accordé à Mauduit, le 8 octobre 1919, architectes Francis Leray et André Chauvet : 12 plans.

¹³⁶⁶ Marcel RUMIN, « Les Salons Mauduit », *Neptuna. Annales de Nantes et du pays nantais*, 300 (2006), p. 9-13.

¹³⁶⁷ *Phare de la Loire*, 19 avril 1898.

31 mars 1905, l'Association amicale des anciens officiers de terre et de mer organise à la Renaissance sa « grande soirée de gala » et, deux mois plus tard, les Colonies scolaires de vacances réunissent un public nombreux au théâtre Graslin pour son « concert de gala ». Des salles des fêtes municipales plus petites peuvent être aussi mises à la disposition de sociétés comme la salle des fêtes de la mairie de Chantenay (commune rattachée à Nantes en 1908), ou les salles Colbert et Gigant. Celle-ci a été conçue au début du siècle pour être une salle de conférence, de concert et de réunion, et se situe à proximité du temple protestant. En effet, sa construction est due à la générosité d'Hippolyte Durand-Gasselin, banquier, industriel – il est associé à Pilon et Buffet, membres du Clou comme lui – et aussi longtemps membre du conseil presbytéral et, jusqu'en 1905, membre du consistoire de l'Église réformée¹³⁶⁸. Cette salle est inaugurée le 26 février 1904, par l'ancien président Casimir-Perier, lors de l'ouverture du congrès de l'Alliance d'hygiène sociale, auquel de nombreux cloutiers prêtent leur concours. Rapidement, les associations utilisent ce local doté d'une petite scène pour leurs spectacles variés. Lors de la saison 1904-1905, c'est l'établissement le plus utilisé parmi tous ceux que nous avons recensés, avec cinq représentations.

À Rouen aussi, « cafés et restaurants sont (...) des lieux de choix pour la diffusion musicale ou théâtrale » entre les deux guerres, comme le précise Loïc Vadelorge, dans un contexte de « carence de l'agglomération en salle de concert ou de spectacle¹³⁶⁹ ». Pourtant, nous avons relevé peu de spectacles variés donnés par des associations dans des cafés ou des restaurants, mis à part l'Hôtel de France ou l'Hôtel Barette, en 1904-1905 et en 1924-1925. Un cas à part est celui de Château-Baubet, vaste établissement récréatif fondé par Toussaint Baubet sur l'île Lacroix au milieu du XIX^e siècle, comprenant jardins d'été et d'hiver, café, restaurant, salle de bal, salle de conférences, palais des singes et diorama¹³⁷⁰. Banquets, fêtes de bienfaisance, concerts et spectacles y sont nombreux jusqu'à sa destruction par suite des inondations de 1910. Ainsi, les salles spécifiquement dédiées au spectacle sont souvent privilégiées, même si la variété des activités dans bien des établissements rend difficile toute tentative d'en faire une typologie¹³⁷¹. Dans l'agglomération rouennaise, de nombreux

¹³⁶⁸ Voir Charles NICOL, *Les protestants à Nantes, op. cit.*, p. 465-474. En décembre 1902, Hippolyte-Marie Durand-Gasselin adresse une demande d'alignement et de nivellement pour la construction d'une salle de conférence aux numéros 3-5 de la rue de Gigant ; les locaux sont constitués d'un rez-de-chaussée et d'un premier étage occupé par une salle de conférence. AMN, 1 O services travaux publics. Les plans ne sont pas insérés. En 1919, le bâtiment est acquis par la Société d'encouragement de l'Instruction primaire parmi les protestants de France. Celle-ci les vend à son tour à la ville de Nantes en 1957 pour y installer une annexe de l'École de droit. AMN, 1189 W 307, acte notarié ; 1187 W 360, bulletin de renseignement du service Architecture de la ville de Nantes, 7 juin 1956.

¹³⁶⁹ Loïc VADELORGE, *Rouen sous la III^e République, op. cit.*, p. 180.

¹³⁷⁰ Voir Jean-Pierre CHALINE, *Les bourgeois de Rouen, op. cit.*, p. 212. Sur les bals publics à Paris et leur déclin au début de la Troisième République, voir François GASNAULT, *Guinguettes et lorettes. Bals publics et danse sociale à Paris entre 1830 et 1870*, Paris : Aubier, 1986, p. 305-309.

¹³⁷¹ Loïc VADELORGE, *Rouen sous la III^e République, op. cit.*, p. 178, 180.

« casinos » apparaissent dès le Second-Empire et « proposent des spectacles divers : soirées concertantes, comédies, soirées dansantes. » Les spectacles variés montés par les associations s'insèrent très bien dans ce type de programmation et sont donc relativement nombreux dans ces salles que sont l'Eldorado de Sotteville en 1884-1885, le Casino rouennais et le Casino quevillais en 1904-1905 et 1924-1925. Entre les deux guerres, les associations investissent aussi les salles de cinéma, comme le Cinéma Beauvoisine, cinéma de patronage de trois-cent-vingt-cinq places, et le cinéma de la rue du Progrès à Rouen, le Cinéma-Palace au Grand-Quevilly ou encore le Cinéma Quevillais au Petit-Quevilly. Cette présence du spectacle varié dans des salles de cinéma qui programment encore une diversité de représentations est intéressante à relever à un moment où ce loisir fait de plus en plus concurrence au théâtre¹³⁷². *A contrario*, les associations rouennaises investissent peu les salles municipales de la ville-centre. En 1904-1905, nous avons relevé une association qui donne un concert dans la salle des fêtes de l'Hôtel-de-ville, la Société amicale d'artistes amateurs. En 1924-1925, quelques représentations ont lieu dans cette salle, au Théâtre des arts ou au Cirque. En réalité, les associations rouennaises préfèrent les salles plus petites comme le Salon des familles ou la salle Saint-Gervais. En banlieue, les associations ont facilement recours à des salles des fêtes municipales, dans les communes Bihorel, Darnétal, Maromme et surtout Sotteville. En effet, en 1901, la municipalité socialiste de Sotteville rachète la grande salle des fêtes de l'Eldorado, modernisée une décennie plus tôt. Pouvant accueillir huit-cents personnes grâce à ses galeries, la salle dispose d'une scène pour les concerts et les représentations théâtrales, même s'il n'y a que deux décors possibles, un « salon » et un « paysage¹³⁷³ ». En 1904-1905 et 1924-1925, une dizaine d'associations au total donnent des spectacles variés à l'Eldorado.

Nantes ¹³⁷⁴		Rouen ¹³⁷⁵	
Nom des salles	Nombre de places	Nom des salles	Nombre de places
Renaissance (destruction en 1912)	2 500	Théâtre des arts	1 500
Graslin	1 400	Cirque (salle des fêtes)	1 000
Colbert	900	Casino rouennais	2 000
Fauconnier-Méhaignery	800	Eldorado (Sotteville)	800
Leduit	800	Salle Barette	400
Turcaud	600	Hôtel de France	400
Gigant	600	Salle Saint-Gervais	300
		Salle du patronage scolaire	200

¹³⁷² *Ibid.*, p. 185-187. En ce qui concerne le cinéma Beauvoisine, l'auteur souligne les difficultés budgétaires du cinéma qui l'obligent à accueillir des répétitions de formations musicales, des conférences et des spectacles, notamment de patronages rouennais. *Ibid.*, p. 249.

¹³⁷³ Loïc VADELORGE, *Rouen sous la III^e République*, op. cit., p. 83, 180.

¹³⁷⁴ Pour les salles municipales : AMN, 2 R 583, description du Théâtre Graslin (1 384 places) et du Théâtre de la Renaissance (2 521 places), sd (fin XIX^e siècle) ; 1 Fi 2100, plan de la salle des fêtes de la rue Colbert à Nantes, 1921, avec numérotation des places (902 places). Au fil des réaménagements de ces salles, le nombre de places varie. Nous arrondissons donc les chiffres. Pour les salles privées, de restaurateurs, nous avons établi les nombres de places à partir des estimations données dans la presse locale.

¹³⁷⁵ D'après Loïc VADELORGE, *Rouen sous la III^e République*, op. cit., p. 179.

Chapeau-Rouge Mauduit	600 500 (1910) – 2 000 (1925)		
--------------------------	-------------------------------------	--	--

Tableau 19. Capacité d'accueil des principales salles utilisées par les associations à Nantes et Rouen, 1884-1925

Lors de ces représentations des associations, il est difficile de savoir si le public est nombreux, quelle que soit la capacité de la salle. Souvent, les recensions évoquent l'affluence du public, non sans une certaine complaisance, pouvons-nous supposer. Nous pouvons avoir une idée de l'importance du public grâce aux rapports de police municipale lors des spectacles donnés par des associations dans des salles de théâtre municipales. À Nantes, lors de la campagne 1904-1905, un certain nombre de ces spectacles sont l'objet d'un rapport¹³⁷⁶. Le dimanche 24 juillet 1904, le spectacle varié donné lors de la distribution des prix de la Fédération des Mécaniciens, chauffeurs et électriciens n'attire qu'environ quatre-cents personnes à la Renaissance – soit moins d'un cinquième des places disponibles. Le vendredi 23 décembre 1904, la Fédération mutualiste départementale organise une grande soirée populaire à la Renaissance avec une première partie concertante composée notamment de la *Marche des Mutualistes*, d'airs d'opéra et d'un monologue, et d'une deuxième partie avec musique, causerie de Gabriel Guist'hau et représentation d'une comédie de Richepin, *Le Flibustier*. Là encore le public n'est pas au rendez-vous avec seulement les deux cinquièmes de la salle remplie. En revanche le concert organisé par l'œuvre de la Goutte de lait le vendredi 17 février 1905 à Graslin remplit les cinq sixièmes de la salle ; et la représentation théâtrale (il ne s'agit pas d'un spectacle varié) offerte par la Société de patronage des libérés et des enfants malheureux ou coupables, le mercredi 22 mars 1905 fait salle comble à la Renaissance, tout comme le concert des Étudiants, deux jours plus tard à Graslin¹³⁷⁷. De même, nous avons dit le succès de la représentation donnée à la salle Turcaud par l'Œuvre du travail réparateur en mai 1905, dû à la présence de Théodore Botrel dans le programme :

Hier soir, a eu lieu, salle Turcaud, un concert-spectacle au profit de l'Œuvre du travail réparateur. Affluence considérable, notons-le en passant, non point pour célébrer le succès de cette petite soirée à bénéfice, mais simplement pour donner une excuse aux organisateurs. Devant un tel triomphe, auquel ils avaient droit de s'attendre, ils ont sans doute perdu la tête : à part les personnes qui avaient retenu leurs places, le reste de la foule avait peine à se caser. Certes, le travail doit être réparateur, puisqu'il y a une œuvre, une bonne œuvre même, instituée dans ce but ; la fatigue d'assister debout au défilé d'un programme assez long était bien faite pour donner l'illusion qu'on était là pour expier ses péchés.

¹³⁷⁶ AMN, 2 R 672, Théâtres municipaux, représentations, 1904-1905.

¹³⁷⁷ Le rapport du commissaire de police signale l'encombrement à l'endroit du contrôle des billets et qu'un grand nombre de personnes n'ayant pas retenu de cartes numérotées sont alors évacuées du théâtre : « cette mesure a été prise par le Comité parce que la salle était presque pleine et qu'il y avait encore un très grand nombre de personnes qui n'étaient pas encore venues et qui avaient retenu leurs places ». AMN, 2 R 672, Théâtres municipaux, représentations, 1904-1905.

Néanmoins, le plaisir d'entendre Botrel dans ses œuvres a compensé l'ennui d'une station très irritante¹³⁷⁸.

Au-delà du sous-entendu ironique à l'encontre de cette œuvre catholique, la recension nous dit aussi le ressenti d'un spectateur mal installé à propos d'un programme jugé « assez long », pour ne pas dire trop, que vient heureusement compenser le clou du spectacle – le couple Botrel – et l'apothéose finale que constitue la mise en scène de *La Recommandation*, comédie en un acte de Max Morey, alors que la force du spectacle varié est d'empêcher l'ennui par l'enchaînement de numéros variés. Cette variété facilite aussi les coupures, en cas d'échec du spectacle. Dans notre recensement, nous n'avons trouvé la trace que d'un seul échec avoué, celui du concert du Groupe artistique quevillais, au Cinéma du Petit-Quevilly, en 1925. Le programme est ambitieux et prévoit chanteuses, chanteuse légère, violon solo, chanteur de genre, chanteur à voix, fantaisiste mondain, comique, comique quevillais, et doit s'achever sur un clou, une pièce comique en un acte. Mais le spectacle réunit avec peine son public :

Le concert organisé mercredi soir au Cinéma Quevillais par le jeune Groupe Artistique Quevillais n'a pas recueilli le succès d'affluence qu'espéraient ses organisateurs. L'assistance était plutôt restreinte et le programme s'en ressentit par l'heure tardive à laquelle commença le spectacle et les longueurs inévitables en pareille circonstance. (...) En raison de l'heure tardive de la fin du concert, la pièce « Casimir » qui devait terminer la représentation dut être supprimée¹³⁷⁹.

Le temps beau et chaud, le peu d'expérience du jeune Groupe artistique, malgré le soutien de la fanfare la Diane, le choix de donner le concert en milieu de semaine, le prix des places peut-être, de 1,50 à 3 francs, les spectacles et séances de cinéma ailleurs dans l'agglomération de Rouen, le programme de la TSF¹³⁸⁰, nombreux sont les facteurs qui peuvent expliquer cet échec. Par ailleurs, en ce mois de mai, les fêtes sont nombreuses au Petit-Quevilly : un bal de nuit et la Fête nocturne de la Saint-Jacques ont rencontré un grand succès le samedi précédent, sans parler d'un match de football opposant le Racing Club de Rouen à l'US Quevillaise, qui a réuni mille-cinq-cents personnes le dimanche. Cet exemple rappelle que l'affirmation de formes récentes de loisirs, le cinéma et le sport, vient concurrencer les concerts et les spectacles¹³⁸¹.

¹³⁷⁸ *Phare de la Loire*, 20 janvier 1905.

¹³⁷⁹ *Le Journal de Rouen*, 15 mai 1925.

¹³⁸⁰ À la même heure, on peut écouter sur Radio-Paris des extraits de l'opéra *Louise* de Gustave Charpentier, et sur Radio-Tour Eiffel un radio-concert par des artistes lyriques de diverses institutions musicales parisiennes.

¹³⁸¹ Loïc VADELORGE, *Rouen sous la III^e République*, op. cit., p. 367. Le même constat est fait à propos des patronages catholiques en Loire-Inférieure entre les deux guerres : Yveline BERNARD, *Les patronages catholiques de garçons dans le diocèse de Nantes, de 1844 à 1965*, thèse de doctorat en Histoire sous la direction de Marcel Launay, Nantes, 2001, p. 387-388.

Entre les deux guerres, nous avons constaté que les dynamiques à l'œuvre au début de la Troisième République se poursuivent, avec une amplification de la diffusion du spectacle varié dans les associations les plus diverses. Nous voudrions conclure notre analyse en mettant en valeur trois évolutions majeures qui nous apparaissent dans les spectacles variés proposés par les associations : leur appropriation par les associations éducatives confessionnelles et au contraire leur abandon progressif par d'autres associations, enfin l'évolution du répertoire avec l'intégration du jazz.

La première évolution qui nous apparaît en 1924-1925 est l'utilisation du spectacle varié par les associations confessionnelles tournées vers la jeunesse, notamment les patronages catholiques et les mouvements scouts¹³⁸². En décembre 1924, le patronage Saint-Martin de Maromme, commune de la banlieue de Rouen, organise une matinée récréative comportant notamment chants et comédie. En mai suivant, la section théâtrale de la Mellinet, patronage de la paroisse Notre-Dame-de-Bon-Port à Nantes, monte sur la scène de la salle Colbert pour interpréter deux comédies, clou d'une soirée récréative où de nombreux intermèdes sont donnés par les artistes de la Cloche. Ainsi, le spectacle varié participe à l'éducation artistique et culturelle de la jeunesse, les enfants et les jeunes gens pouvant facilement être acteurs du spectacle¹³⁸³, ce que permet un répertoire constitué de « chansons, monologues, pièces pour enfants, mimogrammes, comédies, drames », comme le rappellent Dominique Dessertine et Bernard Maradan à propos des patronages laïques et paroissiaux à Lyon¹³⁸⁴. Ces patronages permettent la diffusion de « distractions variées, musicales, théâtrales et gymniques » lors de fêtes régulières ou annuelles et participent à l'animation culturelle du quartier¹³⁸⁵. Les mouvements scouts jouent un rôle similaire, une partie de leurs activités se déroulant en ville

¹³⁸² Sans doute, une évolution similaire se retrouve dans les mouvements d'éducation populaire laïques, mais nous n'en avons pas trouvé de trace dans nos recensions.

¹³⁸³ Donner un rôle aux enfants obéit à un triple objectif de formation éducative, religieuse et sociale, souligné par Yveline BERNARD, *Les patronages catholiques, op. cit.*, p. 368-372. Cela peut donner des résultats contrastés sur le plan artistique : « Le patronage Saint-Louis de Paimbœuf propose chaque année des séances récréatives où l'on joue de courtes saynètes souvent futiles et simplistes. Les enfants et les jeunes gens s'improvisent acteurs sans avoir reçu une réelle formation. Les pièces représentées n'ont pas la qualité littéraire et artistique de celles qui sont proposées par le répertoire du théâtre catholique d'amateur. » (p. 386).

¹³⁸⁴ Dominique DESSERTINE et Bernard MARADAN, *L'âge d'or des patronages (1919-1939). La socialisation de l'enfance par les loisirs*, Paris : Ministère de la Justice, 2001, p. 161-169. Dans sa thèse sur les patronages catholiques en Loire-Inférieure, Yveline BERNARD présente les activités musicales et théâtrales qui y sont pratiquées à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle (p. 136-137). Elle analyse finement la pratique du théâtre et la diffusion du cinéma entre les deux guerres, évoquant ainsi les séances récréatives des patronages nantais. En particulier, elle détaille le répertoire dramatique, les saynètes, les revues (p. 392-441) mais sans préciser si ces représentations s'insèrent dans des spectacles variés qui laisseraient place à d'autres formes d'expression artistique.

¹³⁸⁵ Dominique DESSERTINE et Bernard MARADAN, *L'âge d'or des patronages, op. cit.*, p. 156-157, 178-182.

puisque leur recrutement est essentiellement urbain¹³⁸⁶. À Rouen, les éclaireurs et éclaireuses unionistes de France proposent une « petite fête » deux jours d'affilée, le 31 janvier et le 1^{er} février 1925. À Nantes, la troupe des éclaireurs unionistes de France réunit en mars 1926 le public dans la salle Durand-Gassel, attenante au temple protestant dont ils dépendent¹³⁸⁷. Ils montent un programme ambitieux composé de chœurs, d'une symphonie burlesque, d'une mise en scène de la chanson traditionnelle *Joli tambour*, d'une comédie en un acte de Gringoire, pseudonyme d'Édouard Lemé, rédacteur au *Phare* et ancien membre du Clou. La matinée se termine par une revue scoute intitulée *Crise de croissance*¹³⁸⁸. Cette évolution nous amène à nous demander si la veillée scoute avec chansons, sketches, mimes, ombres, jeux – le terme veillée est alors utilisé par des sociétés musicales à Nantes pour désigner un spectacle varié – ne devient pas une forme de spectacle qui est l'héritière du spectacle varié tel qu'il est pratiqué entre les deux guerres en milieu associatif et en particulier dans les patronages¹³⁸⁹.

Au même moment, certaines associations se détournent progressivement du spectacle varié pour organiser des soirées consacrées à un seul genre. Le cas le plus remarquable est celui de la Cloche, qui a bâti son succès depuis 1895 sur ses « soirées flamandes » où l'on boit un bock en écoutant un programme varié. Dès avant la guerre, cette société artistique et littéraire se tourne vers la production d'une « grande revue » d'actualité annuelle. La première soirée de ce type est organisée en 1913 à destination des familles des membres de la société. En 1914 puis à partir de 1918, la grande revue de la Cloche devient un spectacle annuel où le public vient nombreux à la salle Colbert, au théâtre Graslin ou à la salle Mauduit, comme c'est le cas le 24 décembre 1924 pour la revue de Georges Péaud *Ça... cloche*, en un prologue et trois actes. Les 19 et 20 avril suivant, le cercle littéraire et artistique le Luth suit le même

¹³⁸⁶ Yvon TRANVOUEZ, *Catholiques en Bretagne au XX^e siècle*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2006 ; chapitre V « Le scoutisme et son mirage breton » [en ligne] DOI : 10.4000/books.pur.7248, consulté le 19 septembre 2022.

¹³⁸⁷ Le scoutisme catholique ne s'implante à Nantes qu'en 1938, après la mort de son évêque M^{gr} Le Fer de La Motte qui y était très opposé. Voir Christophe CARICHON, *Le Scoutisme catholique en Bretagne des origines aux années 1970*, thèse de doctorat en histoire sous la direction d'Yvon Tranvouez, Université de Bretagne occidentale, 2002, p. 103-104, 117.

¹³⁸⁸ *Phare de la Loire*, 2 mars 1926.

¹³⁸⁹ En témoignent cet extrait de Léon CHANCEREL, *Le théâtre et la jeunesse*, Paris : Bourrellet et C^{ie}, 1941, p. 86 « Feux de camp. [...] Composition dramatique : tous les éléments d'un spectacle entrent dans le jeu : chant et parole, mime et danse, dialogue et conte. Il faut ordonner cette richesse, cette variété pour créer une certaine forme dramatique, concevoir un certain style de feu de camp ». La pratique du spectacle varié dans le mouvement scout serait à approfondir, notamment grâce au fonds Léon Chancerel conservé par la Société d'Histoire du Théâtre ; sur le rôle de Léon Chancerel voir aussi : *Bulletin des Comédiens routiers d'Ile-de-France publié sous la direction de Léon Chancerel*, n° 4, février 1933, « L'art du feu de camp ». On trouvera une présentation de la veillée scoute et des liens avec le théâtre populaire ou la pédagogie chorale dans Maryline ROMAIN, *Léon Chancerel. Portrait d'un réformateur du théâtre français (1886-1965)*, Lausanne : L'Âge d'Homme, 2005, p. 143-145 ; Jean PIROTTE, « L'expression artistique dans le mouvement scout catholique », dans Thierry SCAILLET et Françoise ROSART (dir), *Scoutisme et guidisme en Belgique et en France. Regards croisés sur l'histoire d'un mouvement de jeunesse*, Louvain-la-Neuve : ARCA-Academia Bruylant, sd, p. 79-118 (voir en particulier p. 83-84).

exemple en donnant « la grande revue locale » de Maurice Réal *On luth pour l'avis*. Même si la Cloche continue alors à donner des soirées flamandes, cette évolution vers la revue à grand spectacle, portée par les revuistes Georges Péaud et Auguste Bouvron, est caractéristique du music-hall dans les années 1920 comme le précise Marine Wisniewski¹³⁹⁰. Elle annonce la particularité encore actuelle de cette association qui propose des revues à grand spectacle tout en conservant un modèle associatif¹³⁹¹.

La dernière évolution notable est l'apparition du jazz dans les programmes. Déjà, au début du XX^e siècle, le cake-walk fait fureur en France. À Nantes, il est annoncé par Marcel Schwob dans une de ses « Lettres parisiennes » qu'il publie dans le journal de son frère, le *Phare de la Loire* :

Paris, le 19 novembre

Quoique le « cri » du jour ne se « lance » définitivement qu'au mois de janvier, il a fallu se décider, *cette* année, un peu plus tôt pour le « grand cri » de la fourrure. On programme le *breitschwantz*. Voilà qui est fait. Du coup, les autres « cris », déjà, se font entendre. Le « cri » de la danse va être le « cake-walk ». Mais on n'est pas d'accord sur la prononciation. [...] Le « cake-walk » est une danse nègre. Un directeur de cirque vient de réclamer pour lui l'honneur d'avoir fait apparaître cette étoile nouvelle au ciel de la mode. C'est la « marche au gâteau¹³⁹² ». Je vous en parle comme un aveugle des couleurs ; car je ne l'ai pas encore vue. Mais elle ne tardera pas à faire fureur. Vous pouvez vous préparer. Il n'y aura pas de bal chic sans « cake-walk » cet hiver¹³⁹³.

Le Clou donne raison à son ancien conférencier. Le programme de sa séance du samedi 21 février 1903 (quelques jours avant l'entrée en Carême), prévoit que, pour le « grand bal du [Clou] paré et masqué » : « Le Cake-walk, / Dernière nouveauté des Salons bien fréquentés, / Sera dansé par toutes les Dames du Ballet. » Sur le programme du 14 décembre suivant, Marcel Jacquier représente « Georges Lafont dansant le cake-walk », en pagne de danseur africain, la tête surmontée de trois clous, tenant dans une main un clou géant et dans l'autre le grelot. En effet, le cake-walk, danse des esclaves aux États-Unis, est associé à une Afrique stéréotypée, visible aussi sur le programme du 21 février, puisque son auteur fait figurer sur le dessin deux porteurs noirs, habillés simplement de boucles d'oreilles et de bracelets autour des chevilles et des bras, emportant sur une civière une immense soupière : la « soupe à l'oignon » promise par le programme pour le buffet de l'entracte. Cette danse est aussi

¹³⁹⁰ Marine WISNIEWSKI, *Le cabaret de l'Écluse*, op. cit., p. 79-80.

¹³⁹¹ Stéphane PAJOT, art. « Cloche (La) », *Dictionnaire de Nantes*, op. cit., p. 252. AMN, 26 Fi 1359 : Bal de la Cloche (1929) ; 17 Fi 1044 : spectacle «les Latinos» présenté par la revue de la Cloche (1988). L'association la Cloche conserve un fonds d'archives privées très important et qui mériterait d'être valorisé et analysé. Malheureusement, après plusieurs années de mise en sommeil, la fragilité de l'association en termes de ressources humaines et financières ne permet pas d'avoir accès à ces archives.

¹³⁹² Jeu de mot sur la *Marche à l'Étoile*, mystère en 10 tableaux de Georges Fragerolle, dessin d'Henri Rivière, spectacle d'ombres donné au Chat Noir en 1890 et repris au Clou en 1892.

¹³⁹³ *Phare de la Loire*, 20 novembre 1902.

associée à la démarche d'animaux et c'est sans doute elle qui inspire leurs mouvements à trois cloutiers décorés des palmes académiques pour la « Marche des palmifères » sur le programme du 18 janvier 1904¹³⁹⁴.

Si l'on en croit Marcel Schwob, la mode se répand très vite dans toute la France : « il paraît que le cake-walk est en train de devenir une danse nationale », écrit-il dans le *Phare* du 8 mai 1903. De cette diffusion rapide témoigne l'introduction du cake-walk à Limoges, présentée par Yaniv Arroua dans sa thèse consacrée aux sociabilités musicales en Haute-Vienne sous la Troisième République. Le parallèle avec Nantes est saisissant. À Limoges, le cake-walk est dansé le 22 février 1903, au cours d'un « grand bal de gala paré, masqué, travesti » destiné au « Tout-Limoges élégant », par des artistes tout aussi stéréotypés qu'au Clou : « Grégorio, un grand noir musclé et authentique, [...] avec l'Américaine Frasquita, une senora [*sic*] à la jambe leste¹³⁹⁵ ».

Mais c'est vraiment après la guerre que le jazz se diffuse largement, le plus souvent pour le bal de clôture de soirée, pratique qui revient avec force dans l'entre-deux-guerres¹³⁹⁶.

Ainsi, à Nantes, en décembre 1924, sur dix-sept représentations, nous comptons sept « concerts-bals » et au total onze bals. Divers jazz-bands viennent les animer : le 7 décembre 1924, le jazz-band Félix se produit à la salle Mauduit à l'occasion d'une soirée de l'Amicale de la police. Le même soir, l'orchestre Pinard joue lors du concert-bal des Méridionaux, salle Turcaud, où il interprète un fox-trot, puis, le 20 décembre, des tangos et des shimmys pour les membres de la Société de secours mutuels des employés de commerce et d'industrie. En mai 1925, l'Orphelinat des chemins de fer fait encore appel à ses services. Lors de la fête de l'Association touristique de l'École supérieure de commerce de Nantes, on danse un one-step. Les jazz-bands Jim et Géo's, l'orchestre-jazz Toscano, l'orchestre Grégoire, l'orchestre de M. Charles ou le jazz du Dancing-Club, diverses formations entraînent les danseurs au rythme syncopés des « danses nouvelles » qui résonnent dans une douzaine de soirées

¹³⁹⁴ Laurent CUGNY, *Une histoire du jazz en France*, 1. *Du milieu du XIX^e siècle à 1929*, Paris : Outre Mesure, 2014, p. 101, citant *Paris qui chante* du 31 janvier 1903 : « cette danse repose sur le principe du déhanchement. Le danseur lance le corps en avant et rejette le plus possible les épaules en arrière. Il agite simultanément par saccades les bras repliés sur eux-mêmes à la manière des jeunes poussins qui battent des ailerons. Surveillant un équilibre plutôt instable, il lance alternativement un pied, puis l'autre au-devant de lui, en haussant le genou comme un cheval qui piaffe. Le goût américain exige aussi que la main droite soit armée du stick et du chapeau, et que la gauche retombe inerte comme un caniche qui fait le beau ».

¹³⁹⁵ Yaniv ARROUA, *Les sociabilités musicales*, *op. cit.*, p. 507-508.

¹³⁹⁶ Pour une présentation générale du jazz en France au lendemain de la Grande Guerre, voir Laurent CUGNY, *Une histoire du jazz*, *op. cit.* ; Laurent CUGNY, « La présence du jazz dans les territoires français : questions historiographiques », *Tempo*, 56 (2015), p. 14-17 [en ligne] <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02098954/document>, consulté le 22 septembre 2022 ; Ludovic TOURNÈS, *Jazz en France (1944-1963) : histoire d'une acculturation à l'époque contemporaine*, thèse de doctorat sous la direction de Pascal Ory, université de Saint-Quentin-en-Yvelines, 1997 ; Ludovic TOURNÈS, *New Orleans-sur-Seine. Histoire du jazz en France*, Paris : Fayard, 1999. Les évolutions de la danse entre les deux guerres, notamment liées aux influences américaines, sont étudiées par Sophie JACOTOT, *Danser à Paris dans l'entre-deux-guerres. Lieux, pratiques et imaginaires des danses de société des Amériques (1919-1939)*, Paris : Nouveau Monde éditions, 2013.

recensées en 1924-1925¹³⁹⁷. À Rouen, un constat similaire peut être fait avec « le joyeux jazz Marcel's et leur compagnie [sic] » qui mène le bal des Poussins Chanteurs de Rouen au Printania du Petit Quevilly, en janvier 1925, ou le « jazz-band nègre Bah-alli-Bouh » qui anime la revue d'actualité du Foyer du Soldat du 39^e régiment d'infanterie, le 9 décembre 1924¹³⁹⁸.

Ce n'est pas un hasard si les jazz-bands ont le plus souvent des noms à consonance anglo-saxonne et si les associations d'anciens combattants les convient : l'arrivée des troupes américaines à la fin de la guerre a contribué à rendre populaire cette nouvelle forme d'expression musicale en France, même si la circulation de la musique afro-américaine en France remonte au tournant du siècle¹³⁹⁹. En effet, on situe souvent le premier concert officiel de jazz sur le territoire français à Nantes, lors de la soirée de gala donnée le 12 février 1918 à la salle Graslin en l'honneur de l'anniversaire de la naissance de l'ancien président des États-Unis Abraham Lincoln (1809-1865)¹⁴⁰⁰. Cette soirée est entièrement animée par la musique du *New York Infantry Band*, constituée de quarante musiciens recrutés et dirigés par un des premiers officiers noirs de l'armée américaine, James Reese Europe, lui-même musicien renommé à New York avant-guerre¹⁴⁰¹. Cette fanfare du 369th *New York Infantry Regiment* est arrivée à Saint-Nazaire fin décembre après un passage par Brest, et inaugure une série de concerts en France avec cette manifestation franco-américaine. Dans une annonce du concert, le *Phare de la Loire* précise que « tous les musiciens du "New-York Infantry Band" sont des "Color gentlemen" que les Nantais tiendront à l'honneur d'entendre, d'acclamer et d'applaudir¹⁴⁰². » À Graslin, le public qui entoure les autorités civiles et militaires appartient

¹³⁹⁷ La Cloche s'empare aussi de ces danses nouvelles pour son grand bal travesti annuel, au moment du Carnaval. En 1929, elle fait venir l'orchestre Dancing-Club pour faire danser le Tout-Nantes dans la grande salle Mauduit décorée sur le thème « 20 000 lieues sous les mers ». Outre les valse, les danses aux accents américains se succèdent : one-step, fox-trot, boston, tango (danse venue d'Argentine). MANIX, *Historique de la société littéraire et artistique La Cloche*, op. cit., p. 56-57.

¹³⁹⁸ Sur les orchestres de jazz à Rouen entre les deux guerres, voir Loïc VADELORGE, *Rouen sous la III^e République*, op. cit., p. 179, 181 ; sur le jazz en région et dans les grandes villes de province au cours des années 1920, voir Laurent CUGNY, *Une histoire du jazz*, op. cit., p. 261-271.

¹³⁹⁹ Ludovic TOURNÈS, *New Orleans-sur-Seine*, op. cit., p. 14-15 : « la France avait accueilli dès avant 1914 des rythmes nouveaux, tels le cake-walk américain, la maxixe brésilienne ou le tango argentin, tandis que les danses telles que le one-step ou le fox-trot avaient déjà pénétré le music-hall. » Laurent CUGNY, *Une histoire du jazz*, op. cit., p. 65-108, en particulier sur le cake-walk, p. 94-103.

¹⁴⁰⁰ Sur le détail de cette soirée, voir Colin NETTELBECK, « Jazz at the Théâtre Graslin : a founding story », *French Cultural Studies*, XI (2000), p. 201-217. Le contexte est présenté par Yves-Henri NOUAILHAT, *Les Américains à Nantes et Saint-Nazaire : 1917-1919*, Saint-Nazaire : La Veille, OGC éditions, 2017.

¹⁴⁰¹ Violoniste, James Reese Europe a reçu une éducation musicale classique avant de se tourner vers la comédie musicale et le ragtime. Voir Laurent CUGNY, *Une histoire du jazz*, op. cit., p. 113-127 ; Philippe GUMPLOWICZ, « James Reese Europe (1880-1919). Race, musique, les fiertés irréconciliables » (2019) [en ligne] <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02017571> ; « De l'orphéon au jazz : Une métamorphose de classe (XIX^e-XX^e siècles) », *Mil neuf cent. Revue d'Histoire intellectuelle*, 35 (2017/1), p. 103-116 [en ligne] DOI : 10.3917/mnc.035.0103, articles consultés le 22 septembre 2022.

¹⁴⁰² *Phare de la Loire*, 11 février 1918. Cette annonce est diffusée par les organisateurs de la manifestation puisqu'elle se retrouve identique dans *Le Populaire*, 11 février 1918. D'après le témoignage d'un membre de l'orchestre, Arthur Little, le public nantais ne montre pas, envers les gens de couleur, les préventions que ceux-ci

sans doute plutôt à la bourgeoisie et s'enthousiasme pour le spectacle « absolument inédit, original et pittoresque » dont le programme « typique est composé de morceaux et de chants américains¹⁴⁰³. » Ce programme comporte en ouverture des marches militaires, la *Marseillaise* et l'hymne national américain, qui ferment le concert, des negro-spirituals, des compositions originales de James Reese Europe, des ragtimes, mais aussi des succès du répertoire orphéonique européen¹⁴⁰⁴. Les comptes rendus du concert notent la surprise du public nantais et la qualité de l'interprétation :

Les morceaux de chant font un gros effet sur le public, qui prend ainsi contact avec une musique militaire jusqu'alors inconnue en France, et où se trouvent des notations pittoresques et originales. [...] Ou « forte » ou « piano », on retrouve un souci constant des nuances, une couleur, un pittoresque qui, ainsi que nous l'avons dit, ont fait de ce concert une « attraction » originale et sans précédent, et dont Nantes conservera le souvenir¹⁴⁰⁵.

Le *Phare de la Loire* est surtout sensible à l'instrumentation parfois éloignée des canons de l'orchestration auxquels est habitué le public nantais ainsi qu'à la mise en scène de solistes et de danseurs¹⁴⁰⁶. Selon *L'Ouest-Éclair*, dans son édition nantaise du 11 février (soit avant le concert), cette musique, passée au crible légitimant des canons de la musique savante, est la musique de l'avenir :

Beaucoup de Nantais ignorent probablement la musique proprement américaine, tous les « rag-times » d'une couleur si étrange, d'un rythme si curieux, et dont on nous donnera une sélection caractéristique. [...] Qu'on ne s'imagine pas que ces « rag-times » malgré leurs origines, ne soient pas riches d'avenir. C'est de la musique de primitifs, ce sont des chansons de nègres, soit, mais tout un art savant qui est en train de sortir de ces chansons, de leurs rythmes syncopés, si originaux que l'oreille qui les a perçus ne les oublie pas. Enrichie de nos harmonisations modernes, cette musique de nègre devient ultra-moderne avec certains auteurs. On en jugera¹⁴⁰⁷.

Cette fanfare militaire qui, à son retour de France, se surnomme le *Harlem Hellfighter* en référence à la bravoure du régiment au combat, joue un rôle indéniable dans la diffusion de la musique afro-américaine à Nantes, auprès d'un public encore restreint mais sûrement subjugué. Toutefois, Laurent Cugny relativise le rôle de la formation de James Reese Europe dans l'introduction du jazz en Europe¹⁴⁰⁸. Par « le traitement rythmique, l'absence d'improvisation, le répertoire », la musique jouée correspond davantage à de la musique

subissent habituellement dans leur patrie – même si nous verrons que les stéréotypes racistes sont tout aussi présents. Arthur W. LITTLE, *From Harlem to the Rhine: the Story of New York's Colored Volunteers*, New York : Covici Friede, 1936, p. 128, cité par Colin NETTELBECK, « Jazz at the Théâtre Graslin », *art. cit.*, p. 204.

¹⁴⁰³ *Phare de la Loire*, 11 février 1918.

¹⁴⁰⁴ *Le Populaire*, 9 février 1918.

¹⁴⁰⁵ *Le Populaire*, 13 février 1918.

¹⁴⁰⁶ *Phare de la Loire*, 13 février 1918.

¹⁴⁰⁷ *L'Ouest-Éclair*, 11 février 1918.

¹⁴⁰⁸ Laurent CUGNY, « Jazz et proto-jazz en France avant James Reese Europe », *Epistrophy*, « Quand soudain, le jazz !/Suddenly, jazz ! » (2018/3) [en ligne] URL : <https://www.epistrophy.fr/jazz-et-proto-jazz-en-france-avant.html>, consulté le 22 septembre 2022.

d'harmonie et au ragtime qu'à du jazz, d'autant que celui-ci n'est pas encore bien défini¹⁴⁰⁹. De plus, il précise que ce type de musique est arrivé en Europe par d'autres vecteurs, qu'il s'agisse, pendant la guerre, d'autres musiques militaires ou de vedettes envoyées soutenir le moral des troupes, ainsi que de musiciens afro-américains présents en France depuis le début du siècle.

Il n'en reste pas moins que la modernité et la puissance des États-Unis, à qui la France doit en partie la victoire, contribuent à un rapide engouement pour la musique afro-américaine. Nouvelle, entraînante et dansante, cette musique figure au programme des groupes de jazz-band lors de soirées organisées par des associations, sous l'influence des dancings parisiens. Ainsi, un des premiers bals animé par un « jaz » à Nantes après-guerre est celui des étudiants de l'Institut polytechnique de l'Ouest, salle Mauduit, le 5 février 1921. Cette jeunesse marquée par la guerre apprécie ces rythmes nouveaux qui ravivent ses bals, lieu de divertissement et de sociabilité¹⁴¹⁰. La nouveauté n'est pas seulement celle des rythmes et du répertoire, c'est aussi celle des instruments, en particulier les percussions, et de la manière d'en jouer. Pour son arbre de Noël du 27 décembre 1924, l'association des anciens combattants du Petit-Quevilly fait venir le « *Rogier's American electric and excentric musical act* » qui « tire les effets les plus inattendus des instruments les plus bizarres ». Sans doute cet artiste n'est-il pas afro-américain, mais un artiste local ou parisien qui tire profit de l'« américomanie » ambiante – Yaniv Arrova donne ainsi l'exemple d'un *American excentric* qui se produit à Limoges et qui est un artiste blanc venu de Paris, grimé en noir ou *blackface*, et imitant les performances des instrumentistes afro-américains¹⁴¹¹. Dans d'autres recensions de soirée, les instruments peuvent être plus traditionnels, comme l'accordéon, populaire dans les milieux ouvriers de Sotteville : lors du concert du Cercle lyrique rouennais à l'Eldorado, le bal est mené par « Henry's accordéoniste et son jazz Andrey's ». En quelques années, les musiques afro-américaines et les formations musicales de type jazz-band s'implantent durablement. Au bal de la Cloche de 1929, dix-neuf danses sur vingt-quatre viennent des États-Unis, les autres étant des tangos et des valse. Le succès du jazz est tel que, dans les années 1920, le Casino rouennais abandonne les concerts, revues et opérettes pour « se

¹⁴⁰⁹ Sur la difficulté à identifier une musique comme étant du jazz, voir Laurent CUGNY, *Une histoire du jazz*, *op. cit.*, p. 12-14.

¹⁴¹⁰ « Ces réunions dansantes sont le principal moyen par lequel des musiciens régionaux apprivoisent le jazz et décident de monter des groupes calqués sur les modèles américains, dont les grandes figures du jazz hot sont alors en plein essor en Europe. » Yaniv ARROUA, *Les sociabilités musicales*, *op. cit.*, p. 527. Sur le renouveau des bals après-guerre, voir Sophie JACOTOT, « Genre et danses nouvelles en France dans l'entre-deux-guerres », *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, 27 (2008) [en ligne] DOI : 10.4000/cli.7504, consulté le 24 septembre 2022.

¹⁴¹¹ Yaniv ARROUA, *Les sociabilités musicales*, *op. cit.*, p. 616.

consacrer à la danse en entretenant un “super orchestre de jazz¹⁴¹²”. » Ce n’est pas une garantie de succès pour le Casino rouennais qui ferme ses portes au milieu des années 1930, alors que c’était une salle régulièrement louée par les associations pour leurs représentations : c’est un autre signe du déclin du spectacle varié dans le milieu associatif.

La Troisième République correspond globalement à une période de diffusion du spectacle varié dans un large tissu associatif lui-même en expansion. Ce mouvement est d’abord marqué par une affirmation croissante de la liberté de s’associer, de se réunir régulièrement ou ponctuellement, d’organiser des fêtes, des représentations, de choisir son répertoire, parallèle à l’affirmation de la liberté des théâtres (1864), à la tolérance croissante vis-à-vis de formes de spectacle souvent considérées comme marginales, le café-concert (1867), le music-hall, le cabaret artistique et à la fin de la censure théâtrale (1906)¹⁴¹³. Ce mouvement est aussi marqué par la diffusion des modèles de spectacle issus du café-concert, du music-hall, du cabaret mais aussi des spectacles de cirque ou forains. La diffusion de ces formes de divertissement dans une grande variété d’associations est un signe de l’apparition de la culture de masse dont Jean-Yves Mollier a montré qu’elle se fait par la « mise en place des structures de diffusion de masse¹⁴¹⁴ ». Parmi ces structures de diffusion figurent les établissements commerciaux où sont donnés des spectacles, fréquentés par des publics variés, issus des classes populaires et aisées, mais aussi leur répertoire, largement diffusé par la circulation de chansonnettes ou de monologues sur des feuilles vendues quelques sous, repris par les chanteurs de rue. Ce répertoire est au cœur des programmes des séances récréatives des associations et il est repris par les artistes amateurs issus de leurs rangs. Ce souci que les associés puissent participer aux représentations données par l’association n’empêche pas d’inviter des artistes professionnels. Même s’il ne s’agit pas toujours de ces grandes vedettes du café-concert ou du théâtre qui fascinent à la fois le public bourgeois et les classes populaires, les spectacles des associations participent à la mise en place d’un vedettariat, autre trait de cette nouvelle culture de masse¹⁴¹⁵. La mise en place d’un *star system*, fût-il local, va de pair avec une « surenchère de spectaculaire¹⁴¹⁶ » qui accompagne notamment le passage du café-concert au music-hall, comme le signale en 1925 Legrand-Chabrier :

¹⁴¹² Loïc VADELORGE, *Pour une histoire culturelle du local*, op. cit., p. 121.

¹⁴¹³ Voir Jean-Claude YON, *Une histoire du théâtre*, op. cit., p. 103-141.

¹⁴¹⁴ Jean-Yves MOLLIER, « La naissance de la culture médiatique à la Belle Époque. Mise en place des structures de diffusion de masse », *Études littéraires*, 30-1 (1997/4), p. 15-26. Jean-Yves MOLLIER, « Le parfum de la Belle Époque », dans Jean-Pierre RIOUX, Jean-François SIRINELLI (dir.), *La culture de masse en France*, op. cit., p. 72-115.

¹⁴¹⁵ Voir Jean-Claude YON, *Une histoire du théâtre*, op. cit., p. 206-209.

¹⁴¹⁶ Voir Jean-Claude YON, *Une histoire du théâtre*, op. cit., p. 303-304. Sur la naissance en France de la société du spectacle, voir ID., « Théâtromanie, dramaturgie, société de spectacle. Une analyse alternative de l’histoire des spectacles », *Dix-huitième siècle*, n° 49, 2017-1, p. 351-363.

Là, pour la plupart, les interprètes sentent bien qu'il faut se servir de la chanson comme d'un agrès, pour l'exhibition personnelle... ils ont tendance à en faire un sketch. Au café-concert sans alliage d'attractions, il n'en est point de même¹⁴¹⁷.

Ces différents ingrédients qui font le spectacle varié des associations, nous les retrouvons au Clou dont nous allons analyser maintenant de manière plus approfondie les programmes au cours d'un quart de siècle d'activité à Nantes.

7.3. Variété et nouveauté au programme des soirées du Clou

Alternance des genres et équilibre des registres, participation des membres de la société, invitation de gloires locales, ce qui fait le succès des spectacles variés dans le milieu associatif de province se retrouve au Clou. Ainsi, les constats réalisés à partir de la soirée du 5 février 1890 peuvent être étendus à l'ensemble des programmes entre 1886, année du premier programme connu, et 1912, année de la disparition de la société. On compte deux-cent-trente-cinq programmes au total au cours de ces années, en moyenne huit ou neuf par an, non sans fortes variations selon les années¹⁴¹⁸. Ainsi, on recense jusqu'à quatorze programmes pour la saison 1887-1888, onze pour la saison 1888-1889. En revanche, il n'existe qu'un seul programme pour d'autres saisons : la saison 1904-1905, liée à l'interruption des activités du Clou fin février 1904 et qui ne reprennent que début mai 1905, et la saison 1910-1911 pour laquelle nous ne connaissons qu'un programme, celui du lundi 6 mars 1911 – lors de cette saison, Lafont n'enregistre aucune soirée dans le *Livre de présence* du Clou.

7.3. a. Une variété de genres organisée autour de la musique et du théâtre

Le plus souvent, les programmes annoncent une dizaine de numéros par soirée. La précision du contenu des animations est très variable, puisque le flou est souvent entretenu pour susciter la curiosité des cloutiers, surtout à propos des attractions de fin de soirée, comme nous l'avons vu lors de la réception de M^{me} Bouland en février 1890. Pour autant, nous avons cherché à préciser le genre des 2 289 numéros recensés. Pour 1 854 d'entre eux, soit 81 %, nous pouvons proposer la répartition suivante par genre, grâce aux précisions données par les programmes (titre, auteur) ou grâce aux noms des artistes, souvent spécialisés dans un genre (par exemple Haies dans les monologues, Pergeline dans les chansonnettes comiques).

¹⁴¹⁷ André LEGRAND dit LEGRAND-CHABRIER (1875-1949), « Pistes et Plateaux », *La Presse*, 7 septembre 1925.

¹⁴¹⁸ Annexe 6. Liste descriptive des programmes et menus du Clou.

Au préalable, précisons que notre analyse est soumise à la difficulté de caractériser les genres des numéros qui apparaissent sur les programmes. Un monologue peut être l'objet d'une petite mise en scène et se rapprocher du théâtre, le texte peut être aussi bien parlé que chanté, auquel cas il correspond davantage à la chansonnette et donc à la musique vocale¹⁴¹⁹. De même les registres sont difficiles à cerner : un monologue n'est pas toujours « comique », et une causerie n'est pas toujours sérieuse ; en absence du texte, il est impossible de le préciser. Ainsi, le 26 mars 1906, François Marion fait une causerie intitulée « Une page d'histoire naturelle ». Il s'agit de la conférence conservée à la Bibliothèque municipale de Dijon intitulée « Les grues¹⁴²⁰ ». Son sujet, savamment ornithologique à première vue, recèle un double sens : pendant vingt minutes, Marion élabore pour ses camarades cloutiers une typologie des prostituées. L'imprécision des genres, parfois entretenue par les programmes, oblige ainsi à préciser que le tableau et le graphique ci-dessous donnent davantage un ordre de grandeur de leur répartition.

Genre des numéros	Nombre	Pourcentage
Causeries	492	21,5
Littérature	135	5,9
Monologues	191	8,3
Théâtre	88	3,8
Ballet, mime	25	1,1
Ombres, revues	55	2,4
Musique lyrique	546	23,9
Musique instrumentale	284	12,4
Arts forains, cirque	29	1,3
Beaux-arts	5	0,2
Sport	4	0,2
NR	435	19
Total	2289	100

Tableau 20. Répartition par genre des numéros des programmes du Clou

Néanmoins nous distinguons deux grands types d'animation : littérature et musique, ce qui correspond aux spécialités du Clou, « société littéraire et artistique ». La littérature à proprement parler, lecture de nouvelles, déclamation de poésies, ne représente qu'un peu moins de 6 % des numéros. Le plus souvent, la partie « littéraire » des soirées consiste en des causeries qui peuvent avoir des sujets savants (littérature, sciences) ou humoristiques, sans compter les speeches, pièces de circonstance, souvent versifiées et destinées à marquer une

¹⁴¹⁹ Elisabeth PILLET, « Ce genre n'existe pas – pourquoi l'inventer ? », *Belphégor : Littérature Populaire et Culture Médiatique*, 3-1 (2003), [en ligne]

URL : http://etc.dal.ca/belphegor/vol3_no1/articles/03_01_Pillet_cegenr_fr.html, consulté le 6 septembre 2022.

¹⁴²⁰ Annexe 24. BMD, Papiers François Marion, Ms 3490 : Conférences et causeries faites à Nantes, « Les grues », 26 mars 1906 (f^{os} 21-25). Les prostituées sont désignées par bien des mots, dont des noms d'oiseaux : « La "grue" stationne sous les réverbères », cité par Mireille DOTTIN-ORSINI et Daniel GROJNOWSKI, *L'imaginaire de la prostitution de la Bohème à la Belle Époque*, Paris : Hermann, 2017, p. 15.

occasion particulière : ouverture de la saison, accueil d'artistes du Grand-Théâtre, accueil des invités, en particulier lors des Clous des Dames. À mi-chemin de la déclamation et du théâtre, les monologues – souvent comiques – sont nombreux et représentent plus de 8 % des numéros. Le théâtre qui fait intervenir plusieurs acteurs correspond à presque 4 % des numéros, avec une variété d'expression si on inclue les ombres, les revues, les mimes voire le ballet.

La musique est l'autre grande activité pratiquée lors des soirées du Clou. Si la musique instrumentale agrémenté les soirées de manière importante, avec 12,4 % des numéros, c'est surtout la musique vocale qui est à l'honneur, avec presque un quart des numéros, qu'il s'agisse d'airs d'opéra, de mélodies ou *Lieder*, de chansons souvent humoristiques.

De manière plus marginale, les arts forains et le cirque correspondent à 1,3 % des numéros ; enfin, les Beaux-arts (présentation de tableaux) et le sport représentent tous les deux 0,2 % des animations. Pourtant, la présence de ces genres, même de manière mineure, témoigne du souci de diversification à l'œuvre dans la programmation des soirées du Clou.

7.3. b. « *Du nouveau ! Du nouveau !* » (programme du 20 janvier 1896)

En effet, la diversité est recherchée, avec des variations que nous pouvons dégager grâce à la répartition des genres par saison. Précisons immédiatement qu'il est difficile de s'appuyer sur les saisons 1904-1905 et 1910-1911 puisqu'il n'y a qu'une seule séance connue pour chacune : les données présentées dans le graphique ci-dessous sont donc peu représentatives pour ces deux saisons.

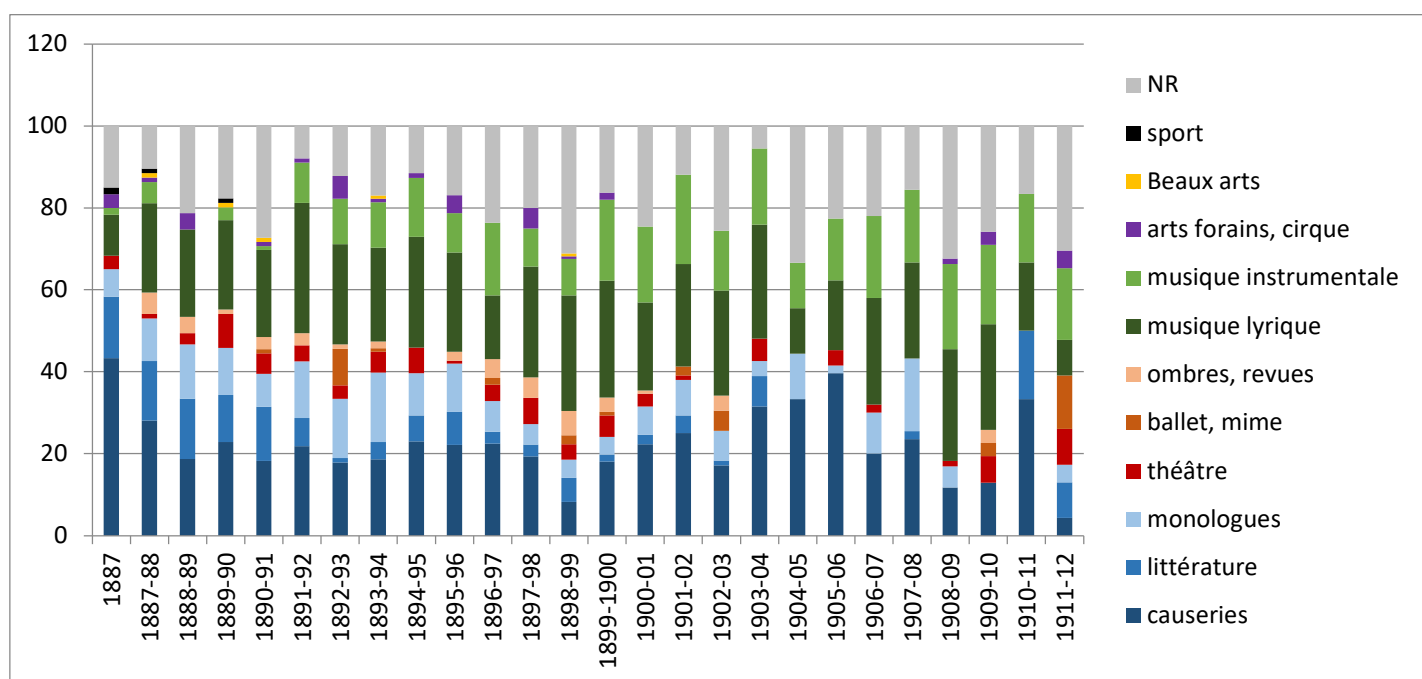


Figure 43. Évolution de la répartition des différents genres pratiqués au Clou, par saison

Dans un premier temps, nous constatons la part importante de la musique vocale de manière quasi constante puisqu'entre 21 et 32 % des numéros y sont consacrés pendant vingt saisons. Cette prépondérance de la musique vocale est liée à la diversité des genres et des registres interprétés, de l'air d'opéra à la chansonnette humoristique, ainsi qu'à la diversité des talents qui s'expriment, qu'il s'agisse d'amateurs ou d'artistes du Grand-Théâtre. La musique instrumentale est présente de manière plus aléatoire, notamment en fonction de la présence d'artistes professionnels ou amateurs. Ainsi, la présence du pianiste Marcenac au Clou entre 1899 et 1907 compte de manière importante dans la part de la musique instrumentale dans les programmes, qu'il joue en soliste ou en formation de musique de chambre, par exemple avec le violoncelliste Jandin et le violoniste Piédeleu, ou bien avec le pianiste Morin¹⁴²¹. À eux deux, ils forment un tel duo que le programme du 10 décembre 1900, pour désigner leur prestation, mêle leurs deux noms en « Marmocerinade ». Ainsi, faible de 1887-1888 à 1890-1891 (entre 1 et 5 %), souvent autour de 10 % entre 1891-1892 et 1898-1899, la musique instrumentale atteint plutôt 15 à 22 % à partir de 1899.

L'importance plus grande prise par la musique conduit à la diminution d'autres attractions. Le sport, sous forme d'assauts d'armes annuels, disparaît après 1890¹⁴²². Les conférences ou causeries, savantes ou humoristiques ont une place souvent importante dans les soirées du Clou, souvent en début de programme. Lors des premières années du Clou, elles correspondent à une part principale des soirées, ce que révèlent les pourcentages élevés encore lors des saisons 1887, avec 43,3 % des numéros, et 1887-1888, avec 28,1 %. Ensuite, la diminution se poursuit pour se stabiliser pendant une grosse décennie entre 17 et 25 %. Après 1903-1904, la part des causeries progresse globalement, notamment grâce à de nouveaux cloutiers appréciés pour leurs talents d'orateurs comme Marion ou Veil qui consacrent souvent leurs conférences à la littérature. Les lectures ou déclamations connaissent d'ailleurs une évolution assez similaire. Ces numéros déclinent en effet à partir de 1890-1891, au profit des monologues et diverses formes d'expression théâtrale ou d'arts de la scène (pièces de théâtre, ombres, revues, mimes, ballets) qui prennent une place de plus en plus importante, totalisant souvent 15 à 24 % des numéros pendant une décennie, de 1888-1889 à 1898-1899, avec un pic à plus de 28 % lors de la saison 1892-1893, certainement lié à l'intégration des membres du Lézard au Clou en 1891 et notamment de son président, le poète, auteur dramatique et compositeur Alexis Backman, présent au Clou dès 1888. Au cours

¹⁴²¹ Jouant du piano et de l'harmonium, cet artiste présent au Clou entre 1896 et 1902 n'a pu être identifié. Il ne s'agit pas du chef d'orchestre Henri Morin (1883-1967), arrivé à Nantes en 1911 pour diriger l'orchestre de l'Association nantaise des grands concerts à partir de 1911.

¹⁴²² À Nantes, la pratique des assauts d'armes, encore importante au tournant du XX^e siècle dans les spectacles variés des associations, disparaît progressivement entre les deux guerres.

de la période 1905-1912, la présence des frères Devergie¹⁴²³ joue un rôle similaire dans la promotion du théâtre, tout comme celle des frères Bonduelle qui permettent un regain d'intérêt en faveur de la revue dans les toutes dernières années du Clou.

Une fois ces grandes évolutions présentées, il nous faut maintenant entrer dans le détail de chacun des genres proposés lors des soirées du Clou. Pour chacun, nous nous attacherons à mettre en valeur les productions originales de cloutiers.

¹⁴²³ René (1878-1913) et Marcel DEVERGIE (1881-1962) sont tous deux assureurs. Anciens élèves du lycée de Nantes, ils sont présents au Clou entre 1905 et 1912, participant activement à l'animation des soirées. René déploie ses talents d'acteur comique dans les monologues, les comédies et les revues.

Chapitre 8. Le spectacle du Clou : la diversité au programme

LE CLOU

PROGRAMME.

LUNDI 18 AVRIL 1898

CLOU de la Quasimodo

Saint PARFAIT, Saint du Jour, grâce à vous, ce CLOU sera parfait !..

Au bénéfice — tout honorifique, s'entend (le Massier nage à sec) —
des 70 Cloutiers survivants, à cette fin de semestre 97-98 :

GRANDE REPRÉSENTATION

CONCERTANTE, VOCALE, INSTRUMENTALE
ORATOIRE, MONOLOGUÉE, RAFFRAICHISSANTE, REPOSANTE
MÊLÉE DE COMÉDIES

Première Partie

Le minimum de mon Programme électoral.....	GIRAUD
A. Douz Regrets, mélodie pour alto et piano.....	BOUGOURD
B. Retour du Paladin, polonaise pour violon et piano.....	LÉONARD
Alto, violon : BECCARIA	
Lutèce et Lucrèce.....	BRUNSHVIGG
Fantaisie alterante.....	BADON-PASCAL
Scène lyrique " ad libitum ".....	ÉCHAUD
Polka des English (chœur chorégraphique).....	F. HAIES

HAMLET

Troisième manière, défilant les concurrences de THOMAS et d'HIGNARD,
œuvre condensée en un seul personnage
interprété par l'auteur en personne..... SAVATIER

Deuxième Partie

L'Art de culotter... une Pipe en ecume.....	P. REBY
Photis, air du Sommeil (ou la Partition en quelques mesures).....	BIGARRÉ
A. Romance de.....	POPPER
B. Les Noces d'Or de.....	CORBIN
Violoncelle : JANDIN	
Ces vieux Labadens.....	GAUMER

MONSIEUR FÉLIX

Baisser de rideau du répertoire de la Comédie-Française
AVEC LE BÉNÉVOLENT CONCOURS DE

S. FÉLIX (lui-même) du Concert de l'Horloge dans le rôle de Monsieur ESTROVIA TROU	BIBI GAKAPIPY Jeune prodige âgé de 4 ans 1/4 (premier début) dans le rôle de Toto TROU
Mademoiselle EVELIENNE F*** Ingénue de l'Alcazar d'Ébènef	HENRI BRET*** Premier travesti de l'Avinée Douchette. Amie dans l'emploi de la bonne TROU

IMPRIMERIE SPECIALE DU "CLOU" — ANCIENNE, 100, RUE DE LA CLAYE

Figure 44. André CHAUVET, Programme du 18 avril 1898 (Ville de Nantes. Bibliothèque municipale)

Le programme du 18 avril 1898 résume à la fois le contenu et l'esprit d'une soirée du Clou. Il annonce une « grande représentation concertante, vocale, instrumentale, oratoire, monologuée, rafraichissante, reposante, mêlée de comédies ». Le cloutier destinataire du programme peut s'attendre à des numéros variés avec une partie concertante comprenant musique instrumentale et vocale, une partie dramatique comprenant monologues et courtes pièces de théâtres. De plus, le dessin du programme lithographié fait allusion aux conférences puisque André Chauvet représente son père Paul Chauvet sous la forme de clous assemblés, identifiable par ses larges favoris, discourant à la table d'atelier : il est inspiré par une muse jouant d'une guitare en forme de clou. La partie droite du dessin nous rappelle l'importance prise par les ombres chinoises : une lampe projette sur un écran le programme, illustré d'ombres d'animaux. Incongrus, les adjectifs « reposante » et « rafraîchissante » montrent le caractère divertissant de la soirée organisée pour des élites urbaines qui viennent y chercher un temps de loisir agrémenté de tabac et, à l'entracte, de biscuits LU et de bière Burgelin. Mis sur le même plan que les mots désignant les diverses expressions artistiques, ces deux termes montrent une distance amusée par rapport à elles, un « fumisme » hérité de la bohème parisienne des années 1870 et 1880, du cercle des Hydropathes et du cabaret du Chat Noir¹⁴²⁴. Acteur décisif de la fondation de l'un et de l'autre, Émile Goudeau définit dans *Dix ans de Bohème* ce « fumisme » comme une « sorte de dédain de tout, de mépris en dedans pour les êtres et les choses, qui se traduisait au-dehors par d'innombrables charges, farces et fumisteries¹⁴²⁵. » Cet esprit fumiste est omniprésent dans les programmes du Clou, ce qui n'en facilite pas toujours la lecture ni la compréhension, leur objectif étant souvent de susciter le rire davantage que d'annoncer des informations de manière rigoureuse. Si, à l'origine, cet esprit s'attaque volontiers à « l'hydre du conformisme bourgeois¹⁴²⁶ », rapidement, il est adopté et diffusé par une bourgeoisie en pleine évolution à l'heure de la culture de masse naissante et de l'apparition de classes moyennes avides de s'agrèger à cette bourgeoisie¹⁴²⁷. À ce titre, le Clou en est un exemple significatif en province, étant formé par les élites urbaines issues de la bourgeoisie ou des classes intermédiaires supérieures en pleine ascension sociale. Alors que les études de la vie culturelle bourgeoise provinciale, à la suite de celle menée à Rouen par Jean-Pierre Chaline, ont pu contribuer à en renforcer une représentation conformiste, au risque parfois de la confondre avec la culture savante, l'étude du Clou à Nantes permet d'envisager à partir d'un exemple précis la possibilité d'une rencontre

¹⁴²⁴ Jerrold SEIGEL, *Paris bohème. Culture et politique aux marges de la vie bourgeoise. 1830-1930*, Paris : Gallimard, 1991, p. 208-230.

¹⁴²⁵ Cité par Jerrold SEIGEL, *Paris bohème, op. cit.*, p. 212.

¹⁴²⁶ Daniel GROJNOWSKI, *Aux commencements du rire moderne, op. cit.*, p. 44-46.

¹⁴²⁷ Alain PLESSIS, « Une France bourgeoise », dans André BURGUIÈRE et Jacques REVEL (dir.), *Histoire de la France, op. cit.*, p. 316.

paradoxale entre culture bourgeoise, dont la distinction est une des caractéristiques, et culture de masse, dont Jean-Yves Mollier a montré l'apparition à la fin du XIX^e siècle par la « mise en place des structures de diffusion de masse¹⁴²⁸ ». Or, si cette culture de masse a permis, par exemple, l'intégration des ouvriers et des paysans à une culture plus indifférenciée, n'en serait-il pas de même des bourgeois, malgré leur souci de distinction ? Ainsi, de même que Madeleine Rebérioux fait la distinction entre culture ouvrière et « culture des ouvriers » ouverte « à la culture des autres groupes sociaux », au temps de la naissance d'une culture de masse et d'une société des loisirs¹⁴²⁹, nous proposons d'envisager à partir de l'exemple précis du Clou la possibilité non d'une culture bourgeoise mais d'une culture des bourgeois¹⁴³⁰. Pour cela, nous analyserons les diverses formes d'activités artistiques présentes au Clou et que l'on retrouve dans la plupart des spectacles variés des associations à la Belle Époque : les activités littéraires, conférences, lectures ou déclamations, les activités musicales, qu'il s'agisse de musique instrumentale ou vocale, y compris la chansonnette, les activités théâtrales, de plus en plus prisées, et dont les genres et les registres sont très variés, enfin les numéros sensationnels, innovations scientifiques et techniques ou phénomènes humains. Dans leur diversité et dans leur composition au sein des programmes des soirées, l'ensemble de ces activités obéit à la logique de spectacularisation qui saisit alors l'ensemble de la culture urbaine¹⁴³¹.

8. 1. Les activités littéraires

Les activités littéraires sont primordiales au Clou ; elles s'intègrent à un ensemble de conférences qui sont une des principales activités du Clou¹⁴³². C'est ce que signale André Perraud-Charmantier quand il aborde ce thème dans son ouvrage :

Les conférences du Clou ! Un in-folio ne suffirait pas à donner une idée précise de leur importance, de leur variété ; conférences littéraires ou scientifiques, elles constituent la branche la plus touffue de l'activité cloutière, et aussi la plus riche en fruits d'un classicisme très pur¹⁴³³.

Bien que leur contenu exact soit inconnu, certaines retiennent l'attention à cause de la renommée ultérieure de leurs auteurs : celle de Marcel Schwob sur « La suggestion du point

¹⁴²⁸ Jean-Yves MOLLIER, « La naissance de la culture médiatique à la Belle Époque », *art. cit.*, p. 15-26. Jean-Yves MOLLIER : « Le parfum de la Belle Époque », dans Jean-Pierre RIOUX, Jean-François SIRINELLI, *La culture de masse en France*, *op. cit.*, p. 72-115.

¹⁴²⁹ Madeleine REBÉRIOUX, « La culture au pluriel », dans André BURGUIÈRE et Jacques REVEL (dir.), *Histoire de la France*, *op. cit.*, p. 241-242.

¹⁴³⁰ À la différence des cabarets parisiens, le Clou ne mêle pas les publics bourgeois et populaires et exerce une capacité d'influence réelle mais moins marquée, par son attitude plus ambivalente vis-à-vis des médias. Voir Laurent BIHL et Julien SCHUH, « Les cabarets montmartrois », *art. cit.*

¹⁴³¹ Sur cette question, voir l'étude centrée sur Paris de Vanessa SCHWARTZ, *Spectacular realities : early mass culture in fin-de-siècle Paris*, Berkeley : University of California Press, 1998.

¹⁴³² Annexe 7. Répertoire du Clou : conférences.

¹⁴³³ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, *op. cit.*, p. 91.

de vue médico-physiologique » en 1885 ou celle, improvisée, sur la « Vie des fourmis¹⁴³⁴ », ou encore celle d'Hugues Rebell sur « La morale dans l'immoralité », le 29 avril 1892. Au total, nous pouvons les évaluer à près de cinq-cents entre 1884 et 1912, sur des sujets très variés¹⁴³⁵. Parmi elles, des causeries savantes que nous avons déjà évoquées, et des récits de voyage tout à fait comparables, dans leur teneur, à ceux qui sont tenus à la Société académique ou à la Société de géographie commerciale. Rappelons, à titre d'exemple, que le récit d'Arthur Delteil « Un an aux îles du Salut », donné le 18 avril 1887 au Clou, est sans doute un résumé de ses « Souvenirs de voyage » publiés dans les *Annales* de la Société académique et de son récit « Voyage chez les Indiens Galibis de la Guyane » publié par la Société de géographie commerciale de Nantes¹⁴³⁶. Le Clou accueille aussi des explorateurs qui viennent faire le récit de leurs aventures : Paul Soleillet présente l'Afrique orientale en 1885¹⁴³⁷ ; Joseph Cholet raconte son exploration au Congo, à son retour d'Afrique, le 2 mars 1891¹⁴³⁸. Alfred Debains, ingénieur des Arts et manufactures (de la promotion 1865, comme Lotz), décrit le Guatemala le 26 octobre 1891, visité alors qu'il était en poste en Amérique centrale pour le percement du canal de Panama. Enfin, en avril 1897, le capitaine Amédée Blandin, membre du corps expéditionnaire à Madagascar d'avril à décembre 1895, vient faire le récit de la conquête sous les ordres du général Duchesne.

Par ailleurs, la forme même de la causerie, telle qu'elle est pratiquée au Clou, imprime à une multitude de sujets une prétention littéraire : que ceux-ci soient traités de manière savante ou humoristique, elle oblige l'orateur à entrer dans une sorte de compétition, visible dans la rédaction des programmes, et à manier la plume pour flatter les oreilles de ses camarades. Ces conférences ont une dimension spectaculaire comme le montre la causerie d'Édouard Lemé, « Gloire à Gringoire », qui est l'objet d'une petite mise en scène révélée par des didascalies insérées dans le texte publié. À la table d'architecte et juché sur le haut tabouret – la « sellette » – le conférencier est seul, face à son public (féminin ce soir-là, c'est un Clou des dames) :

J'aurai la joie – c'en est une – de pérorer seul, sans contradicteur – ce qui est charmant – devant le verre d'eau traditionnel – qui est quelquefois un bock, et quelquefois rien du tout (quatre régisseurs à la fois

¹⁴³⁴ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 49, 109-110.

¹⁴³⁵ Entre 1884 et 1887, en absence de programme lithographié, les conférences sont quasiment les seules activités connues.

¹⁴³⁶ Arthur DELTEIL, « Souvenirs de voyage », *Annales de la Société académique de Nantes et de la Loire-Inférieure*, Nantes : Imprimerie Mellinet et C^{ie}, 1888, p. 107-117 ; Arthur DELTEIL, « Voyage chez les Indiens Galibis de la Guyane », *Bulletin de la Société de géographie commerciale*, Nantes : Mellinet, 1885, p. 221-248.

¹⁴³⁷ Paul Soleillet fait aussi une conférence à la salle des Beaux-arts le 16 mai 1885 dont le compte rendu précise le sujet : la mise en valeur du comptoir d'Obock et la description de l'Éthiopie. Il meurt à Aden en 1886 alors qu'il est l'associé d'Arthur Rimbaud dans un trafic d'armes. *Bulletin de la Société de géographie commerciale de Nantes*, Nantes : Mellinet, 1885, p. 121-123.

¹⁴³⁸ Un compte rendu détaillé de ces explorations est publié par Maurice SCHILT, « Une nouvelle Exploration au Congo », *L'Univers*, 5 janvier 1891.

s'empresment d'apporter le bock adroitement sollicité) ... j'aurai, dis-je, le plaisir de pérorer devant un auditoire indulgent, de l'indulgence des forts pour le faible, d'un auditoire enfin qui ne sifflera pas (le conférencier boit)... il n'y aura de sifflé que le bock¹⁴³⁹ !

« Société artistique et littéraire », le Clou honore cette deuxième dimension sous la forme de lectures ou d'analyses d'œuvres – nouvelles, récits, poésie, théâtre – sur lesquelles les programmes restent souvent allusifs¹⁴⁴⁰. Ces activités littéraires le rapprochent du modèle cénaculaire dont les principales caractéristiques, d'après Anthony Glinoyer, sont de resserrer les « activités sur la lecture, la discussion et la causerie littéraire (...) », lors de « réunions fréquentes dans un cadre privé », et de se fonder « sur l'identité de groupe¹⁴⁴¹ ». Mais ses activités correspondent aussi à celles de sociétés savantes nantaises comme la Société académique, la Société archéologique et la Société de géographie commerciale où siègent de nombreux cloutiers. Ainsi, pour l'année 1887, la Société académique de Nantes publie dans ses *Annales* les œuvres de ses membres : deux sonnets d'Alcide Leroux, une nouvelle d'Arthur Delteil, *À la recherche d'une source*, des comptes rendus de recueils de poèmes et de fables, des travaux historiques, qu'il s'agisse d'une étude sur la mort de Cléopâtre, sur l'écriture cunéiforme ou la correspondance de Louise de Coligny au début du XVII^e siècle. De même, au Clou, les littérateurs lisent leurs œuvres. Réserveraient-ils à leurs camarades des nouveautés ? Nous pouvons l'assurer pour les œuvres publiées par le Clou : *En l'An 3000* de Cathala, le *Voyage à Clystère* de Réby, *Le Soufflet de la morte. Souvenirs d'Égypte* de George Schwob, ou encore les diverses productions cloutières publiées dans *Le P'tit Clou* et *La Gazette du Clou*¹⁴⁴². Après avoir quitté Nantes, Glachant envoie à Veil un texte afin qu'il le lise au Clou le 18 décembre 1899 : « Le Spleen du sous-préfet » qui ne paraît dans *Nice-Journal* que le 15 août 1902. Parfois, les œuvres proposées ont déjà été publiées, comme nous le verrons avec celles d'Édouard d'Aubram¹⁴⁴³. Surtout, les cloutiers lisent ou commentent les œuvres d'écrivains étrangers au Clou, avec un souci constant de tenir leurs camarades au courant de l'actualité littéraire. Ainsi, ils attirent l'attention sur des œuvres parues dans la presse : le 14 octobre 1895, Fougery présente *La Poupée cassée. Conte gris* de Raymond Daly paru dans *La Revue hebdomadaire* en mars précédent. Le 18 février 1898, Veil fait une

¹⁴³⁹ MHN, fonds Georges Lafont, 2017.5.9, *La Gazette du Clou*, n° 3, [Nantes] : impr. spéciale du Clou, Deroual, Joubin et C^{ie}, [1901], p. 1-2. Le speech de rentrée de Paul Chauvet en novembre 1888 est aussi l'objet d'une petite mise en scène avec l'intervention indignée du massier (Lotz-Brissonneau) : BMN, Paul CHAUVET, *Speech de rentrée. 5 novembre 1888*, [Nantes] : impr. spéciale des compagnons cloutiers, [1888].

¹⁴⁴⁰ Annexe 8. Répertoire du Clou : œuvres littéraires.

¹⁴⁴¹ Anthony GLINOER, « Les sociabilités intellectuelles », *art. cit.*, p. 376. À la différence d'un cénacle, les membres du Clou ne sont pas que des hommes de lettres et des artistes puisqu'on y trouve une variété de profils parmi lesquels les amateurs sont les plus nombreux. Il est aussi difficile de rattacher le Clou à une sensibilité esthétique, même si le naturalisme et le réalisme y semblent préférés.

¹⁴⁴² BMN, Ms 3682/3 ; AMN, 80 Z ; MHN, fonds Georges Lafont, archives.

¹⁴⁴³ Cet exemple n'est pas isolé puisque nous avons relevé que, le 18 février 1899, Gaumer dit « La Légende du Montoirin », texte paru dans *La Revue nantaise*, n° 1, novembre 1897 ; le 28 janvier 1901, Chéreau père lit « Mariage symphonique » paru sous le pseudonyme d'Austin Dirvat dans *Nîmes-Journal* le 30 juin 1900.

causerie intitulée « bas bleu et chaussettes roses », référence à une série de Han Ryner, *Le Massacre des Amazones*, paraissant alors dans *La Plume* (du 1^{er} novembre 1897 au 1^{er} octobre 1898). Ils informent aussi de parutions récentes : le 28 janvier 1895, Lotz présente le livre d'Henri Henriot, *Napoléon aux enfers*, publié par Conquet à Paris en 1895. Le 27 avril 1896, Édouard Herriot fait la critique sans doute acerbe du « dernier œuf pondu par Monsieur Ohnet », allusion à *L'Inutile Richesse*, roman commercialisé par Ollendorff depuis une douzaine de jours.

En dehors de l'intérêt pour le théâtre qui sera l'objet d'un développement ultérieur, plusieurs thèmes peuvent être dégagés de l'ensemble des activités littéraires du Clou : l'éclectisme qui est de règle ne masque pas son goût pour la nouvelle naturaliste, stimulée par la présence d'Édouard Rimbaud, son goût pour la poésie parnassienne, représentée par Thomas Maisonnewe, mais aussi pour l'histoire et les Beaux-arts.

8.1. a. Un Clou réaliste et naturaliste – Édouard d'Aubram

Les conférences et lectures faites au Clou montrent l'attention de ses membres vis-à-vis de la littérature française contemporaine, leur ouverture aux divers courants littéraires alors en vogue, même si nous constatons une préférence pour le réalisme et le naturalisme qui en est une forme de continuation¹⁴⁴⁴. Ces goûts littéraires largement partagés par les cloutiers rejoignent leur engagement idéologique et politique en faveur d'une plus grande justice sociale.

Lorsqu'ils souhaitent présenter une œuvre littéraire, les cloutiers se tournent en priorité vers les auteurs vivants : ceux-ci représentent environ 70 % des vingt-huit auteurs recensés soit plus de 80 % des œuvres lues ou commentées. Parmi eux, Guy de Maupassant (1850-1893) et Alphonse Daudet (1840-1897) sont les deux écrivains qui reviennent le plus souvent dans les programmes : Maupassant treize fois et Daudet huit fois. En premier lieu, ces auteurs bénéficient de la préférence des cloutiers pour les formes courtes, nouvelles et récits, bien adaptées aux programmes variés des soirées du Clou. Entre 1887 et 1895, Dortel,

¹⁴⁴⁴ Le réalisme est une « école littéraire du milieu du XIX^e s. », ayant la « prétention de dire le réel dans sa vérité ». Le naturalisme, « terme employé au XIX^e s. pour désigner l'imitation de la nature dans les arts, est le nom qu'adoptent en 1877 Émile Zola, les frères Goncourt puis autour d'eux les écrivains du Groupe de Médan (1880) pour caractériser l'inflexion qu'ils entendent donner au roman réaliste. Ils insistent alors sur la dimension stylistique de leur travail, sur les sujets nouveaux qu'ils vont traiter (le social notamment), et, de manière moins partagée, sur leur ambition scientifique (la méthode expérimentale). » Après 1887, ce courant est surtout incarné par Zola. Constanze BAETHGE, art. « Réalisme », p. 637 ; Paul ARON, art. « Naturalisme », p. 513 dans Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES et Alain VIALA (dir.), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris : Presses universitaires de France, 2010. Il n'est pas notre propos de discuter les liens entre ces deux notions. Pour cela, nous renvoyons à Yves CHEVREL, *Le naturalisme, étude d'un mouvement littéraire international*, Paris : Presses universitaires de France, 1982, p. 11-32, et Alain VAILLANT, Jean-Pierre BERTRAND et Philippe RÉGNIER, *Histoire de la littérature française du XIX^e siècle*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2006, p. 453-479.

Brunschvicg et Larocque témoignent de la popularité des nouvelles de Maupassant en lisant ou en commentant plusieurs extraits des *Contes de la Bécasse*, notamment *La Rempailleuse* et *Ce cochon de Morin*, mais aussi d'autres nouvelles : *Boule-de-Suif*, *Mon oncle Jules* et *Le Cas de madame Luneau*¹⁴⁴⁵. En 1899, la mise en scène de la comédie en un acte *Une répétition*, publiée en 1879, montre que Maupassant reste apprécié au Clou. Alphonse Daudet trouve en Georges Croux un lecteur de choix. Né à Lavelanet dans l'Ariège, il se fait remarquer par son « accent de terroir » qu'il met au service du Midi, dès son arrivée au Clou en 1889. Nouveau Monselet, il en défend la gastronomie, évoquant tour à tour les « primeurs du Midi », le « cassoulet », les « plats croustillants » et les « crêpes croustillantes [*sic*] à l'huile d'olive ». Il contribue sans doute à enfermer Daudet dans son image d'auteur provençal en lisant *Le Curé de Cucugnan*, *L'Élixir du Père Gaucher* ou *La Défense de Tarascon*¹⁴⁴⁶, même s'il aborde aussi, lors d'une conférence de 1896, l'œuvre du frère, Ernest Daudet (1837-1921), et celle du fils, Léon Daudet (1867-1942), condisciple et ami de Marcel Schwob. Enfin, il intéresse les cloutiers à un autre auteur provençal, Paul Arène (1843-1896), dont il présente en 1895 le recueil de contes *Le Midi bouge*, peu de temps après sa parution¹⁴⁴⁷.

Les lectures de Maupassant, Daudet et Arène révèlent l'intérêt des cloutiers pour le réalisme et pour le naturalisme. Plus de 40 % des références littéraires dans les programmes du Clou sont liées à ces courants – avec ce que peut avoir d'arbitraire ce genre de classification qui fige les œuvres et les auteurs. Ainsi, les programmes des 29 novembre et 27 décembre 1897 annoncent deux conférences sur Jules Renard par André Brunschvicg, avocat et fils du membre fondateur du Clou, Léon Brunschvicg : « L'œuvre de Jules Renard » et « Prélude des chasses d'hiver : l'œuvre de Jules Renard ». La lecture de la *Ballade des Loupeurs* tirée de *La Chanson des gueux* de Jean Richepin (1849-1926) en est un autre témoignage : la bohème, l'argot, la censure aussi – l'auteur a été condamné en 1876 pour outrage aux bonnes mœurs – suscitent sans doute la sympathie des cloutiers. L'œuvre d'Émile Zola (1840-1902), enfin, est l'objet d'une attention particulière. Le 14 avril 1890, Octave Martin entretient ses camarades de *La Bête humaine*, publiée chez Georges Charpentier en 1890 après sa parution en plusieurs épisodes dans *La Vie populaire* entre novembre 1889 et mars 1890. Si cette causerie est la seule qui s'intéresse directement à l'auteur du *J'accuse*, son œuvre est aussi mise à l'honneur par les auditions ou représentations d'œuvres du

¹⁴⁴⁵ Ces nouvelles sont d'abord publiées dans la presse : *La Rempailleuse* dans *Le Gaulois* le 17 septembre 1882, *Ce cochon de Morin* dans *Gil Blas* le 21 novembre 1882, sont ensuite publiés dans les *Contes de la Bécasse* en 1883 ; *Mon oncle Jules*, paru dans *Le Gaulois* le 7 août 1883, figure dans le recueil *Miss Harriet* en 1884 et *Le Cas de madame Luneau*, paru dans *Gil Blas* le 21 août 1883, est publié dans le recueil *Les sœurs Rondoli* en 1884. *Boule-de-Suif* qui assure à la renommée à son auteur, paraît en 1880 dans le recueil *Les Soirées de Médan*.

¹⁴⁴⁶ Les deux premières nouvelles appartiennent au recueil : Alphonse DAUDET, *Lettres de mon moulin*, Paris : J. Hetzel, 1879 ; *La Défense de Tarascon*, Paris : L. Conquet, 1886.

¹⁴⁴⁷ Paul ARÈNE, *Le Midi bouge*, Paris : E. Flammarion, 1895 (au programme du 16 décembre 1895).

compositeur Alfred Bruneau (1857-1934). Ami de Zola, celui-ci s'inspire de cette œuvre littéraire pour écrire les partitions de l'opéra en quatre actes *Le Rêve*, inspiré du roman éponyme de Zola, en 1891, de *L'Attaque du moulin*, drame lyrique sur un poème de Louis Gallet, en 1893¹⁴⁴⁸, de *Messidor*, opéra en quatre actes sur un livret de Zola, en 1897, et de *L'Ouragan*, drame lyrique sur un poème de Zola, en 1901, donné à Graslin en février 1903¹⁴⁴⁹.

L'écrivain Édouard Rambaud, d'Aubram en littérature, peut être considéré comme un représentant au Clou de ces courants littéraires qu'il connaît bien : en 1884, deux ans avant son arrivée à Nantes, il a tenu à Bordeaux une conférence sur « Gustave Flaubert et l'École naturaliste »¹⁴⁵⁰. Sa première apparition dans un programme du Clou, le 21 mars 1887, est significativement placée à la suite d'une lecture par Dortel de la nouvelle *Mon oncle Jules*, de Guy de Maupassant. En effet, par le choix de formes courtes – monologues, nouvelles, contes, poèmes – d'Aubram se rapproche de Maupassant. Ainsi, il fait au Clou la lecture de certains de ses courts récits, déjà publiés : *Le Cas de l'abbé Michel*¹⁴⁵¹, le 21 mars 1887, *Le Pèlerinage*¹⁴⁵², intitulé *La Collation du curé de Noisy* dans le programme du 11 mars 1889, *Le Lait de poule de Sa Grandeur*, le 9 décembre 1889, *L'Abricot de sœur Agathe*, le 23 décembre 1889, *Mon petit Charles*, le 17 février 1890¹⁴⁵³, *Enterré vivant !* intitulé *L'Enterrement du général* dans le programme du 14 avril 1890. Ce dernier récit est un bon exemple d'un procédé de composition fréquent chez d'Aubram, la juxtaposition de scènes parallèles : l'enterrement solennel d'un général auquel assiste le narrateur puis l'enterrement d'un chat (vivant) dans une boîte à violon par les enfants, mimant la cérémonie à laquelle leur père se rend. Cette association des deux scènes donne à la chute du récit sa saveur irrévérencieuse : les enfants réalisent qu'ils ont oublié le chat dans la boîte et qu'il en est mort étouffé ; ils en sont inconsolables. Et le narrateur de conclure : « C'est au point que je me demandais bien sérieusement si mon vieux général, le vrai, celui qu'avaient salué tantôt les discours officiels et les fusillades réglementaires..., avait été pleuré comme ça¹⁴⁵⁴ ?... » *Le Cas de l'abbé Michel* est structuré de façon similaire, afin de donner à la nouvelle une forte charge érotique : dans une première scène, le lecteur assiste au déshabillage de la comtesse dans une cabine de

¹⁴⁴⁸ Programme du 26 décembre 1893 : « *L'Attaque du moulin* de Bruneau », programme du 28 janvier 1901, réception d'Alfred Bruneau au Clou.

¹⁴⁴⁹ Programme du 16 mars 1903, « Lulu au Clou ou L'Ours à gants muselé par une femme sauvage », d'après Alfred BRUNEAU, *L'Ouragan*, drame lyrique en quatre actes, poème d'Émile Zola, représenté pour la première fois à Paris, à l'Opéra-Comique, le 29 avril 1901, Paris : Choudens, 1901.

¹⁴⁵⁰ *La Petite Gironde*, 31 mars 1884.

¹⁴⁵¹ *Le Cas de l'abbé Michel*, *L'Abricot de sœur Agathe* et *Le Lait de poule de Sa Grandeur* sont tirées du recueil *À l'index !*, illustrations de Lunel, Paris : E. Monnier, 1887.

¹⁴⁵² Nouvelle parue dans *Le Côté des Dames*, Paris : E. Dentu, 1879.

¹⁴⁵³ Paru dans *Le Korrigan*, numéro illustré de Noël 1887, et dans le *Phare de la Loire*, numéro illustré de Noël du 26 décembre 1890.

¹⁴⁵⁴ Édouard D'AUBRAM, *Enterré vivant !*, paru dans *Dimanche*, 5 mai 1889.

plage et, dans la scène suivante, le lecteur comprend que la scène précédente a été observée depuis la cabine voisine par un autre voyeur, le jeune abbé, précepteur du fils de la comtesse. L'abbé Michel, repentant, va présenter son *cas* à un ascétique moine qui achève la confession en lui demandant de lui révéler l'emplacement de la cabine de la comtesse.

L'anticléricisme est un thème récurrent chez d'Aubram, de même que la satire sociale qui lui fait dénoncer les mœurs de la petite bourgeoisie provinciale. Dans le *Côté des Dames*, d'après le compte rendu qu'en fait son ami Charles Fuster dans *La Ballade* en 1884, « D'Aubram a voulu nous montrer, dans ces quelques récits caustiques, la vie de province, la vie de petite ville, avec ses cancans, avec ses verrues¹⁴⁵⁵. » Ce réalisme est souligné dans une critique du quotidien *Le Signal*, en 1899 :

[Édouard d'Aubram] n'est pas seulement un poète [*sic*] délicat et un excellent prosateur, c'est aussi un peintre doué d'une grande puissance de description. M. d'Aubram peint à larges traits des scènes d'un réalisme pur, concis et vigoureux, ou chaque mot, chaque geste scrupuleusement photographié, est indispensable à l'ensemble, si merveilleusement précis et vivant¹⁴⁵⁶.

En décembre 1889, les cloutiers ont pu apprécier la vivacité d'un récit qui a pour décor le cadre moderne d'un wagon, dès les premières phrases de *L'Abricot de sœur Agathe* :

Les voyageurs pour Périgueux, en voiture ! cria l'employé. Le train allait partir, et j'arrivais haletant, ruisselant de chaud, mourant de soif.

– De grâce, Monsieur, dis-je au conducteur, une minute..., une seconde, que je coure à la fontaine... J'étrangle ! vrai, j'étrangle.

– Impossible, Monsieur, c'est l'heure. Et d'ailleurs, bouillant comme vous êtes, ça serait la mort.

On sonne, on siffle, on va partir.

Le wagon dans lequel on me précipite est une fournaise : une odeur âcre de cuir et de peinture chaude m'étreint la gorge.

J'y suis seul avec une religieuse, une sœur de charité¹⁴⁵⁷.

Ce réalisme s'accompagne d'une attention compatissante pour les petits, qu'il s'agisse des pauvres ou des enfants, ce qui le rapproche aussi de Maupassant. Ainsi, son récit *L'Enfant de chœur* témoigne d'une grande proximité d'inspiration et d'observation avec *Le Papa de*

¹⁴⁵⁵ Charles FUSTER, « Camées littéraires », *La Ballade, organe de décentralisation littéraire*, avril 1884. Charles FUSTER (1866-1929) est un poète, romancier et critique dramatique d'origine suisse. En 1883 et 1884, il est à Bordeaux, directeur de la publication de *La Ballade*. À partir de 1888, il s'installe à Paris où il collabore aux périodiques *Le Semeur*, *La Vie* ou *L'Année des poètes*. Sa poésie rencontre un vrai succès dont témoigne le catalogue de la Bibliothèque nationale de France : environ 150 de ses poèmes sont mis en musique par presque 80 compositeurs entre 1884 et 1945. Outre Jules Massenet, les compositeurs nantais Sélim et Frédéric Toulmouche, Cécile Chaminade (1857-1944) composent des mélodies sur dix-sept de ses poèmes, et Georges Marietti (1852-1902) sur dix d'entre eux.

¹⁴⁵⁶ M^{me} S. GUÉRAUD DE LAHARPE, « Notes bibliographiques », *Le Signal*, 9 août 1899 ; artiste-peintre de Barbezieux (Charente), Emma de Laharpe est la nièce du baron Haussmann et l'épouse de l'ingénieur-agronome Samuel Guéraud qui tient la chronique agronomique dans ce quotidien parisien entre 1892 et 1908.

¹⁴⁵⁷ Édouard D'AUBRAM, *L'Abricot de sœur Agathe*, dans *À l'index !*, p. 103-104.

Simon, nouvelle publiée par Maupassant en 1879 puis intégrée au recueil *La Maison Tellier* en 1881. Comme dans la nouvelle de Maupassant, une école est le théâtre de la scène initiale :

C'était au temps où nous allions à l'école chez le frère Patience – un grand ignorantin à lunettes – un ancien zouave – qui mettait de la paille dans ses sabots, nous faisait joindre les doigts pour taper dessus avec une équerre, et nous enseignait l'art de balayer une classe, d'arroser ses salades et d'écorcher la grammaire¹⁴⁵⁸.

De même que Simon se retrouve seul face à ses camarades de classe, de même le petit Abel, qui doit bientôt revêtir la soutanelle d'enfant de chœur, est en butte à l'hostilité de l'élève moniteur, « un grand garçon de treize ans, paresseux, gourmand, voleur, que nous craignons parce que son père était gendarme » : celui-ci le dénonce à tort à la colère de l'enseignant, dans le lâche silence de ses camarades. Tous les deux sont élevés par une mère célibataire. Celle d'Abel est veuve et pieuse, celle de Simon a été délaissée malgré une promesse de mariage. Isolés et désemparés, les deux garçons ne voient d'autre issue que le suicide : Simon veut se noyer dans la rivière mais il est retenu par Philippe qui lui propose de devenir son père ; Abel se noie dans la Mare aux Moines et sa mère en devient folle. Près de la Mare aux Moines, « elle encense les passants avec une bouteille au bout d'une corde ; les enfants lui jettent des pierres et elle rit. » Chez d'Aubram, la religion mène non seulement à l'hypocrisie et à l'égoïsme, mais plus encore au malheur, à la folie et à la mort¹⁴⁵⁹.

La folie et le fantastique, thèmes récurrents chez Maupassant, apparaissent aussi dans certains textes d'Édouard d'Aubram. Dans *Le Lait de poule de Sa Grandeur*, un évêque ivre passe sa première nuit à l'évêché, le soir de son sacre. Dans la chambre, il est vivement impressionné par un immense tableau représentant la *Décollation de Saint Jean-Baptiste* qui prend vie sous ses yeux effrayés :

Le martyr décapité présentait au bourreau sa tête encore fumante. Et devant ces choses ensanglantées, devant ce tronc ruisselant, ces lèvres palpitantes et décolorées, ces yeux roulants dans leur orbite, le bourreau reculait d'horreur. Monseigneur aussi recula. Vrai, il eut peur.

Il recula comme si ce grand corps maigre et blême eût étendu vers lui ses longs bras et ses doigts crochus, étreignant cette tête inerte aux cheveux sanguinolents collés aux tempes, et dont les yeux blancs, injectés de sang et grands ouverts, le regardaient, le fixaient, le poursuivaient.

Il recula jusqu'à son lit, titubant sous le regard obstiné du martyr.

Jusqu'en 1891, date de son départ de Nantes, d'Aubram représente et défend au Clou son œuvre marquée par le réalisme. À destination de ses camarades, il compose un recueil de monologues et fantaisies lus au Clou, notamment le *Noël profane*, le *Jouet brisé*, *La Lettre de part*. Intitulé *Au Clou !*, ce recueil aujourd'hui introuvable est publié en 1888 à Paris chez

¹⁴⁵⁸ Édouard D'AUBRAM, *L'Enfant de chœur*, dans *À l'index !*, p. 3-4.

¹⁴⁵⁹ Voir aussi *La Légende de l'ange pleureur*, dans *À l'index !*, p. 43-53.

Monnier avec la collaboration d'illustrateurs parisiens de renom : Fernand Fau¹⁴⁶⁰, Georges Stein¹⁴⁶¹, Louis Galice¹⁴⁶², Ary Gambard¹⁴⁶³ et Ferdinand Lunel¹⁴⁶⁴.

Féru de réalisme et de naturalisme, le Clou s'ouvre néanmoins à d'autres courants littéraires. Ainsi, quelques cloutiers présentent des écrivains dont les romans psychologiques se démarquent du naturalisme de Zola. En 1887, Brunschvicg lit à ses camarades *Simple soirée, nuit étrange*, nouvelle tirée du recueil de Paul Hervieu (1857-1915), *Les yeux verts et les yeux bleus*, paru l'année précédente. En 1899, Guilloché présente *Cruelle énigme*, roman publié par Paul Bourget (1852-1935) en 1885. L'œuvre de Pierre Loti (1850-1923) est régulièrement abordée lors des soirées du Clou. En octobre 1894, Augustin Dupont se risque à une « Indiscrétion sur Pierre Loti » et, le mois suivant, lit le conte oriental *Les Trois Dames de la Kasbah*. L'exotisme et le romantisme fin-de-siècle de Loti affleurent encore lors des auditions d'une mélodie d'André Messager, tirée de *Madame Chrysanthème*, comédie lyrique d'après Pierre Loti créée en 1893, et dont l'action se déroule à Nagasaki au Japon, ou d'airs tirés de *Lakmé*, opéra composé en 1883 par Léo Delibes d'après le roman de Loti *Rarahu ou le Mariage de Loti* (1880), situé en Inde. Les auteurs romantiques sont peu représentés. Peut-être la conférence de Boulanger, lors de la première soirée de 1893, le 9 janvier, intitulée « Quatre-vingt-treize », fait-elle aussi allusion au roman de Victor Hugo publié en 1874 ? Sa poésie est toutefois présente lors des soirées du Clou, notamment *La Fiancée du timbalier*, ballade mise en musique par Francis Thomé en 1888, entonnée à deux reprises en 1899 et 1900. Le reste de la littérature du siècle est à peu près ignoré : les cloutiers retiennent Alexandre Dumas père (1802-1870) en faisant référence aux *Trois mousquetaires* (1844), Prosper Mérimée (1803-1870) dont *La Chambre bleue* (1866) est lue par Alphonse Lotz, peut-être aussi Honoré de Balzac (1799-1850), avec une éventuelle allusion à ses *Scènes de la vie privée. Le Contrat de mariage*, de 1835. Les écrivains d'origine nantaise sont bien sûr évoqués. Lors de deux conférences, en 1898 et en 1903, Lemé ranime la figure du « roi des gastronomes » né à Nantes, Charles Monselet (1825-1888), en proposant une « causerie sur

¹⁴⁶⁰ Fernand FAU (1858-1915), illustrateur et caricaturiste habitué du Chat Noir ; il collabore au journal satirique *Le Rire*. D'Aubram a des relations nombreuses avec le milieu artistique et littéraire montmartrois. Ainsi, en 1888, il publie un monologue joué par Galipaux, *Sabaoth*, écrit avec Léo Trézenik (1855-1902), vice-président des Hydropathes en 1884 puis membres des Hirsutes et des Jemenfoutistes. Édité par Tresse et Stock à Paris en juillet 1888, ce monologue est dit par d'Aubram au Clou le 5 novembre 1888.

¹⁴⁶¹ Georges STEIN (1864-1917), peintre, illustrateur, aquarelliste ; membre de la Société des Artistes français, influencé par Jean Béraud, il peint les rues de Paris.

¹⁴⁶² Louis GALICE (1864-1935), élève de Chéret, illustrateur et affichiste comme lui, il collabore au *Chat Noir*.

¹⁴⁶³ Henri Augustin dit Ary GAMBARD (1852-1897), illustrateur, il travaille pour les éditeurs parisiens Monnier, Dentu et Flammarion ; il participe ainsi à l'illustration du *Livre de Pochi*, Paris : Éd. Monnier, de Brunhoff et C^{ie}, (1886), recueil de contes et légendes de différents auteurs parmi lesquels Armand Silvestre, Paul Arène, Alphonse Daudet, Jules Claretie.

¹⁴⁶⁴ Ferdinand LUNEL (1857-1949), élève de Gérôme et de Caran d'Ache, artiste peintre, illustrateur, affichiste, il collabore au *Chat Noir* et au *Rire*.

Saint Antoine » qui permet d'évoquer son ami le cochon, héros d'un de ses *Sonnets gastronomiques*. La popularité de Jules Verne est visible aux allusions nombreuses au *Tour du monde en 80 jours*. En mai 1887, Delteil propose à ses camarades un « Tour du monde en 80 minutes » ; Chauvet renchérit avec un « Tour du quart du monde en 20 minutes », plus conforme à la durée réglementaire des prises de parole au Clou¹⁴⁶⁵. En 1896, le nom du héros de Jules Verne inspire le surnom de Filliat : « File ! Eas Fogg ». Ces allusions au roman de Jules Verne nous rappellent que Nantes est un port commercial ouvert vers le monde. Pourtant, les allusions à la littérature étrangère sont rares. En novembre 1895, Glachant s'intéresse à Oscar Wilde, au moment de son procès retentissant – il s'agit peut-être davantage d'un commentaire de l'actualité que d'une analyse de son œuvre littéraire. Dans les semaines qui suivent, deux autres conférences invitent les cloutiers à s'intéresser à des écrivains étrangers. Potel évoque August von Kotzebue (1761-1819), à la suite d'une traduction récente de ses souvenirs de voyage intitulés *Paris en 1790*¹⁴⁶⁶. En janvier 1896, Sauret fait une causerie sur la littérature américaine. Rare, la littérature étrangère n'est donc pas complètement inconnue des cloutiers, comme en témoigne encore une lettre de Léon Brunschvicg à Marcel Schwob, le 8 février 1895 concernant la traduction faite par Schwob de *Moll Flanders* de Daniel Defoe¹⁴⁶⁷. Enfin, à l'image de Kotzebue, quelques rares écrivains des XVII^e et XVIII^e siècles sont présentés. Dupont fait une « Causerie humoristique sur Sterne », écrivain anglais du siècle des Lumières, et Léon Brunschvicg présente en décembre 1887 sur la comédie emblématique de l'effervescence prérévolutionnaire, *Le Mariage de Figaro*, sujet qui témoigne de son goût pour la littérature et l'histoire de la période révolutionnaire. Enfin, Jean de La Fontaine est parfois convoqué pour le jeu de mot avec le nom du Patron, Lafont.

Ainsi, tout en étant ouvert à une réelle diversité en matière littéraire, le Clou montre un intérêt particulier à la représentation des classes populaires par les auteurs réalistes ainsi qu'un goût pour la forme courte, comme la nouvelle dont la chute souvent inattendue provoque la réflexion ou le sourire.

¹⁴⁶⁵ Les allusions au roman populaire de Jules Verne sont alors nombreuses comme le montre le titre de la pièce de Léon BEAUVALLET (1828-1885), *Le Tour du monde en 80 minutes. Voyage fantaisiste en trois actes et cinq tableaux*, Paris : Barbré, sd, présenté pour la première fois au Théâtre Déjazet le 15 novembre 1874.

¹⁴⁶⁶ Conférence de Potel, 16 décembre 1895 : August von KOTZEBUE, *Paris en 1790. Souvenirs de voyage* publiés par Ch. Rabany, Paris : Nouvelle Revue rétrospective, [1894-1895]. Maurice POTEL (1866-1947), de confession juive, est un ancien élève du lycée Henri IV puis professeur d'allemand au lycée de Nantes entre 1892 et 1896. Par la suite, il est professeur au lycée Hoche à Versailles, au lycée Voltaire à Paris puis inspecteur général de l'Instruction publique à partir de 1907.

¹⁴⁶⁷ BMN, fonds Schwob, Ms 3373, lettre de Léon Brunschvicg à Marcel Schwob, 8 février 1895.

8.1. b. Un Clou parnassien – Thomas Maisonneuve

Parmi les activités littéraires figurent aussi la lecture de poésie, une pratique qui se répand alors¹⁴⁶⁸, ou la présentation de poètes, avec une préférence pour le romantisme et le Parnasse. Ainsi, la poésie romantique d'Alfred de Musset est régulièrement proposée aux cloutiers, notamment des œuvres issues des *Poésies nouvelles*¹⁴⁶⁹ : en 1891, Babin lit *Sur trois marbres de marche rose* ; en 1900 Banzain entonne des *Stances à Ninon* inspirées par le poète et Alexis Backman met en musique *Adieux à Suzon* ; un numéro de la soirée du 9 décembre 1901 est consacré à Alfred de Musset par Jouan. Ce romantisme lyrique qui met en avant les émotions et les sentiments est rejeté par le Parnasse, courant littéraire vers lequel se tournent aussi les cloutiers, tout comme les membres du cénacle nantais le Gai-Savoir que nous avons évoqué plus haut. Les représentants de ce courant littéraire sont alors des contemporains : Leconte de Lisle (1818-1894) dont Édouard d'Aubram lit en 1887 *La Mort de Charlemagne*, un monologue inédit, Théodore de Banville (1823-1891), Catulle Mendès (1841-1909), ou encore François Coppée (1842-1908)¹⁴⁷⁰, tous acteurs majeurs du *Parnasse contemporain*, ensemble de trois recueils de poésies regroupant entre 1866 et 1876 les contributions d'une centaine de poètes, donnant son nom à ce qu'on appelle le mouvement parnassien, en réalité assez composite¹⁴⁷¹. Dans une conférence du 23 mars 1891, Paul Chauvet présente Théodore de Banville qu'il fréquentait, selon Paul Eudel, lorsqu'il était étudiant en droit à Paris, sous la Deuxième République. Chauvet dînait alors chez la Mère Huet rue Sainte-Anne avec quelques habitués parmi lesquels figuraient Théodore de Banville, deux anciens camarades du lycée de Nantes, Jules Vallès (1832-1885), sans doute son condisciple en classe de rhétorique¹⁴⁷², et Louis Poupart-Davyl (1835-1890)¹⁴⁷³, mais aussi

¹⁴⁶⁸ Constant et Ernest COQUELIN, *L'art de dire le monologue*, Paris : P. Ollendorff, 1884, p. 2.

¹⁴⁶⁹ Alfred DE MUSSET, *Poésies nouvelles (1836-1852)*, Paris : Charpentier, 1852.

¹⁴⁷⁰ Catulle MENDÈS, *Le Soleil de minuit*, dans *Poésies. Première série*, Paris : Sandoz et Fischbacher, 1876.

¹⁴⁷¹ « L'école parnassienne émerge en France au cours du Second Empire et domine le champ poétique jusqu'aux années 1880. On peut la considérer historiquement comme l'institutionnalisation, sous la forme d'un groupe structuré et doté d'une esthétique définie, du principe de l'Art pour l'Art, dont les premières manifestations remontent aux années 1830. » Avec Leconte de Lisle « un système doctrinal prend corps, empruntant ses métaphores théoriques à la statuaire et à l'orfèvrerie : refus du lyrisme personnel, neutralité morale et politique, impassibilité, culte rigoureux du vers strict, thématiques marquées par l'obsession du néant, l'exotisme et le passéisme (deux formes d'éloignement à l'égard du monde moderne, ostensiblement méprisé). » Pascal DURAND, art. « Parnasse », dans Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES et Alain VIALA (dir.), *Le dictionnaire du littéraire*, op. cit., p. 549. Nous pouvons aussi rattacher à ce mouvement les poésies de Jules Lemaître sur lequel Glachant donne une conférence en 1897 (programmes des 25 janvier et 15 février 1897 : « Quelques mots sur les poésies de Jules Lemaître »). Notre propos est de cerner les influences artistiques perceptibles au Clou. Pour une présentation nuancée et détaillée du Parnasse et des courants poétiques de la deuxième moitié du XIX^e siècle, voir Alain VAILLANT, Jean-Pierre BERTRAND et Philippe RÉGNIER, *Histoire de la littérature française*, op. cit.

¹⁴⁷² Jean GUIFFAN, Joël BARREAU, Jean-Louis LITERS, *Nantes. Le Lycée Clemenceau*, op. cit., p. 315-321, 385, 458-459. Le père de Jules Vallès, Louis Vallez (1807-1857), est professeur au lycée de Nantes entre 1845 et 1853. Jules Vallès y est donc élève entre 1846 et 1850 avec une année de rhétorique à Paris en 1848-1849 pour préparer le Concours général. En 1848, Jules Vallès milite pour une république démocratique et sociale au sein du lycée et devient président du Club de la jeunesse républicaine de Bretagne et de Vendée fondé par son ami Charles-Louis Chassin. Il quitte définitivement Nantes pour Paris en octobre 1850 où il mène une vie difficile

Gustave Doré (1832-1883), Eugène Pereire (1831-1908) alors élève à l'École centrale des arts et manufactures, Henri Thomas connu sous son nom d'acteur Henri Lafontaine (1824-1898), et Pierre-Marius Jourdan (1823-1879), ténor à l'Opéra-Comique de 1846 à 1860¹⁴⁷⁴. D'autres cloutiers s'intéressent à Catulle Mendès qui avait présidé avec Louis-Xavier de Ricard à la constitution du premier recueil du *Parnasse contemporain* en 1866. Sa poésie inspire certains cloutiers : *Le Soleil de minuit* est lu par Aliez en 1898 et Backman met en musique *L'Exigeante Vieille* :

Dans sa réunion de lundi dernier, le Clou a eu la primeur d'une nouvelle composition de notre excellent confrère Backman. M. Backman a eu l'idée de mettre en musique une de ces productions légères que sait si bien rimer et animer Catulle Mendès : *L'Exigente Vieille* [sic], à paroles semblables, il lui fallait adopter un accompagnement *ad hoc*, lestement trouvé et rondement mené. C'est en quoi il a parfaitement réussi, et au rythme gai de la ronde du bon vieux temps, il a su joindre un motif d'une saveur tout à fait originale¹⁴⁷⁵.

Créée au Clou le 7 décembre 1891, l'œuvre est redemandée par le public et donnée à nouveau le 5 janvier suivant. Enfin, en 1901, lors de la venue d'Alfred Bruneau au Clou, Lemé donne une causerie « Sur Mendès : *Lieds de France* », poèmes de Catulle Mendès mis en musique par le compositeur¹⁴⁷⁶. La conférence est suivie d'un récital de ces mélodies par M^{me} Dumontier et Lemé.

Proche au départ du mouvement parnassien, François Coppée (1842-1908) s'en détache pour devenir un poète du quotidien, sans pour autant devenir un poète d'avant-garde. Pour cela, il est moqué pour son conservatisme par les zutistes¹⁴⁷⁷. Mais le Clou applaudit son patriotisme tel qu'il s'exprime dans le poème *Le Drapeau*, lu en 1891 par Dupire, sergent au 65^e régiment d'infanterie (aux programmes des 26 janvier et 2 mars)¹⁴⁷⁸ : dans un fortin du Maghreb assiégé par des Arabes, des forçats, sans doute anciens communards, prennent les armes aux côtés des soldats pour défendre le drapeau tricolore. En 1892, Mayet, sentimental,

d'écrivain et de journaliste. En 1871, il participe activement à la Commune ce qui lui vaut d'être condamné à mort : réfugié à Londres, il y écrit *L'Enfant* suivi de *Le Bachelier*, publié en 1881 à son retour à Paris. Dans ces deux volumes de la trilogie autobiographique *Jacques Vingtras*, il évoque avec précision ses années à Nantes et au lycée.

¹⁴⁷³ Jean GUIFFAN, Joël BARREAU, Jean-Louis LITERS, *Nantes. Le Lycée Clemenceau, op. cit.*, p. 445 : Louis Poupert-Davyl rencontre Jules Vallès sans doute en 1852 et partage son appartement à Paris. Ils participent en 1853 à un complot contre Napoléon III pour lequel ils sont emprisonnés pendant un mois et demi à Mazas. Devenu écrivain et imprimeur, Poupert-Davyl publie des œuvres de son ami Jules Vallès.

¹⁴⁷⁴ Paul EUDEL, *Figures nantaises*, 2^e série, Nantes : impr. du Commerce, 1911, p. 25-46.

¹⁴⁷⁵ *L'Ouest-Artiste*, 12 décembre 1891.

¹⁴⁷⁶ Catulle MENDÈS, *Les Lieds de France*, slnd ; Alfred BRUNEAU, *Les Lieds de France de Catulle Mendès. 10 mélodies*, Paris : E. Flammarion, 1892.

¹⁴⁷⁷ Denis SAINT-AMAND, « François Coppée ou les inimitiés électives », *CONTEXTES* [en ligne] DOI : 10.4000/contextes.4328, consulté le 18 octobre 2022.

¹⁴⁷⁸ François COPPÉE, *Pour le Drapeau, poésie*, Paris : A. Lemerre, 1883.

lit *Presqu'une fable*¹⁴⁷⁹ et en 1903 Vinet lit *La bénédiction*, évocation tragique de la Guerre d'Espagne tirée des *Poèmes modernes*¹⁴⁸⁰.

Le Clou est aussi le lieu où les poètes viennent déclamer leurs œuvres – parmi eux, d'Aubram dont la poésie, sentimentale dans *Le Jouet brisé*¹⁴⁸¹, prend un tour anticlérical dans *Mardi Gras*¹⁴⁸² et réaliste dans *Noël profane*¹⁴⁸³ :

Sonnet

C'est fête pour vous quand la neige
Dessine ses riches festons,
Enfants qu'une mère protège
Dans vos doux nids pleins de chansons.

Vous qu'aucun souci n'assiège,
Qui ne connaissez les frissons,
De votre rire, frais arpège,
Vous saluez les blancs flocons.

Car vous ignorez, têtes roses,
Qu'il est dans des huttes mal closes,
Loin de tout feu, manquant de pain,

D'autres enfants tristes et blêmes
Qui n'entendent que les blasphèmes
Au pauvre arrachés par la faim.

Deux autres poètes du Clou sont influencés par le mouvement parnassien : Marcel Béliard et Thomas Maisonneuve, tous deux jeunes contributeurs au *Parnasse breton contemporain* de Louis Tiercelin¹⁴⁸⁴. Marcel Béliard vient déclamer sa poésie entre 1898 et 1902 : la *Ballade de la petite Luce*, hommage de circonstance à l'artiste lyrique Émilienne Luce, prononcé le 23 décembre 1901 puis publié dans le *P'tit Clou*¹⁴⁸⁵, la *Chevauchée des Sorcières* et *Mil-neuf-cent*, poème glorifiant le Paris de l'Exposition universelle, couronné par les *Annales politiques et littéraires*. Musicien ayant appris la composition auprès d'Aristide Hignard, peintre aquarelliste, Thomas Maisonneuve est aussi un poète prolifique et un auteur

¹⁴⁷⁹ François COPPÉE, *Presque une fable*, dans *Le Cahier rouge, poésies*, Paris : A. Lemerre, 1874.

¹⁴⁸⁰ François COPPÉE, *La Bénédiction* dans *Poèmes modernes*, Paris : A. Lemerre, 1869.

¹⁴⁸¹ Lu au Clou le 27 octobre 1890 : Édouard D'AUBRAM, *Le Jouet brisé*, Angoulême : Goumard et Debreuilh, 1881, paru à Nice dans *La vie mondaine*, 9 novembre 1893.

¹⁴⁸² Lu au Clou le 17 février 1890, paru à Bordeaux dans *La Ballade*, mars 1883.

¹⁴⁸³ Lu au Clou le 21 mars 1887, paru dans le *Phare de la Loire*, numéro illustré de Noël du 26 décembre 1890.

¹⁴⁸⁴ Louis TIERCELIN, Joseph-Guy ROPARTZ, *Le Parnasse breton contemporain*, Paris : A. Lemerre, 1889. Lemerre avait été l'éditeur du *Parnasse contemporain* entre 1866 et 1876. Cette anthologie des poètes contemporains ne comprend que des Bretons – nés ou « acclimatés » – hormis Leconte de Lisle « Maître incontesté autour duquel s'est fait le mouvement de rénovation poétique de cette fin de siècle ». On y retrouve la plupart des membres du Gai-Savoir, mais aussi Marcel Béliard (p. 13) et Thomas Maisonneuve (p. 174-179).

¹⁴⁸⁵ MHN, fonds Georges Lafont, 2017.5.11, *Le P'tit Clou. N° Un et Indivisible. Nivôse An CX*. Nantes : impr. spéciale du Clou, Deroual, Joubin et C^{ie}, [1902], p. 2.

dramatique qui signe plusieurs pièces destinées à la scène, sur lesquelles nous nous arrêterons plus loin¹⁴⁸⁶. À peine arrivé de Paris en 1884, il devient membre fondateur du Clou, y propose des « lectures inédites », lit du Maupassant et vient régulièrement dire ses propres poèmes jusqu'en 1900 : par exemple un « comptoir des contes » en 1889, des stances et des fragments de l'*Épopée bretonne* en 1892, des *Soupirs d'Eros* en 1895. Le 13 avril 1891, sa *Chanson du soir*¹⁴⁸⁷ est dite par M. et M^{me} Romain, artistes des théâtres municipaux. L'influence parnassienne est visible dans la préface de *Chansons douces*, dédiée au poète Louis Tiercelin dont il rappelle l'amitié née en octobre 1888, lors du banquet réuni à Lorient en l'honneur du poète Brizeux¹⁴⁸⁸ :

Le livre, si radieux au travailleur, se fait plus ardemment ; on laisse aller la songerie exquise vers l'Idéal, vers l'Art souverain. Il est des instants où l'on éprouve l'impérieux besoin de sortir de l'existence irritante de chaque jour, pour oublier, – en le bercement subtil de la chanson naissante, – les deuils et les déceptions. Et l'on cisèle plus soigneusement, avec des craintes joyeuses, les vers du poème où, dans les rimes, des parcelles de notre cœur s'éblouissent¹⁴⁸⁹.

On lit dans ces quelques phrases la recherche de la perfection artistique, au prix d'un travail d'orfèvre, qui consonnent avec l'influence parnassienne. Celle-ci se lit, à la même époque, dans un sonnet dédié à Olivier de Gourcuff, membre du Gai-Savoir, et publié dans le recueil *Rimes blondes et chansons noires*. Maisonneuve reprend à son compte le lyrisme contenu et l'esthétisme du Parnasse :

Les arbres frissonnaient dans l'éveil pur des choses,
Les cieux chantaient l'amour répandu sous les branches,
Et les ramiers peureux et les colombes blanches
Dans le calme des bois unissaient leurs becs roses.

Et dans l'herbe, écrin vert du saphir des pervenches,
Le couchant a surpris dans les apothéoses
Le bruit, doux et pervers, des lèvres mi-décloses
Se racontant plus près leurs allégresses franches.

Le vol des papillons s'apaise. Les lumières
Changent en bijoux clairs la vitre des chaumières,
Où grimpent, en avril, les roses caressantes.

¹⁴⁸⁶ La Bibliothèque municipale de Nantes a recueilli la plupart des œuvres imprimées de Thomas Maisonneuve, soit 20 volumes édités entre 1884 et 1933, issus de sa collection personnelle comme le montrent les ex-libris et les reliures réalisées par ses soins. Voir notamment : BMN, 112424 R à 112438 R.

¹⁴⁸⁷ Thomas MAISONNEUVE, *Chanson du Soir, fantaisie en vers*, Nantes : impr. F. Salières, 1891.

¹⁴⁸⁸ Auguste BRIZEUX (1803-1858), poète romantique breton dont l'œuvre est saluée par Musset, Lamartine et Hugo. Le 9 septembre 1888, une statue à son effigie est érigée à Lorient. C'est lors du banquet donné à cette occasion que Thomas Maisonneuve rencontre Louis Tiercelin et d'autres artistes bretons parmi lesquels Olivier de Gourcuff, Léon Séché et Joseph-Guy Ropartz. L'Académie française est représentée par trois de ses membres : Jules Simon, Ernest Renan qui donne un discours, et François Coppée qui « lit des vers admirables et d'un souffle tout patriotique », *Phare de la Loire*, 11 septembre 1888 ; *L'Ordre*, 3 octobre 1888.

¹⁴⁸⁹ Thomas MAISONNEUVE, *Chansons douces : poésies*, Paris : Librairie des bibliophiles, 1890, p. 2.

Et la nuit, peu à peu, tombe dans le silence.
Les pas lourds des bœufs roux tintent le long des sentes,
Et la première étoile au ciel d'or se balance¹⁴⁹⁰.

À la suite de Leconte de Lisle, Thomas Maisonneuve s'intéresse à la forme de ses poèmes. Ses *Chansons* sont le plus souvent composées de strophes de quatre vers octosyllabiques ou d'alexandrins. Mais Maisonneuve prend des libertés comme le signale Enyss Djémil :

C'est lui sans doute, qui, dans le groupe des poètes bretons transgressait le plus les lois de la poésie traditionnelle. Dans *Rimes blondes et chansons noires*, il n'offre au lecteur que des rimes féminines, dans le « but », dit-il, « de rompre avec la routine ordinaire des consonances alternées¹⁴⁹¹.

Maisonneuve s'intéresse aussi à des formes anciennes : sonnets, rondels, triolets dont il suit strictement la composition. Outre les chansons, son recueil *Rimes blondes et chansons* comporte ainsi trente sonnets, six rondels et deux triolets ; l'auteur s'y essaye aussi à des « Rythmes brisés » : par exemple, alternance d'octosyllabes et de quatrains dans *Sous les branches à demi vertes*, dédié à Dominique Caillé que Maisonneuve rencontre alors à la société littéraire et artistique du Grillon¹⁴⁹².

Malgré ces travaux formels, l'inspiration reste étroite. Le poète s'obstine, le plus souvent, à décrire le sentiment amoureux avec les mêmes mots, les mêmes verbes, et des délicatesses qui finissent par devenir entêtantes – un exemple nous en est donné par les premières strophes d'un des poèmes de l'ensemble « Rêveries d'Avril » publié en 1888 dans *Chansons douces* :

Avec d'exquises chastetés
En ce premier éveil des roses,
Te jaser les très douces choses
Est la plus chère des gaîtés.

Te demander, ma bien-aimée,
L'émoi profond de tes aveux,
Lorsque, serrant nos bras nerveux,
S'alanguit notre chair pâmée¹⁴⁹³.

Progressivement, Maisonneuve varie ses idées, se détache du formalisme parnassien. Il saisit l'occasion de son sonnet *Carnac*, dédié à Émile Boissier, pour se démarquer

¹⁴⁹⁰ Thomas MAISONNEUVE, *Rimes blondes et chansons noires*, Paris : Librairie des Bibliophiles, 1888, p. 103.

¹⁴⁹¹ Enyss DJÉMIL (Francis-Paul DEMILLAC), *J.-Guy Ropartz ou la recherche d'une vocation : l'œuvre littéraire du maître et ses résonnances musicales*, Le Mans : Jean Vilaire impr., 1967, p. 123, avec une citation de la préface de *Rimes blondes et chansons noires*, p. 1.

¹⁴⁹² Thomas MAISONNEUVE, *Rimes blondes et chansons noires*, op. cit., p. 77-78.

¹⁴⁹³ Thomas MAISONNEUVE, *Chansons douces : poésies*, op. cit., p. 39.

irrévérencieusement d'un François Coppée cherchant son inspiration dans le « banal » du quotidien :

Quand un chemin de fer met ça sur son affiche
Mon cher, excusez-moi ce rythme à la François
Coppée – il est magique, et, rêveur, j'aperçois
Ce qu'en style touriste on nomme, « un site riche ».

Oh ! la la ! c'est d'un toc, et vraiment, c'est à fiche
Dans le sac aux oublis. Le banal se conçoit
Et c'est l'alignement le plus mesquin qu'il soit.
Je n'en donnerais point trente sous, je m'en fiche.

Si François me voyait faire un sonnet ainsi,
Il dirait : « Bien, jeune homme, admirable ceci,
« Continuez, un jour viendra l'Académie. »

Hélas ! j'écris encor ce tercet de travers.
Je ne puis réveiller l'élégance endormie :
Carnac aura jeté ses « cailloux » en mon vers¹⁴⁹⁴.

Dans le même temps, Thomas Maisonneuve s'intéresse à la Décadence, courant artistique transgressif qui rejette résolument le naturalisme, l'idéologie du progrès incarnée par la société bourgeoise républicaine, vue avec une ironie provocatrice. En 1896, il présente aux cloutiers « Les Décadents ». Pour autant, il ne semble pas qu'il rejoigne ce mouvement comme en témoignent les deux petits romans qui composent le recueil *Décadence (étude d'artiste)*, dédiés à Émile Zola, « au Maître puissant du roman moderne » et dont le premier « étudie la dégénérescence morale d'un jeune poète breton entre les bras d'une Dalila parisienne¹⁴⁹⁵. »

À partir de 1904, les références à la littérature et à la poésie sont plus rares et imprécises dans les programmes du Clou. Il est donc difficile d'évaluer l'évolution des goûts. Notons pourtant l'intégration d'une vaine plus sociale à partir de 1903. Plusieurs fois, en 1903, 1904 et 1912, le poète-ouvrier Édouard Bahuaud vient dire sa poésie au Clou et nous constatons que ces premières interventions correspondent avec la préparation du congrès nantais de la Mutualité au printemps 1904, à laquelle nombre de cloutiers prennent une part active. En 1906 et 1907, Devergie fait découvrir au Clou l'œuvre de Gaston Couté, poète-chansonnier

¹⁴⁹⁴ Thomas MAISONNEUVE, *Souvenirs de route. Sonnets*, Rennes : impr. F. Simon, 1893, p. 12.

¹⁴⁹⁵ Thomas MAISONNEUVE, *Décadence (étude d'artiste)*, Paris : L. Sauvaître, 1892, p. 1. D'après une critique parue dans *L'Ouest-Artiste* le 29 octobre 1892, ce volume « marque une nouvelle phase du talent tout particulier de M. Thomas Maisonneuve » : « Il y a dans cette œuvre nombre de pages d'un style très recherché bien supérieures à tout ce que M. Maisonneuve nous avait donné jusqu'ici en prose ; mais on regrette d'y trouver certaines brutalités d'expression souvent inutiles. »

libertaire, en lisant *Un bon métier*, tiré des *Chansons d'un gâs qu'a mal tourné*¹⁴⁹⁶. Ce sont certainement des indices de la permanence au Clou de ces qualités que sont l'ouverture d'esprit et la recherche des nouveaux talents.

8.1. c. Un Clou historien – François Marion

Parallèlement au récit littéraire, le récit historique est prisé des cloutiers. Au Clou, l'historien par excellence est Léon Brunschvicg. Il est connu pour sa chronique dans le *Phare de la Loire*, intitulée « Souvenirs d'un vieux Nantais », dont il fait en 1888 un recueil éponyme. Une causerie au Clou le 11 janvier 1897 fait allusion à cette chronique pour le *Phare* : « Souvenirs contemporains d'un Vieux Nantais ».

C'est dans ses découvertes de l'histoire de Nantes et de ses rues qu'il puise sans doute l'inspiration de certaines de ses conférences historiques au Clou. Brunschvicg est d'abord un observateur de Nantes et de son patrimoine, comme en témoigne son guide publié sous anonymat, *Nantes en trois journées, guide pittoresque et artistique*, auquel font peut-être écho certaines causeries : « Visite à l'usine Lefèvre-Utile », le 14 juin 1887, « Les trouvailles d'un batteur de pavé », le 20 janvier 1889 ou encore « à travers nos rues », le 26 octobre 1891¹⁴⁹⁷. « Vieux papiers » en 1885 et « Autographe » en 1902 rappellent son intérêt pour les archives, ce dont témoigne aussi son rôle à la Bibliothèque municipale où il assure le secrétariat du Comité d'inspection et d'achats et où il participe au catalogage des fonds. Le conservateur-adjoint de la bibliothèque Giraud-Mangin et le bibliophile Alphonse Lotz partagent cet intérêt en proposant aussi des conférences sur ces sujets : « Maint parchemin » par le premier en 1897 et « Estampe antique » en 1891 par le second. Enfin, d'après les programmes des 23 décembre 1901 et 6 janvier 1902, Brunschvicg fait un « Commentaire sur un mot de cinq lettres », allusion à Cambronne auquel il avait dédié un ouvrage quelques années auparavant¹⁴⁹⁸. Sa curiosité historique n'a pas de limite et, le 12 janvier 1903, une de ses dernières conférences est consacrée à « L'origine des cartes postales illustrées », avec le soutien de Haies et de Georges Morinet, photographe et éditeur de cartes postales, qui soutiennent le propos par des projections d'images¹⁴⁹⁹. Enfin, il met au service de la société

¹⁴⁹⁶ Gaston Couté, *Chansons d'un gâs qu'a mal tourné*, Paris : G. Ondet, (1901-1905). Voir Elisabeth PILLET, *Gaston Couté, le dernier des poètes maudits : Chansons, poésie et anarchisme à la Belle Époque*, Montpellier : Presses universitaires de la Méditerranée, 2011.

¹⁴⁹⁷ ANONYME [Léon BRUNSCHVICG], *Nantes en trois journées, guide pittoresque et artistique*, Paris : E. Monnier, sd.

¹⁴⁹⁸ Léon BRUNSCHVICG, *Cambronne. Sa vie civile, politique et militaire*, Nantes : Vier, 1894.

¹⁴⁹⁹ Louis-Georges-Albert MORINET (15 décembre 1863, Ruffec, Charente – 2 octobre 1926, Nantes), dessinateur, artiste-peintre et photographe ; il acquiert en 1902 la Villa Jeannette dessinée par Ferdinand Ménéard et Émile Le Bot. Solen PERON, « Immeubles protégés au titre des monuments historiques en Loire-Atlantique », *Bulletin de la Société archéologique et historique de Nantes et de la Loire-Atlantique*, 152 (2017), p. 58-66.

ses talents en devenant « l'historiographe du Clou » par son *L'Histoire du Clou*¹⁵⁰⁰ ou par son speech de rentrée du 22 octobre 1894 intitulé *1884-1894 ou Dix ans de Clou*¹⁵⁰¹.

Plusieurs épisodes de l'histoire régionale sont évoqués au Clou. Gilles de Rais, figure de la littérature mais aussi de l'histoire locale puisqu'il était possessionné au pays de Retz, est évoqué par Dortel lors de sa conférence consacrée aux « Victimes de Barbe bleue », annoncée par les programmes des 19 décembre 1892 et 9 janvier 1893. En 1886, Maris rappelle le projet d'un canal de Nantes à Pornic en 1750, et Dortel, le 9 décembre 1889, présente « Une affiche de l'an II à Nantes » : l'histoire de la « petite patrie » est certainement intégrée à un récit historique national. En effet, la Révolution et la guerre de 1870-1871 sont des épisodes fondateurs de l'historiographie républicaine dans laquelle communient les membres du Clou. Au premier événement se rattachent la « Causerie sur la Pacification de la Vendée » de Fougery, le 2 avril 1897 et celle du docteur Sébilleau, le 22 avril 1908, intitulée « Gens de l'an VII ». Quant à l'épisode tragique de la guerre franco-prussienne, Chauvet et Brunschvicg en relatent deux péripéties en 1889, « La bataille et la prise du Mans », d'une part, et « La presse pendant le siège de Paris », d'autre part. D'autres orateurs s'intéressent à la société et à la culture sous la monarchie absolue. Liancour et Marion se répondent lors de deux séances successives du début de l'année 1900 : le premier évoque « Les médecins du XVIII^e siècle » et le second « Les apothicaires du XVIII^e siècle ». Les propos peuvent être plus anecdotiques, avec Corre qui sert en 1902 des « Miettes historiques », Manjot¹⁵⁰² qui évoque « Nos aïeux à table » le 14 décembre 1903, ou encore Similien Maisonneuve qui présente sa collection de montres en 1889, point de départ pour une réflexion sur la mesure du temps (« La connaissance perpétuelle du temps » en 1907, « La clarté sur les temps » en 1909).

Parfois, les conférences, à la lecture de leur titre, semblent plus savantes¹⁵⁰³ et s'intéresser aux Beaux-arts – le sculpteur Eugène Piron, par Marion en 1899, les « Tapis des Gobelins », par Munier en 1903 – ou encore à l'Antiquité et à l'archéologie. Les sujets sont variés, qu'il s'agisse de « L'ordre corinthien, l'ordre dorien et l'ordre ionique » abordé par Durand-Gasselin en 1892, « Lutèce et Lucrèce » par Brunschvicg en 1898, « Les lois étrusques » par Chauvet en 1901, l'« Histoire de la Gaule » par Delteil et « Les fouilles d'Alésia » par Marion en 1909. Dans ce cas, nous pouvons retracer le discours tenu par Marion puisque les notes qui

¹⁵⁰⁰ BMN, Léon BRUNSCHVICG, *L'Histoire du Clou*, [Nantes] : impr. spéciale du Clou, sd.

¹⁵⁰¹ BMN, Léon BRUNSCHVICG, *1884-1894 ou Dix ans de Clou. Speech de rentrée du 22 octobre 1894*, Nantes : impr. spéciale du Clou, [1894].

¹⁵⁰² Nommé Mangeot pour la circonstance, Émile MANJOT (1877- ?), est avocat, enseignant à l'École pratique de commerce et d'industrie en 1903. Il fait une conférence intitulée « Le luxe de la table » pour l'Association polytechnique quelques jours avant celle tenue au Clou. *Phare de la Loire*, 5 décembre 1903.

¹⁵⁰³ En 1892, une « Vieille Tuile » vient présenter au Clou l'« Organisation des tuileries romaines... de Pont-Saint-Martin » alors que cette commune du sud du département ne conserve aucun vestige connu de la période romaine.

ont servi de base à cette conférence ont été conservées à la Bibliothèque municipale de Dijon¹⁵⁰⁴. À partir des comptes rendus des fouilles de 1906 et 1907 parus dans la revue *Pro Alesia*¹⁵⁰⁵, Marion a d'abord fait un « projet de conférence sur Alésia », sous forme de plan :

Les fouilles que l'on fait sont-elles bien celles d'Alésia ?

Étude des textes anciens – au point de vue géographique et religieux [ajout : et économique] – voir actuellement si la situation ou les sculptures de toutes sortes s'y rapportent.

Recherches et fouilles antérieures.

Fouilles actuelles – au point de vue architecture et constructions, monnaies, ustensiles divers, poteries¹⁵⁰⁶.

La conférence elle-même est intitulée « Les fouilles d'Alésia à Alise-Sainte-Reine » et a un double objet. D'abord Marion tient ses camarades au courant de l'actualité archéologique puisque, après les chantiers entrepris sous le Second Empire, les fouilles ont repris en 1906. Ces nouvelles recherches permettent de montrer que la place assiégée par Jules César se trouve bien en Bourgogne – pays d'origine de Marion. Ainsi, l'introduction rappelle la discussion déjà ancienne sur le site d'Alésia : « Des controverses ont été soulevées pour fixer l'emplacement de l'oppidum d'Alésia, le témoin de la longue [à la place de : dernière] agonie du peuple gaulois devant l'envahisseur romain César ». Mais cette formule nous montre, qu'au-delà de leur intérêt scientifique, ces fouilles ont certainement pour Marion un enjeu patriotique de mise à jour des origines de la nation française. En effet, les auditeurs peuvent faire le parallèle entre le peuple gaulois et le peuple français, tous deux soumis à un « envahisseur » et dont l'agonie peut être longue mais n'est pas la dernière. Le peuple gaulois survit en la Nation française, et celle-ci n'est pas morte, même après l'invasion de 1870-1871¹⁵⁰⁷. Sans les nommer, Marion fait référence ensuite à divers savants, dont Jules Quicherat, qui situaient Alésia à Alaise, dans le Jura, avant que les fouilles menées sous

¹⁵⁰⁴ BMD, Papiers François Marion, Ms 3490, Conférences et causeries faites à Nantes (sd). Divers, f^{os} 83-105 ; Ms 3499, Notes diverses « Projet de conférence sur Alésia », f^o 332. Une biographie tapuscrite sur François Marion précise bien que la conférence sur les fouilles d'Alésia qui se trouvent dans ses archives a été faite au Clou, p. 3. Une autre conférence historique est faite par Marion au Clou et datée du 30 mars 1900 : « La Mère-Folle et l'Infanterie dijonnaise ». Cette causerie sur les fêtes carnavalesques à Dijon du XV^e au XVII^e siècle n'est pas indiquée dans les programmes du Clou. Annexe 23. BMD, Papiers François Marion, Ms 3490 : Conférences et causeries faites à Nantes, « La Mère-Folle et l'Infanterie dijonnaise », Nantes, le 30 mars 1900 (f^{os} 12-20). L'amateurisme de François Marion en matière d'histoire est noté par Gilles LAFERTÉ, « L'appropriation différenciée des études folkloriques par les sociétés savantes : la science républicaine rétive au folklore ? », *Revue d'Histoire des sciences humaines*, 20 (2009/1), p. 129-162.

¹⁵⁰⁵ Marion ne cite pas ses sources. Toutefois, les dessins insérés parmi les feuillets de la conférence sont les reproductions simplifiées de documents de la revue : la carte de la région du Mont-Auxois, carte au 1/40 000, tirée de *Pro Alesia*, 7-8 (1907), planche XVIII ; deux photographies d'étrier gallo-romain tirées d'une « Note sur un étrier gallo-romain » par le commandant Espérandieu, *Pro Alesia*, 2 (1906), p. 17-18, planche III ; le plan du théâtre tiré du « Bulletin des fouilles. Le Théâtre » par le commandant Espérandieu, *Pro Alesia*, 2 (1906), p. 26-32, planche IV ; le plan du temple et du monument à trois absides (Marion dessine le plan correspondant à la première période), tiré de « 4^e Bulletin des fouilles. Le Temple et le Monument à trois absides » par le commandant Espérandieu, *Pro Alesia*, 12 (1907), p. 187-190, planche XXV.

¹⁵⁰⁶ BMD, Papiers François Marion, Ms 3499, Notes diverses « Projet de conférence sur Alésia », f^o 332.

¹⁵⁰⁷ Sur Alésia comme haut-lieu de l'archéologie et de la mémoire nationale, voir Olivier BUCHSENSCHUTZ et Alain SCHNAPP, « Alésia », dans Pierre NORA, *Les lieux de mémoire*. 3, Paris : Gallimard, 1997, p. 4103-4140 et Krzysztof POMIAN, « Francs et Gaulois », *ibid.*, 2, p. 2277-2300.

l'autorité de Napoléon III ne réalisent une certaine unanimité en faveur d'Alise-Sainte-Reine. Il rappelle d'autres propositions de situation de l'oppidum : Aluze (Saône-et-Loire) ou Izernore (Ain), sans véritable fondement scientifique. À l'inverse, Marion cherche à montrer dans la suite de son propos la concordance entre les textes de l'Antiquité et les résultats des diverses campagnes de fouilles dont il retrace l'histoire de manière détaillée, insistant sur celles qui ont alors cours.

Pédagogue, Marion utilise des images à l'appui de sa démonstration : la liasse de feuillets de la conférence contient des dessins qui ont pu servir à la projection d'images, comme Marion a l'habitude d'en présenter lors de ses conférences. Ainsi, il illustre son propos par une carte de la région (f° 87), introduite dans le texte : « Pour se rendre compte de l'emplacement de cette ville forte supposée en Bourgogne, il suffit de jeter les regards sur la carte de la région du Mont Auxois tout en se reportant au texte des commentaires de César. » (f° 89) Il entraîne son auditoire en utilisant la première personne du pluriel : « Puisque nous allons parler de son véritable emplacement en Bourgogne, il est naturel de rechercher ses origines » (f° 88) ; « au point où nous sommes arrivés dans cette étude nous pouvons dire que sur le Mont-Auxois existe réellement l'oppidum d'Alésia... » (f° 94). Le récit de découvertes récentes rend plus vivant son long récit (qui excède certainement les 20 minutes). Marion montre le plan d'un théâtre puis d'un temple (f°s 86 et 85) : « après le théâtre, il faut signaler comme importante découverte monumentale faite en août 1906 le temple et le monument dit à trois absides » (f° 98). Parmi les objets trouvés, il signale une « découverte intéressante (...) ce que les archéologues modernes appellent un hyposandale [*sic*] » : « c'est une sorte d'appareil que l'on suppose avoir été mis aux pieds des chevaux ». Il précise : « sur ceux sortant des fouilles se trouve extérieurement des guillochures qui feraient plutôt croire que cet objet était un étrier » (f° 103), caractéristiques visibles sur un dernier dessin (f° 84). Il achève son récit en transportant sur les lieux son auditoire avec le train dont on suit le tracé sur la carte : « Le voyageur, se rendant de Paris à Dijon, peut voir sur sa droite le héros gaulois, après avoir dépassé la gare des Laumes-Alésia, alors que le train s'enfonce dans la vallée limitant au nord le Mont-Auxois. » Il l'invite enfin à laisser son imagination « voyager par-delà les siècles » en parcourant les ruines évocatrices de l'oppidum (f° 104).

En conclusion, nous pouvons dégager quelques caractéristiques de la conférence de Marion sur Alésia : un discours savant qui rend compte des progrès de la science, un récit écrit dans une langue claire et précise qui sollicite l'imagination des auditeurs, un enseignement dont l'abord est facilité par la projection d'images. Il serait tentant de transposer ces constats aux conférences didactiques au Clou, mais l'exercice reste vain en

absence de comparaisons possibles. Sans doute, certaines causeries se rapprochent davantage d'une érudition pure, mais on ne peut négliger l'expérience des conférences destinées à des publics populaires acquise par de nombreux cloutiers au sein des Bibliothèques populaires et dont on peut voir un fruit dans les propos de François Marion.

8. 2. Musique de chambre et chanson au Clou

La musique joue un rôle important dans la vie artistique au Clou, comme dans celle des salons et des sociétés artistiques et littéraires. Ainsi, Myriam Chimènes a montré la « place de choix » qu'occupe la musique dans les salons parisiens où elle connaît une forme d'apogée à la Belle Époque¹⁵⁰⁸. Comme nous l'avons montré précédemment, il en est de même dans les associations, où elle est souvent le socle des activités artistiques, et en particulier au Clou : pas de concert ni de récital, mais des numéros variés où peuvent s'inscrire des pièces de musique dite savante ou populaire. Au total, nous avons recensé plus de huit-cents pièces de musique, soit plus d'un tiers des numéros aux programmes des soirées du Clou, dont plus de deux-cent-quatre-vingts morceaux de musique instrumentale et plus de cinq-cent-trente morceaux de musique lyrique, qu'il s'agisse de mélodies, d'airs d'opéra ou de chansons – pour la plupart, ce qu'on appelle alors des chansonnettes comiques. Il ne semble pas qu'il y ait de hiérarchie établie entre ces genres et, indifféremment, un artiste lyrique amateur ou professionnel entonne un air des *Huguenots* de Meyerbeer, une mélodie d'Augusta Holmès ou une chanson genre Fursy. C'est donc pour les besoins de l'analyse que nous distinguerons musique savante et musique populaire¹⁵⁰⁹, représentée ici essentiellement par la chanson, en nous basant sur notre reconstitution du répertoire du Clou – avec cette part d'imprécision liée aux lacunes des programmes lithographiés.

8.2. a. Un Clou romantique – Charles Marcenac

En ce qui concerne la musique savante, nous recensons plus de trois-cent-dix pièces dont les compositeurs sont identifiés avec une certaine fiabilité. Nous constatons d'abord la domination de la musique du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle : presque 96 % appartiennent à ce qu'on peut appeler la période romantique – classification que nous retenons

¹⁵⁰⁸ Myriam CHIMÈNES, *Mécènes et musiciens, op. cit.*, p. 13-14.

¹⁵⁰⁹ Nous nous rapportons ici à Rudolf Vierhaus qui nuance l'opposition entre « grande musique » et « musique légère » et leur attribution de des publics socialement divergents – la bourgeoisie pour l'un, les classes populaires pour l'autre : Rudolf VIERHAUS, « Le concert : art, divertissement, marché », dans Hans Erich BÖDEKER, Michael WERNER et Patrice VEIT (dir.), *Le concert et son public : Mutations de la vie musicale en Europe de 1780 à 1914 (France, Allemagne, Angleterre)*, Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2002 [en ligne] <http://books.openedition.org/editionsmsh/6799>, consulté le 07 novembre 2022.

pour les besoins de la comparaison¹⁵¹⁰, treize relèvent du style classique (un peu plus de 4 %) et aucune à la période baroque¹⁵¹¹. Ainsi, le répertoire joué au Clou est davantage tourné vers les compositeurs contemporains que dans certaines Sociétés de Concerts populaires. Nous ne connaissons pas la composition des programmes de la Société des Concerts populaires de Nantes, dont plusieurs cloutiers sont membres, notamment Paul Chauvet, mais nous connaissons celle de la Société des Concerts populaires du Havre, comparable par son amplitude chronologique et par le nombre d'œuvres jouées avec ce qui est donné au Clou : entre 1892 et 1913, 80,9 % des deux-soixante-douze œuvres jouées appartiennent à l'époque romantique, 9,6 % à la période classique et autant à la période baroque ou avant¹⁵¹². Ce goût un peu plus marqué pour la musique classique et baroque a sans doute été imprimé par le fondateur des Concerts populaires de musique classique, Jules Padeloup (1819-1887). Lors des concerts en province de son orchestre entre 1864 et 1883, sur cent-quatre-vingt-dix œuvres jouées, presque 70 % appartiennent à l'époque romantique, un quart à la période classique et 5 % à la période baroque¹⁵¹³.

Le modèle suivi au Clou n'est-il pas davantage celui des salons parisiens présenté ainsi par Myriam Chimènes dans *Mécènes et musiciens. Du salon au concert à Paris sous la III^e République ?*

¹⁵¹⁰ Nous avons repris la typologie utilisée par le comité éditorial de la ressource numérique *open source Dezède, Archives et chronologie des spectacles*, <https://dezede.org/presentation#contenus> (consulté le 29 octobre 2022) : Joann ÉLART, Yannick SIMON et Patrick TAÏEB, musicologues aux universités de Rouen et Paul-Valéry Montpellier 3. Pour nuancer l'emploi de cette terminologie, voir Hervé LACOMBE, « Introduction », dans Hervé LACOMBE, *Histoire de l'opéra français, op. cit.*, p. 17 : « Peut-on identifier la période 1800-1899 par un terme ? "Romantique" est attendu. Nous l'avons utilisé, associé à l'art et à la littérature ; nous l'éviterons pour qualifier l'opéra ». Un constat similaire est fait par Serge Gut et Danièle Pistone à propos de la musique de chambre entre 1870 et 1918, période au cours de laquelle quatre styles « apparus successivement » peuvent « coexister » : le style classique (chez Saint-Saëns, Théodore Dubois), le style romantique (chez Franck et ses disciples, dans certaines œuvres de Saint-Saëns), le style impressionniste (chez Debussy, Roussel), et le style « plus moderne » (chez Satie, Roussel). Serge GUT et Danièle PISTONE, *La musique de chambre en France de 1870 à 1918*, Paris : Honoré Champion, 1985, p. 74-75.

¹⁵¹¹ Le 26 octobre 1891, Séchez entonne un air des *Folies amoureuses* sans doute tiré de l'opéra d'Émile Pessard, représenté pour la première fois à l'Opéra-Comique de Paris en avril précédent et inspiré de l'opéra du même nom, du compositeur baroque Jean-François Regnard (1655-1709).

¹⁵¹² Yannick SIMON, « Les Concerts populaires au Havre (1892-1913) », *Dezède* [en ligne] dezede.org/dossiers/id/64/, consulté le 29 octobre 2022.

¹⁵¹³ Yannick SIMON, « Les voyages de Monsieur Padeloup (1864-1883) », *Dezède* [en ligne] dezede.org/dossiers/id/46/, consulté le 29 octobre 2022. Voir ID., *Jules Padeloup et les origines du concert populaire*, Lyon : Symétrie, 2011. Les proportions sont à peu près les mêmes pour les Concerts Padeloup à Paris entre 1861 et 1887 : 68 %, 23,5 % et 8 %. Yannick SIMON (dir.), « Concerts Padeloup (1861-1887) », *Dezède* [en ligne] dezede.org/dossiers/id/249/, consulté le 30 octobre 2022. De même, lors des premiers concerts de la Société des Concerts populaires d'Angers, en 1864-1865, sur 102 œuvres, 73,5 % appartiennent à l'époque romantique, plus de 20 % à la période classique et environ 5 % à la période baroque et avant. Yannick SIMON, « Les premiers concerts populaires à Angers (1864-1865) », *Dezède* [en ligne] dezede.org/dossiers/id/232/, consulté le 29 octobre 2022. Voir ID., *L'Association artistique d'Angers (1877-1893). Histoire d'une société de concerts populaires suivie du répertoire des programmes des concerts*, Paris : Société française de musicologie, 2006 ; ID., « L'émergence et la diffusion de la musique de chambre dans les régions françaises au XIX^e siècle. L'exemple d'Angers (1864-1877) », *Revue de musicologie*, 101-2 (2015), p. 279-306.

Les programmes des concerts en vogue à cette époque dans les salons révèlent la collaboration alors privilégiée entre amateurs de bon niveau et musiciens professionnels. Essentiellement centré sur la musique de chambre, la mélodie et les transcriptions d'opéra, le répertoire fait la part belle à la musique contemporaine, les compositeurs étant souvent mis eux-mêmes à contribution pour interpréter leurs propres œuvres¹⁵¹⁴.

À titre de comparaison, nous pouvons citer les séances artistiques mensuelles de Wast-Duprez, du nom du couple d'artistes qui organise ces séances rue Victor Massé à Paris, et dont le répertoire entre 1897 et 1901 est composé à presque 91 % d'œuvres de la période romantique¹⁵¹⁵ ; ou les concerts Enoch, organisés dans le salon du quotidien *Le Figaro* à Paris entre 1897 et 1899 pour le compte des éditions musicales Enoch – ce qui explique que les compositeurs contemporains ou récents forment presque 97 % du répertoire¹⁵¹⁶. En revanche, dans les salons fréquentés par Marcel Proust entre 1894 et 1919, les romantiques étaient un peu moins présents dans les programmes (presque 78 % des quatre-vingt-une œuvres répertoriées, pour environ 10 % d'œuvres de compositeurs classiques, et autant de la période baroque)¹⁵¹⁷. Nous verrons donc d'abord l'importance de la musique contemporaine au Clou, par la présence de compositeurs de passage ou membres de la société. Nous prendrons alors l'exemple du musicien et cloutier Charles Marcenac qui nous permettra de présenter la musique de chambre et la mélodie au Clou. Nous montrerons enfin l'intérêt porté à la musique lyrique, en insistant sur la place de l'opéra dans les programmes de la société.

La musique instrumentale au Clou

Sur les cent-seize compositeurs joués au Clou (si l'on s'en tient à la musique savante), cent-neuf sont des compositeurs du XIX^e siècle dont plus de quatre-vingts sont en vie lors de la fondation du Clou en 1884¹⁵¹⁸. D'après André Perraud-Charmantier, plusieurs compositeurs renommés « furent reçus triomphalement au Clou et y tapèrent du piano » : Camille Saint-Saëns (1835-1921), Charles Gounod (1818-1893) en 1888, « lors du festival organisé en son honneur par la Société des Concerts populaires¹⁵¹⁹ », Jules Massenet (1842-1912), venu début janvier 1887 diriger les répétitions et la première représentation à Nantes de son opéra *Le Cid*. La presse évoque parfois la venue de certains compositeurs au Clou, comme c'est le cas pour Camille Erlanger (1863-1919), accueilli au Clou le 26 novembre

¹⁵¹⁴ Myriam CHIMÈNES, *Mécènes et musiciens*, op. cit., p. 14.

¹⁵¹⁵ Pierre GIROD, « Les Séances artistiques mensuelles du Wast-Duprez », *Dezède* [en ligne] dezede.org/dossiers/id/319/, consulté le 29 octobre 2022.

¹⁵¹⁶ Manuel CORNEJO, « Concerts Enoch dans le Salon du *Figaro* (1897-1899) », *Dezède* [en ligne] dezede.org/dossiers/id/400/, consulté le 29 octobre 2022.

¹⁵¹⁷ Myriam CHIMÈNES, « Marcel Proust au concert dans les salons parisiens », *Dezède* [en ligne] dezede.org/dossiers/id/325/, consulté le 29 octobre 2022.

¹⁵¹⁸ Annexe 12. Répertoire du Clou : musique instrumentale.

¹⁵¹⁹ Perraud-Charmantier donne aussi la date impossible de 1903 à propos d'une visite de Gounod. André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, op. cit., p. 75.

1900, et Alfred Bruneau (1857-1934), le 28 janvier 1901, lors d'un grand banquet en son honneur¹⁵²⁰. La visite d'Erlanger est ainsi rapportée dans la presse :

M. Erlanger à Nantes. M. Camille Erlanger, le distingué compositeur du *Juif polonais*, est arrivé lundi soir à Nantes. Après un repas intime, en compagnie de M. Villefranck¹⁵²¹ et de quelques amis, il a bien voulu honorer de sa visite la Société du Clou qui inaugurerait ses réunions d'hiver en l'atelier de M. Lafont. Agréable surprise, pour les compagnons cloutiers, qui ne figurait pas au très joli programme dessiné par M. J. Vincent pour cette première séance¹⁵²².

D'autres compositeurs de moindre envergure viennent aussi donner leurs œuvres au Clou : Frédéric Trémel (1844-1902), le 7 novembre 1887, et Georges Martin Witkowski (1867-1943)¹⁵²³, le 21 décembre 1891. Parmi les seize compositeurs nantais joués, douze sont membres du Clou. Ce sont eux dont les œuvres sont les plus jouées : Charles Marcenac (1874-1944) vingt-cinq fois, Alexis Backman (1858-1933) vingt-et-une fois – nous reviendrons plus loin sur cette figure majeure du Clou, Auguste Bougourd (1830-1914) dix-sept fois, et Charles-Auguste Bentz (1868-1898) quatorze fois¹⁵²⁴. Il faut aussi souligner la venue au Clou de Marie-Amélie Weil, épouse de Broca (1838- ?), mère de l'artiste-peintre Alexis de Broca, et qui donne à plusieurs reprises au cours de la saison 1899-1900 la *Ballade de Yahn et d'Allain* et les *Chants de l'Atelier*, exécutés par son fils et elle. Sans doute s'agit-il de créations d'œuvres nouvelles, pratique alors fréquente dans les salons et que l'on retrouve au Clou : en 1892, Busson donne la « première audition » de la *Romance* du cloutier Bollaërt¹⁵²⁵ et en 1902, Marcenac et Alexis de Broca donnent la première audition de l'*Ave Maria* de Marcenac, pourtant destiné à l'église. De même, plusieurs cloutiers écrivent des pièces de circonstance pour leur société : Cordeau compose une *Marche du Clou* en 1886, et Bollaërt une *Cantate* « pour l'inauguration du buste du Patron » en 1893. Marcenac est le compositeur le plus généreux : après une *Marche triomphale du Clou* en 1899, il écrit une

¹⁵²⁰ Leurs autographes dans le *Livre d'or* du Clou sont reproduits dans André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, *op. cit.*, p. 89 HT et p. 217 HT.

¹⁵²¹ Henry DONAT FRANCQUEVILLE dit Henri VILLEFRANCK (1849-1928), artiste lyrique, est directeur des théâtres municipaux de Nantes de 1900 à 1906.

¹⁵²² *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 29 novembre 1900.

¹⁵²³ Georges MARTIN dit MARTIN WITKOWSKI (1867-1943) est un officier de cavalerie, admis en 1889 à l'école de cavalerie de Saumur, et en garnison à Lyon depuis 1890 lors de son audition au Clou le 21 décembre 1891. Issu d'une famille d'artistes, il compose à partir de l'âge de 15 ans et son opéra-comique *Le Maître à chanter* a été créé à Angers en 1889. Elève de Vincent d'Indy, il crée en 1902 la *Schola Cantorum* de Lyon, en 1905 la Société des grands concerts de Lyon et quitte l'armée l'année suivante. En 1924, il est nommé directeur du Conservatoire de Lyon par Édouard Herriot.

¹⁵²⁴ Charles-Auguste BENTZ (1868-1898), élève de l'école Niedermeyer à Paris, devient organiste de l'église Notre-Dame du Bon-Port à Nantes en 1892 puis professeur de solfège, de composition et d'orchestration au Conservatoire de Nantes. Il épouse en 1893 Angèle Piédeleu, fille du violoniste Jules Piédeleu. Entre décembre 1892 et octobre 1897, il est un musicien fidèle des réunions du Clou.

¹⁵²⁵ François BOLLAËRT (1851- ?), né à Gand en Belgique, naturalisé français en 1888, est violoniste et contrebassiste, instrument qu'il enseigne au Conservatoire de Nantes. Membre de l'orchestre des théâtres municipaux, il en est aussi bibliothécaire et archiviste. Il est présent au Clou entre 1892 et 1897, époque à laquelle il quitte Nantes.

Valse du Clou et une *Marche des Palmifères* en 1904, en l'honneur des décorés des palmes académiques. Ces artistes qui donnent leurs œuvres au Clou sont avant tout des interprètes et des pédagogues, souvent professeurs au Conservatoire. La composition n'est donc pas leur activité principale mais elle n'est pas à négliger car elle contribue à faire du Clou un lieu de création d'une musique originale et à renforcer son identité.

Si les pièces de Marcenac composées à l'intention spécifique du Clou nous sont maintenant inconnues, ce n'est pas le cas de plusieurs de ses morceaux joués au Clou, mais dont restent des partitions plus nombreuses que pour les autres compositeurs cloutiers¹⁵²⁶. Né en 1874 d'un marchand de Figeac (Lot), Charles Marcenac a suivi une formation musicale à l'École de musique classique de Paris. Cette école avait été fondée en 1853 par le compositeur d'origine suisse Louis Niedermeyer (1802-1861) pour restaurer la musique religieuse en France¹⁵²⁷. Marcenac y reçoit les cours de Charles de Bériot (1833-1914) pour le piano et de Clément Loret (1833-1909) pour l'orgue ; sa scolarité est couronnée en 1897 par l'obtention de prix en orgue, piano et accompagnement. Au début de l'année 1898, il s'installe à Nantes comme organiste titulaire de l'église Notre-Dame du Port, à la suite de Charles-Auguste Bentz, et participe aussitôt à la vie associative musicale nantaise en jouant lors des concerts de la Symphonie et comme membre des sociétés du Clou, de la Cloche et du Choral nantais. En 1905, il est un des fondateurs de l'Union symphonique nantaise, orchestre d'amateurs. Dans les décennies qui suivent, il mène l'essentiel de sa carrière à Nantes comme organiste et pianiste, chef d'orchestre, membre du jury des concours du conservatoire et compositeur.

Dès 1899, Marcenac est présent de manière très régulière aux soirées du Clou, jusqu'en 1907. Son nom apparaît plus de trente fois dans le *Livre de présence* et près de soixante fois dans les programmes du Clou. Trois de ses œuvres ont été inspirées par un livret de Marcel Béliard, poète venant régulièrement à l'Atelier : *Narcisse*, poème symphonique, *Aux champs*, suite rustique et *Yvonne*, poème dramatique, dont les partitions n'ont pas été

¹⁵²⁶ La Bibliothèque nationale de France ne conserve aucune partition de Busson, de Marie-Amélie Weil (née en 1838), mère d'Alexis de Broca, de François Bollaërt (1851- ?). Des partitions sont conservées pour les cloutiers compositeurs suivant : Alexis Backman – deux, Charles-Auguste Bentz – cinq, Camille Joly (1870-1944) – dix dont la moitié de l'époque du Clou, Michel Langlois (1877-1945) – onze dont neuf de la période du Clou, Paul Brachou – dix publiées sous le nom La Roche Derrien. Les huit partitions conservées d'Auguste Bougourd sont datées entre 1854 et 1856. La plupart de ses partitions manuscrites ont été perdues dans un accident domestique ; quelques-unes sont conservées dans les archives familiales et ne semblent pas correspondre à la période où il était au Clou. Voir René-Augustin BOUGOURD, « Deux artistes normands au Salon Tunisien : Auguste et Cécile Bougourd », texte dactylographié, publié dans Dominique JARASSÉ et Laurent HOUSSAIS, « *Nos artistes aux colonies.* » *Sociétés, expositions et revues dans l'empire français (1851-1940)*, Paris : Éditions esthétiques du divers, 2015.

¹⁵²⁷ Parmi ses élèves célèbres figurent Gabriel Fauré, Camille Saint-Saëns ou André Messager.

conservées en bibliothèque publique¹⁵²⁸. En revanche, la Bibliothèque nationale de France conserve quinze partitions de Marcenac, dont au moins un tiers a été interprété au Clou. Ainsi, le 11 février 1901, le violoniste Jules Piédeleu, accompagné par l'auteur au piano, joue *Souvenir* puis *Rêverie* pour violon. *Souvenir*, partition justement dédiée à Piédeleu, commence par le thème en mi bémol majeur, joué au violon, « lent » et « très expressif », soutenu par de longs arpèges au piano¹⁵²⁹. La partie centrale est plus contrastée tant par l'harmonie que par l'expression. Après un passage « plus animé et avec fantaisie » en si bémol majeur, l'atmosphère s'apaise avec une mélodie plus lente et calme au violon, soutenue par un piano à l'écriture très verticale et organistique, pleine de modulations. Le retour au thème initial, à l'octave, s'achève sur un long arpège au violon, de plus en plus ténu. La partition *Rêverie*, écrite aussi pour violon et piano, est dédiée par Marcenac à son « ami Lonati »¹⁵³⁰. Elle obéit à une structure comparable à celle de *Souvenir*, la forme *da capo*. Le morceau s'ouvre sur un *larghetto* qui permet l'exposition du thème au violon, en mi majeur, « calme et mélancolique », jouant de la répétition de la même cellule rythmique, avec un accompagnement de piano composé d'accords qui marquent les temps. Une modulation en la bémol majeur permet une variation sur ce thème, avec un piano de plus en plus virtuose. Dans la partie centrale, notée « *appassionato* », cette agitation du piano est marquée par de grands arpèges de doubles croches descendantes puis montantes, contrastants avec le thème plus ample au violon. Enfin, le thème initial revient, à l'octave au violon et s'achève, dans un grand *diminuendo*, par un long accord grave au piano. D'autres morceaux de musique de chambre du compositeur sont joués au Clou, notamment plusieurs valse parmi lesquelles l'*Intermezzo-2^e valse* pour piano¹⁵³¹. Enfin, le 29 janvier 1900, le programme annonce successivement la *Rêverie* de Marcenac et sa « *Romance pour cordes à boyaux* », par Jacob fils¹⁵³², qui pourrait être la *Romanza* pour violon et quintette à cordes, piano ou harpe, jouée au violon et au piano¹⁵³³. Certaines caractéristiques de l'œuvre de Marcenac sont sans doute bien représentatives de la musique instrumentale jouée au Clou, puisqu'il s'agit souvent d'œuvres ou d'extraits d'œuvres assez courts qui mettent en valeur à la fois la virtuosité et l'expressivité des artistes, amateurs ou professionnels. Ainsi, presque la moitié de la musique

¹⁵²⁸ Une partie des œuvres de Charles Marcenac sont citées dans le dossier pour la décoration d'officier de l'Instruction publique, ADLA, 1 M 277, 30 novembre 1923.

¹⁵²⁹ Charles MARCENAC, *Souvenir pour violon et piano*, Paris : E. Demets, [1904].

¹⁵³⁰ Charles MARCENAC, *Rêverie pour violon et piano*, F. Durdilly, [1908].

¹⁵³¹ Charles MARCENAC, *Intermezzo – 2^e valse* (pour piano), Loret fils et H. Freytag, [1899].

¹⁵³² Henri-Ferdinand JACOB (1875- ?), facteur de piano, à Nantes entre 1897 et 1902 puis au Mans (Sarthe). Il hérite de l'atelier de facture d'orgue de son père Henri-Godefroy JACOB (1836-1911), présent au Clou entre 1889 et 1910. Jacob père y est violoniste, « fidèle et modeste pourvoyeur de partitions » et « organisateur diligent de l'orchestre » d'après André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 13. Il donne une conférence le 15 novembre 1897 intitulée « De l'art musical ».

¹⁵³³ Charles MARCENAC, *Romanza*, pour violon solo (ou tous les violons), avec accompagnement de quintette à cordes, éditions Ch. Marcenac, sd. La partition conservée à la Bibliothèque nationale de France est celle du piano conducteur.

instrumentale jouée au Clou est écrite par des cloutiers, qui figurent en bonne place sur le graphique ci-dessous.

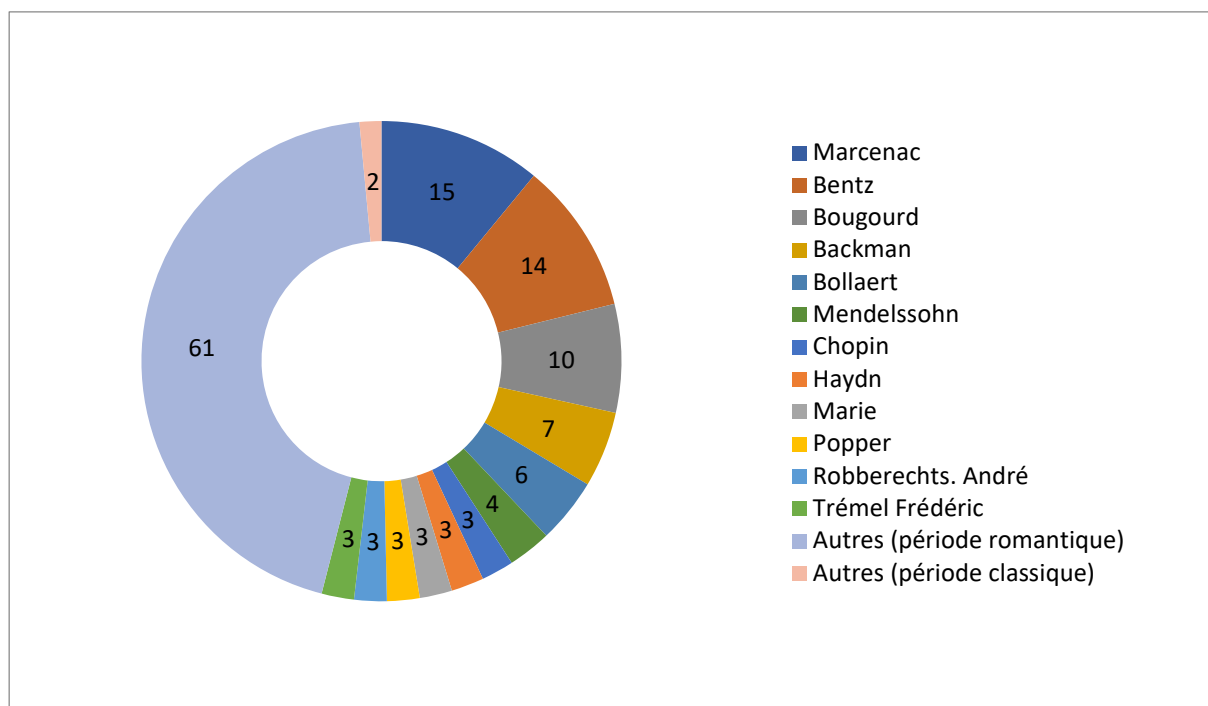


Figure 45. Les compositeurs de musique instrumentale les plus joués au Clou (1884-1912), nombre de représentations dans les programmes

Cette musique instrumentale est marquée par la prépondérance d’œuvres de la période romantique mais aussi par un éclectisme fort éloigné des pratiques des sociétés de musique de chambre qui se multiplient en province depuis le milieu du siècle. Il est en effet remarquable que les compositeurs alors les plus joués dans les concerts de musique de chambre soient absents ou très peu joués au Clou : Mozart, Haydn, Beethoven et Mendelssohn. En effet, d’après Yannick Simon, ces compositeurs « occupent près des trois quarts des œuvres par les différentes formations qui se succèdent sur la scène du cercle du Boulevard » à Angers entre 1864 et 1877. De même, à Strasbourg, de 1855 à 1867, ces compositeurs sont privilégiés lors des concerts de la Société de musique de chambre, rejoints par d’autres compositeurs germaniques, Schubert et Schumann¹⁵³⁴. Il faut sans doute comprendre ce choix par l’influence du modèle du salon où les compositeurs proposent leurs créations et où les interprètes donnent des œuvres récentes. Peut-être aussi le Clou cherche-t-il à se démarquer d’une musique jugée trop « sérieuse » ou à se présenter comme une avant-garde en préférant des compositeurs récents et même vivants ? Soulignons le caractère exceptionnel de l’audition d’œuvres classiques lors de la soirée du 6 avril 1903, quand Piédeleu, Jandin, Le Bidois et Beccaria, membres du Quintette nantais, jouent successivement l’adagio du 81^e quatuor de

¹⁵³⁴ Yannick SIMON, « L’émergence et la diffusion de la musique de chambre dans les régions françaises au XIX^e siècle à travers l’exemple d’Angers (1864-1877) », *Revue de musicologie*, 101-2 (2015), p. 279–306.

Haydn puis un menuet de Boccherini (sans doute le « célèbre menuet du XI^e quintette » pour cordes)¹⁵³⁵.

Le plus souvent, c'est dans le répertoire romantique que se révèle la virtuosité des interprètes, notamment au piano : *Nocturne* et *Impromptu* de Chopin (1810-1849), *Impromptu* de Schubert (1797-1828), *Fantaisie* de Schumann (1810-1856). Les duos sont fréquents, mettant en valeur un soliste au violon ou au violoncelle : la *Gavotte n° 2* en ré majeur pour violoncelle et piano de David Popper (1843-1913), les mélodies pour violon et piano d'André Robberechts (1797-1860), ou encore les *Airs hongrois* extraits des *Six morceaux de concert pour violon et piano* de Pier Adolfo Tirindelli (1858-1937). Les transcriptions d'airs d'opéras ou d'extraits de ballets sont nombreux, selon une pratique alors très fréquente, permettant de faire entendre dans les salons les triomphes de l'opéra. Parfois, il s'agit de transcriptions pour plusieurs instruments, afin de mieux rendre compte de la complexité de l'orchestration. En 1889, un trio formé de Backman, Jacob et Busson donne une fantaisie sur *Le Voyage en Chine* opéra-comique de François Bazin (1816-1878) et en 1896, un quatuor joue l'ouverture de *Guillaume Tell* de Rossini (1792-1868). Le plus souvent, ce sont des solistes au violon ou au piano qui jouent des airs d'opéras d'Ambroise Thomas (1811-1896), *Mignon* et *Le Caïd*, d'opéras comique comme *Le Mari d'un jour* d'Arthur Coquard (1846-1910) ou d'opérettes comme *Dichter und Bauer* de Franz von Suppé (1819-1895). Marcenac s'intéresse aussi à la musique de ballet et interprète au piano l'*Aragonaise* extraite du ballet du *Cid* de Jules Massenet (1842-1912), en 1901, puis, l'année suivante, des extraits du ballet *Sylvia* de Léo Delibes (1836-1891)¹⁵³⁶.

L'instrumentation est parfois originale et peut faire appel à un véritable orchestre. En 1900, Marcenac et Morin interprètent la *Chanson du soir* de Félix Mendelssohn (1809-1847) à l'harmonium et au piano¹⁵³⁷. Il s'agit là d'une de leurs « Marmocerinades » goûtées par leurs camarades. En 1894 et en 1907, un orchestre hétéroclite interprète la *Grande Symphonie burlesque avec jouets d'enfants* de Bernhard Romberg¹⁵³⁸, et, en février 1895, la *Symphonie des jouets*, alors attribuée à Joseph Haydn, est jouée « par tous les Bébés du Clou sous la

¹⁵³⁵ Entre 1903 et 1906, cette formation de professeurs du Conservatoire de Nantes dirigée par Henri Weingaertner au piano donne habituellement ses concerts de musique ancienne et moderne dans les salons Vuillemin-Didion, facteur de pianos, sur abonnement.

¹⁵³⁶ Léo DELIBES, *Sylvia*, ballet représenté pour la première fois à l'Opéra de Paris le 14 juin 1876. *Airs de ballet transcrits pour piano*, Paris : Heugel et C^{ie}, 1880.

¹⁵³⁷ Félix MENDESSOHN-BARTHOLDY, *Chanson de printemps* transcrite pour harmonium et piano par Th. Sourilas, Paris : V^{ve} J. Iochen, [1895].

¹⁵³⁸ Bernhard ROMBERG, *Grande Symphonie burlesque avec jouets d'enfants : la caille, le rossignol, le coucou, la crécelle, le triangle et tambour, avec deux violons et basse ou piano*, Paris : S. Richault, [ca 1860].

conduite de leur nourrice » (son nom, Bollaërt, est ajouté à la main sur le programme)¹⁵³⁹. Ces concerts bruyants, véritables défouloirs, semblent particulièrement appréciés des cloutiers qui jouent encore en 1897 un *Boléro burlesque* d'Adolphe Deslandres (1840-1911) : le programme du 15 février 1897 annonce ainsi : « L'orchestre du Clou dans un sympathique boléro (69 exécutants – Deslandres) ». En effet, aucun des interprètes n'est de trop, puisque la partition est écrite « pour quintette ou piano à 4 mains avec accompagnement de castagnettes, tambour de basque, triangle, crécelle, mirlitons, chiens, petite trompette à pistons, coucou, rossignol, caille, cricri obligés »¹⁵⁴⁰.

Enfin, les soirées du Clou peuvent permettre d'apprécier des œuvres récentes sans être d'avant-garde : en 1904, une des quatre *Valses-caprices* publiées par Gabriel Fauré (1845-1924) entre 1884 et 1902 ; en 1899, la *Prière pour violoncelle et piano* op. 26 n° 2 de René de Boisdeffre (1838-1906), éditée la même année ; en 1902, la *Sérénade pour piano, violon et violoncelle* du compositeur et violoncelliste américain Victor Herbert (1859-1924). Alors que la Société des concerts historiques, créée par Lacerda en 1905, propose à son public nantais des œuvres novatrices comme *La Demoiselle élue* de Debussy, en 1907, le Clou en reste à une esthétique du romantisme tardif, autant qu'on puisse le savoir¹⁵⁴¹. Celle-ci marque la musique de ses compositeurs et s'exprime aussi dans leur musique lyrique.

La musique vocale au Clou : mélodies et airs d'opéras

Dans le répertoire joué au Clou, le chant tient une place essentielle. D'après nos estimations, on compte presque deux fois plus d'œuvres vocales que d'œuvres instrumentales jouées au Clou. La musique savante forme 40 % de l'ensemble, mais c'est la chanson qui est le genre le plus fréquent (36 %), sachant qu'un même compositeur peut écrire dans des genres très différents : opéra, opérette, mélodie, romance, chansonnette comique¹⁵⁴². Ainsi, Frédéric Trémel, lors de sa venue au Clou en 1887 chante diverses œuvres de sa composition : une mélodie sur un poème de Victor Hugo, *Vous rappelez-vous ?*¹⁵⁴³, une rêverie sur un

¹⁵³⁹ Joseph HAYDN (attribué à), *Symphonie des jouets : Symphonie d'enfants (burlesque) de J. Haydn*, arrangée pour piano à quatre mains par Henri Roubier, Paris : Richault, [1861].

¹⁵⁴⁰ Adolphe DESLANDRES, *Boléro burlesque pour quintette ou piano à 4 mains avec accompagnement de castagnettes, tambour de basque, triangle, crécelle, mirlitons, chiens, petite trompette à pistons, coucou, rossignol, caille, cricri obligés... exécuté au Théâtre des Nouveautés*, Paris : chez l'auteur, 1878.

¹⁵⁴¹ François LESURE, *Dictionnaire musical des villes de province*, Paris : Klincksieck, 1999, p. 225.

¹⁵⁴² Annexe 13. Répertoire du Clou : mélodies, airs d'opéra. Comme genre musical, nous distinguons la mélodie de la chanson ou chansonnette. La mélodie est caractérisée par la qualité littéraire du texte et par l'originalité de la musique qui « s'efforce à prendre en compte la signification du texte ». Musique de salon le plus souvent accompagnée au piano, elle subit l'influence d'autres genres musicaux, l'opéra, le cantique sacré, la chanson, si bien qu'il est parfois difficile de déterminer si une œuvre vocale relève plus de la mélodie que de la chanson. Voir Michel FAURE, art. « Mélodie », dans Joël-Marie FAUQUET, *Dictionnaire de la musique française, op. cit.*, p.769-770.

¹⁵⁴³ Frédéric TRÉMEL, *Vous rappelez-vous ? Poésie de Victor Hugo*, Paris : H.-C. de Ploosen, [1879].

poème d'Auguste Buchot, *La Source*¹⁵⁴⁴, une chansonnette comique dont il a écrit les paroles, *J'ai mangé ma belle-mère*, et un chant patriotique, *Souvenirs des Vosges*¹⁵⁴⁵.

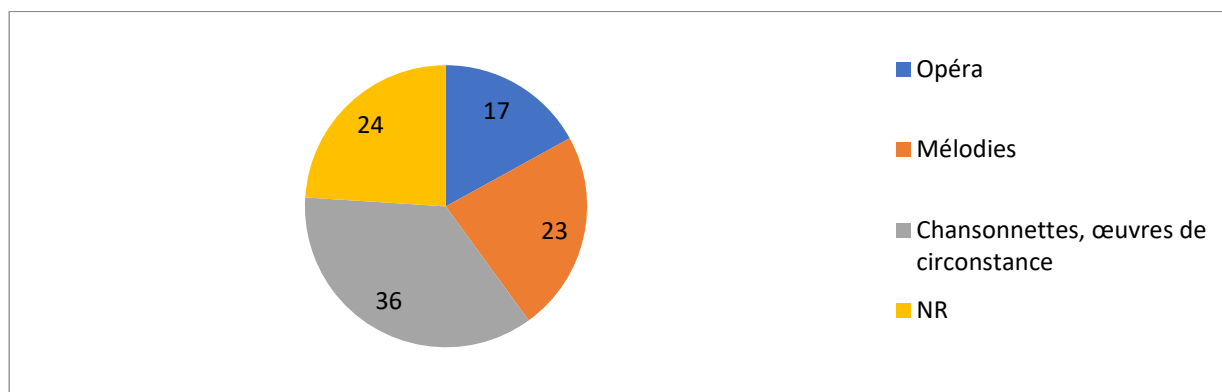


Figure 46. Répertoire lyrique chanté au Clou (1884-1912), en pourcentages

Les compositeurs du Clou font aussi entendre à leurs camarades leurs mélodies et ils sont les plus représentés dans les programmes du Clou puisque leurs œuvres correspondent à plus d'un tiers des mélodies dont les auteurs sont identifiés. Parmi eux, nous pouvons signaler à nouveau Charles Marcenac, mais aussi Auguste Bougourd, Alexis Backman, Paul Brachou qui compose sous le nom de La Roche-Derrien, ou encore Abdallah Charles qui écrit plusieurs mélodies sur des poèmes d'Édouard d'Aubram et d'Octave Dupré de La Roussière¹⁵⁴⁶. Au moins deux mélodies de Charles Marcenac sont jouées au Clou. Son *Ave Maria* y est donné le 12 février 1900. Le programme précise : « en première audition réservée à nous exclusivement ». La partition est donnée à nouveau lors du Clou des Dames, le 6 avril suivant. Cette partition – imprimée l'année suivante – est dédiée au curé de Notre-Dame de Bon Port, l'abbé Péneau, où Marcenac est organiste, comme le précise la partition¹⁵⁴⁷. Cette pièce de musique religieuse peut être accompagnée au piano ou à l'orgue – à l'Atelier de Lafont, ça peut-être à l'harmonium. La mélodie est confiée à une mezzo-soprano ou un baryton, ce qui est le cas d'Alexis de Broca qui crée l'œuvre au Clou. Assez lente, la mélodie met en valeur le texte latin chanté sous la forme d'un refrain. La première partie de la prière est chantée « simplement » sur un savant accompagnement au clavier, formé d'un contrepoint à quatre voix. La deuxième partie, notée « calme et très expressif », aboutit à une reprise de la première partie *mezza voce* (à mi-voix) et se conclut sur la salutation angélique chantée avec retenue et très *piano* (doucement). Le 4 mars 1901, M^{me} Cholain interprète, accompagnée par Aubert, deux autres mélodies de Marcenac : *Glas nocturne* et *Berceuse blonde*. *Glas nocturne*

¹⁵⁴⁴ Frédéric TRÉMEL, *La Source. Rêverie, paroles d'Auguste Buchot*, Paris : H.-C. de Ploosen, [1879].

¹⁵⁴⁵ *Le Populaire*, 11 novembre 1887.

¹⁵⁴⁶ Jean-Baptiste Abdallah CHARLES (1854- ?) est né en Algérie d'un artiste lyrique. Lui-même pianiste, il devient professeur au conservatoire de Nantes. Compositeur de musique, il fait représenter en 1894 un opéra-comique au Grand-Théâtre et il est l'auteur de nombreuses mélodies et partitions pour piano. ADLA, 1 M 265, dossier pour les palmes académiques, décembre 1897.

¹⁵⁴⁷ Charles MARCENAC, *Ave Maria pour mezzo-soprano ou baryton*, Paris : E. Demets, [1901].

rencontre un grand succès : elle est au programme de la séance du 11 mars puis du 25 mars, avec l'annotation « redemandé ». Ce soir-là, la *Berceuse* est aussi à nouveau au programme¹⁵⁴⁸. D'un tempo modéré, cette mélodie met en valeur l'expressivité de la mezzo-soprano. L'accompagnement tout en légèreté alterne des variations sur le thème et de grands arpegges qui soulignent le caractère « mystérieux » ou « expressif » de la voix.

Parmi les compositeurs de mélodies, figurent des compositeurs alors très en vogue dans les salons¹⁵⁴⁹ : Jules Massenet (1842-1912), Ange Flégier (1846-1927), Hermann Bemberg (1859-1931) dont le *Chant hindou* (1886) est repris au moins trois fois, ou Benjamin Godard (1849-1895), alors célèbre pour sa *Berceuse de Jocelyn* (1888) chantée le 22 octobre 1894 par la soprano Reine Mézeray (1853- ?), qui avait fait partie de la troupe de Graslins dix-huit ans auparavant. Notons enfin la présence d'une douzaine d'œuvres de compositrices dont la musique de chambre est alors fréquemment interprétée : outre Marie-Amélie Weil-de Broca, Augusta Holmès (1847-1903), Cécile Chaminade (1857-1944) dont *L'Anneau d'argent* est souvent repris, ou encore Clara Collinet (1828- ?) et Marie Cinti-Damoreau (1834-1906)¹⁵⁵⁰.

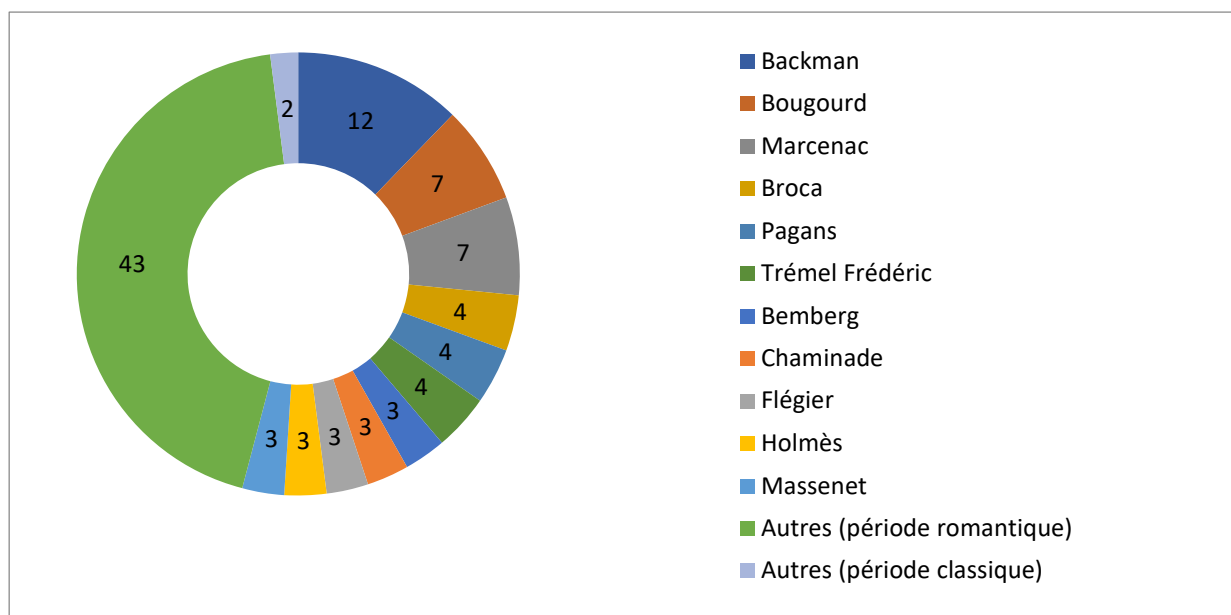


Figure 47. Les compositeurs de mélodies les plus joués au Clou (1884-1912), nombre de représentations dans les programmes

¹⁵⁴⁸ Charles MARCENAC, *Berceuse blonde*, poésie de L. Boivin, Paris : C. Hayet, [1908].

¹⁵⁴⁹ Myriam CHIMÈNES, *Mécènes et musiciens*, op. cit., p. 36.

¹⁵⁵⁰ En ce qui concerne les œuvres jouées de ces compositrices, nous rejoignons le constat suivant : « La majorité des pièces composées par des femmes au XIX^e siècle sont des pièces vocales et des pièces de piano. Le cadre domestique dans lequel les femmes se produisaient généralement et l'éducation musicale sommaire que la plupart d'entre elles recevaient se reflètent clairement dans leurs productions. » Florence LAUNAY, *Les compositrices en France au XIX^e siècle*, Paris : Fayard, 2006, p. 167. Sur l'œuvre d'Augusta Holmès et de Cécile Chaminade, voir p. 190-194.

Entre les différents genres de musique lyrique, l'opéra est particulièrement apprécié¹⁵⁵¹. S'il ne représente que moins de 20 % du répertoire, c'est que, souvent, les artistes du Grand-Théâtre ne sont pas annoncés dans les programmes ou sans précision de leur répertoire ; nous avons dû alors intégrer leurs prestations aux non-réponses. Un signe du goût pour l'opéra est le fait que, parmi les compositeurs les plus représentés, outre ceux issus des rangs du Clou, figurent Alfred Bruneau, dont les œuvres sont citées sept fois dans les programmes, Jules Massenet (1842-1912) et Giacomo Meyerbeer (1791-1864) – six fois chacun, Jacques Offenbach (1819-1880) et Georges Bizet (1838-1875) – cinq fois chacun. La période romantique n'est pas la seule représentée puisque sont interprétés des airs d'opéras de Mozart (*Don Giovanni*), de Grétry, de Méhul ou de Spontini¹⁵⁵². Opéra, opéra bouffe, opérette, drame lyrique, tous les genres sont représentés, le plus souvent sous la forme d'airs dont l'accompagnement est transcrit pour le piano. Il serait trop long de détailler un ensemble qui correspond tout à fait aux goûts de la fin du siècle en matière d'opéra et dont la variété est rendue par le graphique ci-dessous. Nous nous attarderons donc sur les compositeurs les plus joués au Clou, afin de montrer que le goût pour le *bel canto* n'empêche pas l'intérêt pour un répertoire plus récent, Wagner et Reyer d'une part, Bruneau d'autre part.

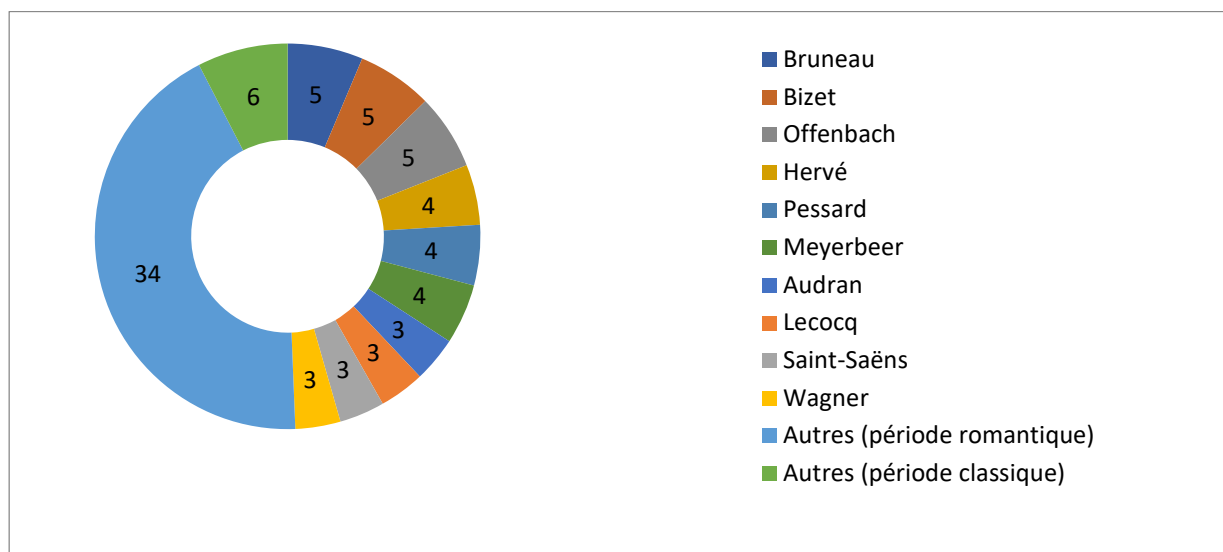


Figure 48. Les compositeurs d'opéra les plus joués au Clou (1884-1912), nombre de représentations dans les programmes

¹⁵⁵¹ Le choix de séparer le théâtre lyrique du théâtre parlé, alors que ces deux genres sont liés au XIX^e siècle par un fort « continuum », est liée à la pratique, fréquente depuis les années 1820, de détacher des extraits d'opéras pour les intégrer au répertoire des salons, au point que, progressivement, « l'opéras est conçu et écouté dans la perspective de donner des pièces pour le salon. » Les salons permettent de faire découvrir ou jouer des œuvres sous forme de « produits dérivés », et aux artistes d'intégrer un réseau de soutiens et de mécènes. Hervé LACOMBE, « L'opéra hors de l'opéra », dans Hervé LACOMBE, *Histoire de l'opéra français*, op. cit., p. 1047-1053 ; sur le « continuum » entre théâtre parlé et théâtre lyrique, voir l'introduction de cet ouvrage, p. 12-15.

¹⁵⁵² Il s'agit de l'air *Mort des tyrans*, tiré de la comédie *Pierre le Grand* mise en musique par Grétry en 1790, un air de *Joseph en Egypte* (1807) de Méhul, un air de la tragédie lyrique *Fernand Cortez ou La Conquête du Mexique* (1817) de Gaspare Spontini (1774-1851).

Le Clou se fait l'écho des spectacles du théâtre Graslin, en donnant des extraits des grands succès régulièrement montés dans les opéras français, notamment grâce à la venue au Clou d'artistes des théâtres municipaux. Ainsi, le 7 décembre 1896, « quelques musiciens du Théâtre ont excellemment joué l'ouverture de *Guillaume Tell* et *Les Huguenots*¹⁵⁵³ ». D'après le programme, c'est François Bollaërt, violoniste et contrebassiste de l'orchestre du théâtre qui dirige ces œuvres redonnées à Graslin au début de la saison 1896-1897 : *Guillaume Tell* (1829) de Rossini et *Les Huguenots* (1836) de Meyerbeer. Le 12 janvier 1888, la reprise à Graslin du *Prophète* (1849) de ce même compositeur est saluée au Clou par deux prestations : une interprétation de la *Marche du sacre*, tirée de l'opéra, par Backman au piano, le 9 janvier et, le 19 mars, une représentation du trio des Anabaptistes, tiré du premier acte, par Fioratti qui avait joué le rôle au Grand-Théâtre, accompagné de Sujol et Bouland. De même, en mars 1892, la jeune cantatrice Elvéda Boyer qui vient de faire ses débuts à Graslin entonne un air de *Samson et Dalida* (1877), opéra de Camille Saint-Saëns, donné quelques semaines auparavant au Grand-Théâtre. En 1898, l'opéra *Tabarin* (1885) d'Émile Pessard (1843-1917) est repris dans trois numéros, de Banzain et de Giraud-Mangin. Enfin, l'œuvre de Georges Bizet est régulièrement au programme du Clou, qu'il s'agisse des *Pêcheurs de perle* (1863), de *La Jolie fille de Perth* (1866), ou de *Carmen* (1875). Ainsi, *Les Pêcheurs de Perle* font l'ouverture de la saison 1895-1896 à Graslin. L'occasion est fêtée au Clou par l'invitation des artistes du théâtre, le 14 octobre, annoncés comme « les vieux Camaros de Graslin », et le 18 novembre : « Et l'Imprévu, fanfarant [*sic*] les renommés et les mémoires, annonce en une auréole sonnante les Étoiles de notre scène ». Le 28 octobre, Léon Brunschvicg annonce dans le programme signé V. N. (pour Vieux Nantais) un duo tiré de l'opéra de Bizet, *Les Pêcheurs de perle*, alors à l'affiche de Graslin. Il est interprété par deux amateurs du Clou :

C'est chez Séchez (séchez vos pleurs, Cloutiers, le merle
Blanc nous est revenu) que les *Pêcheurs de perle*
Se donnent rendez-vous. Haies est de ce duo.
Ils chanteront du bas, ils chanteront du haut.

Appréciés du public pour leur légèreté et leurs rythmes souvent entraînants, mais souvent dépréciés par les critiques dramatiques – en particulier Étienne Destranges – les opéras comiques et les opérettes d'Audran, Lecocq, Planquette ou Roger sont fréquents au Clou¹⁵⁵⁴.

¹⁵⁵³ *Phare de la Loire*, 10 décembre 1896, article de Porthos (Gouin), membre du Clou.

¹⁵⁵⁴ Voir Jean-Claude YON et Pierre GIROD, « Un nouveau genre : l'opérette » et Pauline GIRARD, « La prolifération du léger », dans Hervé LACOMBE, *Histoire de l'opéra français, op. cit.*, p. 461-470 ; 552-559. André Perraud-Charmantier rapporte les protestations des cloutiers quand l'adjoint aux Beaux-arts entrepris de supprimer l'opéra-comique du répertoire du Grand-Théâtre, à l'instigation d'Étienne Destranges : « Pourquoi Monsieur l'Adjoint se laissa-t-il circonvenir par le directeur d'un important journal artistique de l'Ouest qui, n'agitant qu'une marotte : la Wagnérienne, lui conseillait de supprimer l'Opéra-Comique ? ». André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 184. Or il se trouve que c'est Linÿer, membre fondateur du Clou qui est

Rappelons que Hortense Bouland y est connue sous le surnom de Benjamine, à cause de son rôle dans l'opéra bouffe de Victor Roger, *Joséphine vendue par ses sœurs* (1886), dont les airs sont interprétés par elle ou par Fioratti¹⁵⁵⁵. Entre 1888 et 1890, elle entonne, au moins à quatre reprises, des airs de l'opérette de Hervé (1825-1892), *La Roussotte* (1881), notamment l'ariette *Hem ! hem !* En octobre 1891, les artistes du théâtre interprètent des extraits de *La Mascotte* (1880), le plus fameux des opéras comiques d'Edmond Audran (1840-1901), dont ils jouent les rôles titres, celui du fermier Rocco et du berger Pico :

Et puis nos amis du Théâtre,
Mondaut, Romain ou bien Buco¹⁵⁵⁶,
Peut-être Mordet ou le pâtre
Pippo, peut-être Roco.

Quant à Georges Lafont et William Frogier, ils interprètent plusieurs fois un duo de Grabuge et Pitou, hommes d'armes de l'opéra bouffe de Jacques Offenbach, *Geneviève de Brabant* (1867). L'ouverture d'esprit des membres du Clou vis-à-vis de l'opérette, conforme aux goûts du public nantais, contraste avec l'attitude plus conservatrice de la bourgeoisie rouennaise, en particulier des commerçants qui protestent contre « l'envahissement » de l'opérette au Théâtre des Arts, notamment le dimanche après-midi¹⁵⁵⁷.

Enfin, le Clou s'intéresse à un répertoire nouveau : l'opéra de Wagner et d'Alfred Bruneau. Déjà très critiqué en France sous le Second Empire, Wagner est honni pour avoir publié en 1870 *Une capitulation, comédie à la manière antique*, vaudeville reçu en France comme un pamphlet anti-français¹⁵⁵⁸. Alors que son opéra *Lohengrin* a été créé à Weimar en 1850, il faut attendre 1887 pour qu'il soit mis à l'affiche de l'Eden-Théâtre de Paris, par

adjoint au maire en mars 1891, quand est débattue au conseil municipal la question de supprimer l'obligation, dans le cahier des charges du directeur des théâtres municipaux, d'entretenir à la fois une troupe d'opéra et une troupe d'opéra-comique. Un an plus tôt, un autre fondateur du Clou, Chauvet, président de la Société des Concerts populaires, lui rendait publiquement hommage pour son action, lors d'un déjeuner en l'honneur de Jules Massenet : l'opposition frontale du Clou à l'adjoint aux Beaux-arts est douteuse. *Phare de la Loire*, 26 avril 1890 et 8 mars 1891. Enfin, la formulation de Perraud-Charmantier est certainement approximative puisqu'Étienne Destranges s'oppose lui-même à cette décision : « Cette suppression était une faute énorme au point de vue artistique, car sans artistes d'opéra-comique, il est impossible d'avoir un bon ensemble musical, surtout quand on a affaire à un directeur aussi... lésinier [*sic*] que M. Morvand ». Étienne DESTRANGES, *Le théâtre à Nantes, op. cit.*, p. 251.

¹⁵⁵⁵ Louis FIORATTI (1859-1924), d'origine suisse, est d'abord ténor de diverses troupes de théâtres de province. Il est engagé à Nantes d'abord en 1887-1888, par Paravey, puis en 1897-1898. « Complètement usé » selon Étienne Destranges, il devient par la suite régisseur et metteur en scène de divers théâtres, notamment Reims, Vichy ou Amiens, où il achève sa carrière.

¹⁵⁵⁶ Il s'agit de Jean Bucognani, fort ténor de la troupe des théâtres municipaux entre 1888 et 1893. C'est lui qui interprète le rôle de Lohengrin lors de la création de l'œuvre de Wagner à Nantes en février 1891.

¹⁵⁵⁷ Christian GOUBAULT, *La musique, les acteurs et le public au Théâtre des Arts de Rouen, 1776-1914*, Rouen : CRDP, 1979, p. 69.

¹⁵⁵⁸ Voir Jean-François CANDONI, « Wagner et le monde lyrique français », Jean-François CANDONI et Yannick SIMON, « La découverte et la représentation des opéras de Wagner par les Français », dans Hervé LACOMBE, *Histoire de l'opéra français, op. cit.*, p. 499-508, 509-519.

Charles Lamoureux, et aussitôt retiré à la demande du gouvernement devant le scandale¹⁵⁵⁹. En 1891, c'est sur les scènes de province que cet opéra est monté avant d'être intégré au répertoire de l'Opéra de Paris, le 16 septembre 1891. Auparavant, Nantes est une des premières villes à le donner en version intégrale, le 21 février, quelques semaines après une première représentation à Rouen¹⁵⁶⁰. À Nantes, l'éventualité d'une représentation de *Lohengrin* est envisagée depuis l'été 1890 et, dès le mois de juillet, l'orchestre du théâtre Graslin dirigé par Abraham Lévy donne une sélection d'extraits de l'œuvre lors des concerts-promenade sur le cours Cambronne. On sait le rôle joué par le critique Étienne Destranges dans la promotion de l'œuvre de Wagner, notamment par le biais de la revue artistique *Nantes-lyrique* dont il est secrétaire de rédaction depuis 1886¹⁵⁶¹. Dans son ouvrage *Le théâtre à Nantes*, il s'attribue largement le mérite de la représentation de *Lohengrin* en février 1891 :

La vive campagne de presse que je menais, depuis longtemps, avec quelques amis, pour faire jouer à Nantes *Lohengrin*, avait fini par porter ses fruits, et le public témoignait hautement de son désir de connaître enfin l'opéra de Wagner. M. Morvand, en prenant la direction [pour la saison 1890-1891], annonça qu'il jouerait le chef d'œuvre demandé. [...] Non seulement M. Morvand se laissa distancer par Rouen, mais il joua le chef-d'œuvre de Wagner avec une piteuse mise en scène. L'annonce des répétitions de *Lohengrin* suscita de nombreuses polémiques, et la ville se partagea en deux camps. Disons, pourtant, que les adversaires de l'œuvre n'étaient guère nombreux. L'opposition se borna à quelques articles anti-wagnériens parus dans *L'Union bretonne* et le *Nantes mondain*, à de nombreuses lettres injurieuses et naturellement anonymes qui me furent adressées et à plusieurs affiches couvertes de boue¹⁵⁶².

Dans quel camp se situe le Clou ? Un article de *L'Union bretonne*, journal bonapartiste nettement opposé à Wagner, cite explicitement *Lohengrin* dans son compte rendu de la soirée d'accueil des artistes de Graslin au Clou, le 30 septembre 1890¹⁵⁶³ :

La joyeuse réunion du Clou a inauguré, hier soir, sa saison d'hiver. On a dépensé beaucoup de fin esprit gaulois. On avait tant de plaisir à se retrouver presque au complet après une longue séparation ! On s'est divertit, pendant plusieurs heures, franchement et sans faire de tort au prochain. C'est dire qu'on s'est occupé de *Lohengrin*, dont les petits journaux entretiennent leurs

¹⁵⁵⁹ Le rôle d'Ortrude est tenu par la contralto Marthe Duvivier, cantatrice de la troupe des théâtres municipaux de Nantes. Étienne DESTRANGES, *Le théâtre à Nantes*, op. cit., p. 231.

¹⁵⁶⁰ Sur ce sujet, voir Yannick SIMON, *Lohengrin : un tour de France (1887-1891)*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 71-84, 97-100 et Yannick SIMON (dir.), « Le tour de France par Lohengrin (1891) », *Dezède* [en ligne] dezede.org/dossiers/id/25/, consulté le 31 octobre 2022.

¹⁵⁶¹ Voir notamment : Michelle BOURHIS, « La Walkyrie à Nantes (1893) », *Dezède* [en ligne] dezede.org/dossiers/id/404/, consulté le 31 octobre 2022 ; Katell CHEVILLER, *Les spectacles de théâtre*, op. cit., p. 110-124 ; Cécile RIOU, *L'activité musicale à Nantes*, op. cit., p. 25-26, 103-117.

¹⁵⁶² Étienne DESTRANGES, *Le théâtre à Nantes*, op. cit., p. 249.

¹⁵⁶³ Voir BMN, carton d'invitation à la soirée de bienvenue aux artistes de la nouvelle troupe des théâtres municipaux.

lecteurs jusqu'à leur donner des nausées. L'enthousiasme à froid est comme l'amour : point trop n'en faut¹⁵⁶⁴.

Que penser de cette référence à l'opéra de Wagner dont la représentation est alors projetée à Graslin ? La remarque semble ironique : il n'aurait pas été question de *Lohengrin* lors de cette soirée au Clou, ce qui serait porté au crédit de cette société pour laquelle l'auteur de l'article semble avoir de la sympathie. Cette incise ne serait qu'une des manifestations de la campagne anti-wagnérienne menée par *L'Union bretonne* et une attaque contre le camp wagnérien représenté par les « petits journaux », c'est-à-dire *Nantes-lyrique* où écrit Destranges et la *Gazette artistique de Nantes* (*Nantes mondain* étant rangé aux côtés de *L'Union bretonne*). Or, Destranges passe sous silence le rôle de la *Gazette artistique de Nantes* et de la Société des Concerts populaires avec lesquels *Nantes-lyrique* était en conflit en 1885-1886. Depuis 1886, ce journal et cette société soutiennent l'œuvre de Wagner et des extraits de *Lohengrin* sont régulièrement mis aux programmes des Concerts populaires¹⁵⁶⁵. Enfin, dans un long article publié dans deux numéros de la *Gazette artistique* des 18 et 25 septembre 1890, Paul Chauvet, rédacteur en chef du journal et président de la Société des Concerts populaires depuis 1889, défend le droit de la direction des théâtres municipaux à monter *Lohengrin*. Étant donné le rôle joué par Paul Chauvet au Clou, comme personnalité faisant autorité, comme orateur, nous pouvons penser que le Clou était favorable à la représentation de l'œuvre de Wagner. Un indice nous en est donné quand *Lohengrin* est donné fin mars 1891 au bénéfice de Bucognani et que, à la fin du premier acte, les admirateurs du ténor lui font porter une multitude de cadeaux : « toute une avalanche de bouquets, de palmes d'or, un beau cadre avec un portrait du héros et un immense clou en fleurs¹⁵⁶⁶... » Ce cadeau signale d'abord l'hommage du Clou au chanteur mais aussi que ses membres applaudissent aux représentations de l'opéra de Wagner. De plus, sa musique est jouée au Clou. Par exemple, en 1897, Raoul Boisshot met au programme d'une soirée du Clou une *Fantaisie sur Lohengrin*, pour violon. Pour autant, le Clou semble garder une forme de distance amusée vis-à-vis du maître de Bayreuth et annonce par la plume de Charmantier : « Tous compositeurs surpassent en musique / Wagner »¹⁵⁶⁷. En mai 1891, la revue *Le Clou y pique* envoie, comme il se doit,

¹⁵⁶⁴ *L'Union bretonne*, 2 octobre 1890.

¹⁵⁶⁵ Il en est de même à Angers où, dès sa fondation en 1877, l'Association artistique, société de Concerts populaires, met l'œuvre de Wagner plus de 100 fois au programme de ses représentations. Yannick SIMON, *L'Association artistique d'Angers (1877-1893)*, Paris : Société française de musicologie, 2006, p. 162-166.

¹⁵⁶⁶ *Le Progrès de Nantes*, 23 mars 1891. Le programme du lundi 2 mars 1891 fait aussi allusion à la venue au Clou des deux artistes principaux de *Lohengrin* au Clou : M^{me} Laville-Ferminet (Elsa) et Bucognani (*Lohengrin*) : « Dégoûtée de se voir lâchée par le chevalier *Lohengrin* tous les mardis, jeudis et samedis, [la cloutière Laville-Ferminet] vient se reposer de ses déboires au milieu de ses bons amis les Cloutiers. Il serait possible que le Chevalier du Cygne assistât incognito à la séance. On est prié de ne pas chercher à négocier un accommodement définitif qui pourrait nuire à notre aimable directeur, M. Morvand, en mettant un terme aux brillantes représentations de l'œuvre de Wagner. »

¹⁵⁶⁷ Programme du 21 novembre 1892.

quelques piques à Destranges et fait paraître sur scène un Lohengrin susceptible de le courroucer. Quelques mois plus tard, le 11 janvier 1892, un pot-pourri parodique de *Lohengrin* est mis en scène au Clou : *Lohengrin en 10 minut...ifs* avec Haies dans le rôle de Lohengrin, Dorain dans celui de Friedrich, Madame Romain, deuxième dugazon du théâtre et reçue cloutière l'année précédente, dans celui d'Elsa, avec décors et accessoires du cloutier Peignon¹⁵⁶⁸. En effet, la mode est aux parodies comme le signale *L'Ouest-Artiste* dès le mois d'octobre 1891, recensant *Le Petit Lohengrin*, *La Veuve Lohengrin*, ou encore *L'Oie en crin* jouée à Rouen en 1890. Le genre n'est pas près de s'arrêter puisque, le 26 janvier 1903, on donne au Clou *L'eau en grain*. Le programme du 3 mai 1897 fait encore allusion à Wagner en maniant l'ironie : « Pas de trois ! Deux seulement ! Ballet des *Huguenots* (musique de Wagner ???), par M^{mes} Bossy et Tognoli » dont la prestation semble aussi éloignée de Meyerbeer que du maître de Bayreuth, si l'on en croit *Nantes-lyrique*¹⁵⁶⁹. En effet, *Les Huguenots* ne sont pas de Wagner, mais, comme le savent les cloutiers, de Meyerbeer. Les points d'interrogation sont intentionnels et renvoient à la mécompréhension par le maître de Bayreuth de la tradition de l'opéra français d'intégrer un ballet. En effet, « Pas de deux » est une référence au nombre d'interprètes du divertissement tiré de l'opéra de Meyerbeer : ici deux danseuses du Grand-Théâtre invitées au Clou, M^{me} Bossy, première danseuse, et M^{me} Tognoli, demi-caractère, dans un extrait du spectacle qui avait été offert au président de la République Félix Faure le 20 avril précédent. Or, l'opéra de Wagner, *Tannhäuser*, avait été aussi donné quelques temps auparavant, fin mars, à Graslin. L'allusion au maître de Bayreuth est certainement le rappel à la fois de cette reprise à Nantes et aussi de l'échec fameux de *Tannhäuser* à Paris en 1860 : le compositeur avait dû se conformer à la tradition de l'opéra français, et, contrairement à l'habitude, il avait placé le ballet au premier acte, à la fureur des membres du Jockey-Club qui n'avaient pu voir leurs protégées danser et avaient fait chuter la pièce¹⁵⁷⁰. En définitive, les cloutiers ont un rapport ambivalent à Wagner : ils apprécient sa musique et encouragent son interprétation à Nantes mais refusent de sombrer dans le culte du compositeur à la manière d'un Destranges, pour conserver la liberté d'en rire.

Des compositeurs français influencés par Wagner sont aussi joués au Clou, notamment Reyer et Bruneau. En 1900 et en 1908, on chante des airs de l'opéra *Sigurd* (1884) d'Ernest Reyer. Ce compositeur français avait été longtemps suspecté de wagnérisme à cause

¹⁵⁶⁸ En avril 1892, *Lohengrin* est remis à l'affiche du théâtre Graslin, mais M^{me} Romain ne fait pas partie de la distribution.

¹⁵⁶⁹ Programme du 3 mai 1897. « Chronique théâtrale. Soirée d'adieux [des artistes du théâtre] En scène beaucoup de fleurs encore. M^{les} Bossy et Tognoli ont été très fêtées – par le Clou peut-être ? Nos gracieuses étoiles n'ont-elles pas dansé pour l'unique joie des Cloutiers, certain boléro accompagné par certain orchestre "arabe" qu'elles ne retrouveront jamais plus ailleurs ? » *Phare de la Loire*, 6 mai 1897.

¹⁵⁷⁰ Jean-François CANDONI, « Wagner et le monde lyrique français », dans Hervé LACOMBE, *Histoire de l'opéra français*, op. cit., p. 503-505.

de cet opéra, dont le sujet est emprunté à la *Chanson des Nibelungen* et dont la musique rompt avec l'opéra italien et celui de Meyerbeer. Composé dans les années 1860, *Sigurd* n'avait été créé qu'en 1884 à Bruxelles et en 1885 à Paris. Grâce à Destranges, il avait été joué pour la première fois à Nantes en 1888. La musique d'Alfred Bruneau est particulièrement soutenue par le Clou qui apprécie certainement en lui le compositeur naturaliste inspiré par Émile Zola¹⁵⁷¹. Des extraits de *L'Attaque du moulin* (1893) sont chantés et sans doute mis en scène au Clou le 26 décembre 1894 par Sentenac, Bastié et Busson, quelques mois après la première représentation à Nantes, le 10 février précédent. Le drame lyrique *Messidor* créé en février 1897 à l'Opéra de Paris est mis au programme de deux soirées successives du Clou à la fin de la même année, la représentation annoncée le 29 novembre ayant été reportée à la séance suivante. Le premier programme annonce le spectacle avec un humour narquois :

MESSIDOR⁽¹⁾

Sans autorisation spéciale des auteurs

Autant de tableaux que sur les meilleures scènes

(On respectera le vers poétique et cadencé de M. Zola)

Costumes neufs – Rampe neuve – Eau neuve

Orchestre dans un trou neuf

Entrée en matière par Puccinello

⁽¹⁾ Il faut avouer que c'est une veine unique pour ceux qui n'ont pu l'aller entendre à Graslin ; pour les autres : *bis repetita placent*. (Note de la Rédaction)¹⁵⁷²

En quelques lignes, le programme multiplie les allusions à la création à Nantes de l'opéra de Bruneau, donné dix jours plus tôt au Grand-Théâtre, sous la direction de l'auteur. Cette œuvre nouvelle amène la direction de Graslin – une des « meilleures scènes » – à créer des décors nouveaux et à acheter des cloches pour l'occasion¹⁵⁷³, à défaut de « costumes neufs » et de « rampe neuve ». L'« eau neuve » est une allusion au sujet du drame lyrique qui se déroule dans une contrée aride de l'Ariège où Gaspard souhaite détourner l'eau d'une rivière pour y exploiter l'or qui s'y trouve. « Trou neuf » renvoie à une polémique entre la direction et les musiciens : en 1895, une fosse d'orchestre avait été créée par René Lebec, architecte des

¹⁵⁷¹ Jean-Christophe BRANGER et Alban RAMAUT (dir.), *Le naturalisme sur la scène lyrique*, Saint-Étienne : Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2004 ; voir en particulier : Jean-Sébastien Macke, « Le naturalisme d'Alfred Bruneau et Émile Zola : de la théorie à l'application », p. 61-79.

¹⁵⁷² Programme du 29 novembre 1897. Cette représentation est la cinquième partie d'une soirée qui en ambitionne six : « si le temps le permet (ce qui est douteux) » précise le programme. Il s'agit donc sans doute d'extraits de l'opéra, peut-être mis en scène de manière parodique, comme le laisse penser la formulation tout en sous-entendus du programme du 13 décembre 1897 : « Enfin !!!... MESSIDOR (voir le précédent Programme s.v.p.). Remis à ce jour, pour retouches de la dernière heure au texte, à la musique, aux décors, aux costumes et aux artistes. N. B. – 1° Ce retard a permis de s'assurer le concours précieux de M. OXYDE DE BANAL, qui fera une Conférence explicative préliminaire (ouverture de la fameuse Serviette) ; 2° M. F... esq. remplira au pied levé plusieurs rôles... et les chœurs ». Puccinello fait sans doute allusion à *Pulcinella*, personnage de la *Commedia dell'arte* connu en français sous le nom de Polichinelle.

¹⁵⁷³ Étienne DESTANGES, *Le théâtre à Nantes, op. cit.*, p. 289-290.

théâtres et membre fondateur du Clou. Mais, pour satisfaire l'orchestre furieux, la direction avait fait relever le plancher pour le début de la saison 1897-1898 :

La sonorité, qui avait tant gagné par l'abaissement du plancher, était redevenue défectueuse ; l'orchestre recommençait à couvrir les voix d'une déplorable façon : plus de nuances, *piano, forte*, tout se confondait dans un assourdissant tapage. Le public et les journaux protestèrent, et finalement, dans le courant de novembre, le rabaissement de l'orchestre fut de nouveau effectué¹⁵⁷⁴.

Lors de cette première de *Messidor*, Bruneau est invité par le Cercle de la Critique (composé des critiques dramatiques des différents journaux nantais) et par l'AEN. Ce n'est que le 28 janvier 1901, qu'il est reçu au Clou, à l'occasion d'une venue à Nantes pour la reprise de *l'Attaque du Moulin*. Plusieurs extraits de ses opéras sont alors interprétés par deux artistes du théâtre, M^{lle} Jane Bathory, soprano, et par Pierre-Émile Engel (1847-1927), ténor qui avait créé *Le Rêve* à l'Opéra-Comique en 1891. *L'Ouest-Artiste* donne le compte rendu le plus détaillé de la soirée, citant intégralement le discours de Léon Brunschvicg au cours duquel celui-ci multiplie les allusions aux œuvres du compositeur :

Au Clou. Lundi soir, la Société artistique le Clou avait organisé une grande réception en l'honneur d'Alfred Bruneau. Le bel atelier du joyeux architecte Lafont était rempli d'auditeurs nombreux qui ont fait à Bruneau un chaleureux accueil dès son arrivée. M. Léon Brunschvicg [*sic*] a souhaité la bienvenue au Maître en ces termes :

Cher Maître, parmi nous prenez place aujourd'hui,
Soyez le bienvenu dans l'atelier modeste
Où retentit, ainsi qu'en des chansons de geste,
Votre nom glorieux. *Pax huic domui* !

Les Cloutiers sont heureux et fiers que pour une heure
Vous ayez agréé leur hospitalité.
Déjà vous aviez pris ici droit de cité.
Notre demeure était, elle est votre demeure.

Chacun a fait un *Rêve* ici-bas : nous rêvions
Qu'un jour viendrait à nous le grand et jeune Maître
Qui, rompant avec l'art ancien, serait peut-être
Le prophète écouté que tous nous attendions
Et qui, victorieux dès la première *Attaque*,
Avait fait, inspiré, la *Légende de l'or*,
Et qui n'était sorti vainqueur de *Messidor*
Que pour courir, ainsi qu'Ulysse vers Ithaque,
Aux horizons sacrés où l'art prend son essor.

Notre rêve ce soir ici se réalise,
C'est notre joie à nous, c'est aussi notre orgueil,

¹⁵⁷⁴ Étienne DESTRANGES, *Le théâtre à Nantes, op. cit.*, p. 288.

D'applaudir un de ceux dont l'art idéalise
Meunier, ton vieux moulin, berger, la brebis grise,
Angélique, ton blanc linceul.

Et nous songeons déjà, Maître, à vos lendemains
Et quand la Renommée, aux trompettes vibrantes,
Répètera le bruit des voix retentissantes,
Et, marquant vos succès, le battement des mains,
Nous nous rappellerons gaiement cette heure unique
L'évêque Jean, Merlier, Mathias et Dominique,
Nous penserons au geste auguste du Semeur,
Au chaste lit où, vierge, Angélique se meurt,
Et nous sourirons à Françoise
Avec ses lèvres de framboise.

Ainsi donc, prenez place aujourd'hui parmi nous,
Libre à vous de parler, libre de ne rien dire.
Mais sachez cependant que le Clou vous admire,
Et que vous êtes, Maître, ici, comme chez vous.

Cette spirituelle poésie a été vivement applaudie. M. Lemée [*sic*] a fait ensuite une intéressante causerie sur les « *Lieds de France* » de Catulle Mendès et d'Alfred Bruneau. M^{me} Dumonthier [*sic*], une diseuse exquise, a lu quelques lieds non mis en musique, puis M. Engel et M^{lle} Bathori en ont chanté plusieurs autres que Bruneau a traduits de la façon la plus remarquable. Les deux éminents artistes ont été tout bonnement admirables. M^{lle} Sterckmans et un jeune ténor doué d'une fort jolie voix se sont fait applaudir dans différents morceaux, et la soirée s'est terminée par l'*Article 330*, la très amusante saynète de Courteline, parfaitement jouée par MM. Haies, Chauvet et Réby¹⁵⁷⁵.

Après cette visite mémorable, l'œuvre de Bruneau est encore jouée au Clou, notamment un air de *Messidor* par plusieurs cloutiers en 1909. Elle inspire aussi en mars 1903 la revue d'Édouard Lemé, *Lulu au Clou* ou *L'Ours à gants, muselé par une femme sauvage*, d'après *L'Ouragan* (1901), créé à Graslins un mois plus tôt. Le programme révèle la teneur parodique de la pièce :

LULU AU CLOU

ou

L'OURS À GANTS MUSELÉ PAR UNE FEMME SAUVAGE

Tragédie maritime

En un Prologue et plusieurs tableaux, dont un tiré de *L'Africaine*, par les cheveux¹⁵⁷⁶
Musique analogue à la pièce : ouverture, fermeture, chœurs en coulisse, airs avariés, etc.

¹⁵⁷⁵ *L'Ouest-Artiste*, 2 février 1901. La comédie de Courteline se situe dans un contexte de discussions sur l'article 330 du Code pénal relatif aux attentats aux mœurs et à la pudeur. Voir Estelle DOUDET et Martial POIRSON, « Introduction. Théâtres de l'impur », *Revue d'Histoire du Théâtre*, 269 « Scènes de l'obscène » (2016/1), p. 17.

¹⁵⁷⁶ Giacomo MEYERBEER, *L'Africaine*, opéra en cinq actes sur un livret d'Eugène Scribe et François-Joseph Fétis, représenté pour la première fois à l'opéra de Paris le 28 avril 1865, Paris : Brandus et Dufour, [1865].

L'accueil fait à l'opéra naturaliste est cohérent avec le goût manifesté par les cloutiers pour la littérature naturaliste ; il se manifeste encore par l'interprétation en 1895 d'un duo de *Paillasse* (1892)¹⁵⁷⁷, du compositeur vériste italien Ruggero Leoncavallo, ou, en janvier 1901 d'un air de *Louise* (1900), opéra de Gustave Charpentier¹⁵⁷⁸.

Le Clou fait preuve d'un certain éclectisme en matière de musique, par la variété des formes et des registres mis aux programmes. Si le romantisme domine largement, le Clou ne dédaigne pas la musique classique, les compositeurs récents et de diverses nationalités. Cette ouverture se manifeste particulièrement par la cohabitation de musique dite sérieuse et de chansonnettes comiques.

8.2. b. *Un Clou chansonnier – Octave Dupré de La Roussière*

Pour présenter le numéro d'un des chansonniers du Clou, Georges Lanoë¹⁵⁷⁹, le programme du 13 avril 1891 évoque en quelques mots diverses influences en matière de chanson :

Puis notre ami Lanoë retour de Pontaven
Nous saura régaler de Xanrof dernier style.
Le Concert Parisien, l'Eldorado, l'Eden,
Ne feront plus qu'un sous notre péristyle.

Par la magie du verbe, l'Atelier de Lafont est doté d'un « péristyle », galerie ou promenoir d'où le public pourrait voir une variété de spectacles et est ainsi transformé en théâtre voire en music-hall¹⁵⁸⁰. Comme contenus dans le hall immense qui serait formé par le Clou, sont réunis pas moins de trois cafés-concerts de la Rive-Droite : le Concert parisien, célèbre café-concert fondé en 1867, l'Eldorado, un des principaux cafés-concerts parisiens

¹⁵⁷⁷ Ce duo est chanté par Paul Glassier, agent de change et chanteur amateur, et M^{lle} Fleury, élève du Conservatoire de Nantes où elle emporte le premier prix du concours de chant au mois de juillet 1895. Ces mêmes interprètes avaient déjà donné ce morceau lors de la conférence-concert organisée par la Société académique le 7 avril précédent. *Phare de la Loire*, 6 avril 1895. L'opéra est monté par Martini, directeur des théâtres municipaux, en février 1897. Salué par la critique, notamment par Lemé dans le *Phare de la Loire* du 11 février 1897, il ne rencontre aucun succès auprès du public : voir Étienne DESTRANGES, *Le théâtre à Nantes, op. cit.*, p. 285.

¹⁵⁷⁸ Voir Jean-Christophe BRANGER et Alban RAMAUT (dir.), *Le naturalisme sur la scène lyrique, op. cit.*, p. 10-14.

¹⁵⁷⁹ Georges-Julien LANOË dit LANOË-VILLÈNE (1863-1949) est fils de Julien Lanoë (1841-1919) négociant en métaux, conseiller municipal de Nantes entre 1870 et 1882, conseiller général de la Loire-Inférieure à partir de 1883 et maire de Savenay entre 1899 et 1904. Commis négociant dans l'entreprise familiale, Georges Lanoë anime les soirées de nombreuses sociétés artistiques nantaises comme chanteur comique, à la fin des années 1880 et au début des années 1890 : il participe activement aux soirées du Clou entre 1888 et 1891. Rédacteur en chef de *Nantes mondain* jusqu'en 1890, artiste-peintre, il entreprend la rédaction d'études sur l'art puis le symbolisme et l'ésotérisme à partir de la fin des années 1890. Il est l'oncle de Julien LANOË (1904-1983), industriel et homme de lettres, fondateur de la revue littéraire *La Ligne de cœur* en 1925.

¹⁵⁸⁰ Le terme music-hall désigne « une forme architecturale structurée autour d'une galerie vouée à la réception et à la circulation de la foule, le hall » : dans Stéphane TRALONGO, « Des passages aux cinémas. Le music-hall comme espace de mobilité », *Études théâtrales*, 65 (2016/2), p. 28-40 [en ligne] DOI : 10.3917/etth.065.0028, consulté le 19 novembre 2022.

depuis son ouverture en 1858, et enfin l'Eden-Concert, où, depuis 1881, se produisent plusieurs des vedettes comme Paulus, Polin, Yvette Guilbert avant sa fermeture en 1895. Mais l'artiste interprété par Lanoë est Xanrof, alors célèbre chansonnier du cabaret artistique le Chat Noir¹⁵⁸¹. Enfin, Lanoë, en revenant de Pont-Aven est porteur de cette Bretagne authentique que célèbrent les chansons populaires et que, depuis quelques années viennent peindre les artistes impressionnistes parisiens mais aussi nantais : Lanoë participe à des expositions avec Maufra et Dezaunay et présente les toiles qu'il y a peintes sur le sujet – sans doute est-ce l'objet de son voyage en 1891¹⁵⁸².

La diversité des influences permet aux cloutiers d'accéder à un vaste répertoire de chansons. Pour Stéphane Hirschi, « la chanson est une *forme*, structurellement brève, à potentialité artistique du fait de son déploiement en tant qu'œuvre interprétée¹⁵⁸³. » Ce dernier aspect, sur lequel il insiste puisqu'il invite à « considérer l'œuvre chanson globalement, comme une rencontre entre un texte, une musique et une *interprétation* »¹⁵⁸⁴, nous invite à mettre en valeur les interprètes de chansons au Clou, en nous arrêtant notamment sur la figure du chansonnier nantais Octave Dupré de La Roussière¹⁵⁸⁵. Dans les programmes, les chansons sont fréquemment désignées par le terme de chansonnette. Si l'on suit la définition donnée par Joël-Marie Fauquet, « la chansonnette, d'origine ancienne, désigne au XIX^e siècle une petite composition vocale strophique au sujet léger et comique, mi-dite, mi-chantée qui trouvera au café-concert son terrain d'élection¹⁵⁸⁶. » Les cloutiers s'intéressent aux chansons anciennes, à celles du café-concert, mais aussi du music-hall ou du cabaret artistique parisien, alors que ces

¹⁵⁸¹ Léon-Alfred FOURNEAU dit XANROF (1867-1953), auteur-compositeur, auteur de comédies et vaudevilles, chroniqueur dramatique pour de nombreux périodiques dont *Gil Blas*, *Le Figaro*, membre de la SACEM en 1891. Il est un des parrains de la Valchacade de 1897.

¹⁵⁸² Georges Lanoë expose au printemps 1890 et 1891 au salon nantais des Amis des arts avec plusieurs artistes cloutiers ou proches du Clou : Charles-Léon Belval, Émile Dezaunay, John Flornoy, Charles Jousset, Charles Lebourg, Thomas Maisonneuve, Maxime Maufra, Donatien Roy. A partir de 1892, Lanoë expose à Paris au Salon des Indépendants et avec la Société des Bretons de Paris où il retrouve Belval, Dezaunay, Jousset et Maufra, peintre dont il semble assez proche pour partir avec lui peindre la Bretagne (1894). Auteur de spectacles d'ombres au Clou, il est marqué par l'influence d'Henri Rivière comme le signale une critique de ses œuvres exposées au Salon des Indépendants : « les puissantes et mélancoliques évocations de Georges Lanoë, qui rappellent les ombres que Rivière fait défiler en ce moment sur la scène du Chat Noir, et qui sont si saisissantes dans leur simplicité antique » (*La Libre Parole*, 10 avril 1895).

¹⁵⁸³ Stéphane HIRSCHI, *Chanson : l'art de fixer l'air du temps – de Béranger à Mano Solo*, Paris : Les Belles Lettres-Presses universitaires de Valenciennes, « Cantologie », 2008, p. 12.

¹⁵⁸⁴ Stéphane HIRSCHI, *Chanson : l'art de fixer l'air du temps*, *op. cit.*, p. 25.

¹⁵⁸⁵ Le terme chansonnier « s'applique indifféremment aux paroliers, compositeurs et interprètes de chansons, chansonnettes, monologues, saynètes, à l'usage des goguettes, caveaux, cafés-concerts, cabarets et music-halls. Souvent le chansonnier est l'interprète des œuvres dont il a écrit les paroles et/ou la musique ». Christian GOUBAULT, art. « Chansonnier », dans Joël-Marie FAUQUET, *Dictionnaire de la musique française*, *op. cit.*, p. 241.

¹⁵⁸⁶ Joël-Marie FAUQUET, art. « Chansonnette », dans Joël-Marie FAUQUET, *Dictionnaire de la musique française*, *op. cit.*, p. 241.

dernières sont souvent opposées sur le plan axiologique dès la fin du XIX^e siècle¹⁵⁸⁷. En se jouant des hiérarchies entre les genres, le Clou affirme le caractère démocratique de la chanson et reflète une tendance alors à l'œuvre qui veut que répertoires et artistes passent de l'un à l'autre de ces établissements de spectacle et de divertissement, et qu'« une confusion quasi-inextricable » règne entre eux¹⁵⁸⁸. Après avoir présenté l'étendue du répertoire de chansons au Clou – elles correspondent à plus du tiers du répertoire chanté – nous verrons sa diversité d'origines et de registres, chanson traditionnelle, de café-concert, de music-hall ou de cabaret artistique en nous intéressant aussi aux productions des chansonniers cloutiers.

L'ampleur du répertoire de chansons du Clou montre déjà son éclectisme¹⁵⁸⁹. Sur plus de cent-quatre-vingts chansons relevées dans les programmes du Clou, plus de cent-trente ont pu être identifiées. Le graphique ci-dessous nous permet de mesurer l'extrême variété des chansons, favorisée par leur renouvellement puisque dans les trois quarts des cas, les chansons ne sont entonnées qu'une ou deux fois. En effet, la mode exige que les compositions se succèdent à un rythme effréné : « la chanson de café-conc', genre éphémère par excellence, cherche à coller à l'actualité et à la mode, souvent, toutefois, de façon ironique et totalement extérieure¹⁵⁹⁰. » Mais l'aspect éphémère des chansons est aussi dû à la logique commerciale des cafés-concerts, lancés dans « une quête frénétique de la nouveauté¹⁵⁹¹ ».

¹⁵⁸⁷ Voir Marine WISNIEWSKI, *Le cabaret de l'Écluse*, op. cit., p. 67-68 ; 74-76. Sur les jugements souvent négatifs sur le café-concert émis par les critiques dramatiques dans la presse de la fin du XIX^e siècle, voir Olivier BARA, « Le café-concert dans la grande presse, ou la crise du feuilleton dramatique », dans Elisabeth PILLET et Marie-Ève THÉRENTY (dir.), *Presse, chanson et culture orale au XIX^e siècle*, Paris : Nouveau monde éditions, 2012, p. 101-119.

¹⁵⁸⁸ Philippe LUEZ, « Sapho, Montmartre et le naturalisme », dans Jean-Christophe BRANGER et Alban RAMAUT (dir.), *Le naturalisme sur la scène lyrique*, op. cit., p. 34.

¹⁵⁸⁹ Annexe 14. Répertoire du Clou : chansons.

¹⁵⁹⁰ Philippe LUEZ, « Sapho, Montmartre et le naturalisme », art. cit., p. 36.

¹⁵⁹¹ Stéphane HIRSCHI, *Chanson : l'art de fixer l'air du temps*, op. cit., p. 129.

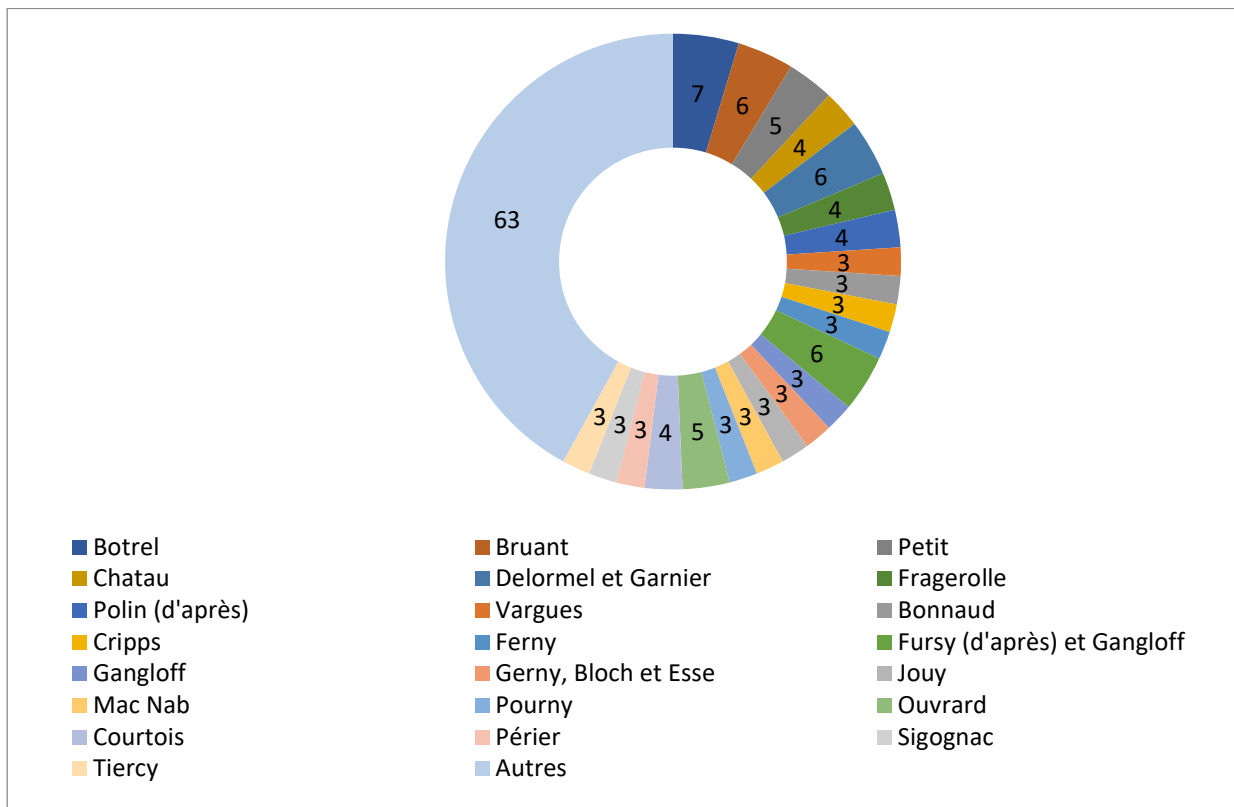


Figure 49. Les compositeurs de chansons les plus joués au Clou (1884-1912), nombre de représentations dans les programmes

Le répertoire du Clou puise d’abord dans la chanson traditionnelle. Nous avons évoqué *La Fille de Parthenay*, chanson tourangelle qui a été couchée sur le papier par plusieurs musiciens, notamment Auguste de Villebichot en 1860. Nous trouvons d’autres traces de ce répertoire dans les programmes du Clou, souvent de manière allusive, comme un numéro de Haies, en 1903, consacré à une « chanson ancienne ». Artiste lyrique amateur recherché pour sa voix de baryton, Paul Séchez s’intéresse aussi aux chansons traditionnelles : en 1896, il chante « quelques farces d’antan » et, en 1900, il entonne *Les Gars de Groix*, qui correspond sans doute à la mélodie populaire bretonne *Les Marins de Groix*¹⁵⁹². Le folklore breton est aussi interprété par Brachou en 1900, avec des « chansons de Yan’ Nibor », malouin surnommé « le poète des matelots¹⁵⁹³ ».

L’artiste qui est davantage resté dans les mémoires comme le « barde breton » est Théodore Botrel (1868-1925). Avec sa femme, il est reçu au Clou le 21 novembre 1898, ainsi que l’annonce le programme : « Botrel, le sympathique Chansonnier Breton, accompagné de Madame Botrel, réciteront aux Cloutiers leurs plus douces poésies ». La presse nous permet de connaître le détail de leur prestation :

¹⁵⁹² Voir Maurice BOUCHOR (poésie) et Julien TIERSOT (harmonisation), *Les Marins de Groix*, mélodie populaire bretonne, sl : sn, 1900.

¹⁵⁹³ Albert ROBIN (1857-1947) dit Yann NIBOR, *Huit chansons inédites*, sl : sn, 1891 ; *Chants populaires des escadres*, Vannes : sn, 1899.

Le chansonnier Botrel. Les soirées du Clou tirent une grande partie de leur charme de l'intimité dans laquelle elles sont toujours données, et sont à chaque fois pour nous un regret de ne pouvoir ici féliciter les artistes délicieux, les bons chanteurs, les conférenciers pleins d'esprit qui s'y font entendre. Pour une fois, le patron Lafont veut bien lever la consigne en faveur du chansonnier Botrel qui a obtenu lundi un succès superbe devant les Cloutiers. *La Cloche d'Ys*, la *Chanson des Gas de Morlaix*, la *Paimpolaise* ont été longuement et chaleureusement applaudies. Très goûté aussi ce joli conte poétique de la *Veillée*, extrait d'un recueil en préparation de l'auteur. M^{me} Botrel, qui chante d'une voix délicieuse et avec un sentiment exquis a partagé le succès de son mari, en particulier par l'interprétation de cette touchante berceuse : *Fais dodo, mon p'tit gas*. Pour finir, Botrel a donné la primeur à ses hôtes d'une chanson nouvelle écrite pour eux avec beaucoup de verve : *Les Clous*¹⁵⁹⁴.

Mélodies faciles à mémoriser, ses chansons sont devenues très populaires – cette année-là, le recueil intitulé *Les Chansons de chez nous* est tiré à 150 000 exemplaires – et même les flanelles peuvent participer au tour de chant : « les cloutiers ont repris en chœur au refrain la *Ronde des châtaignes* que M^{me} Botrel a délicieusement interprétée ». Pourtant, Botrel n'a de breton surtout que l'habit. Arrivé de Bretagne à Paris en 1879, il cumule les petits emplois, chante dans divers cafés-concerts et n'est lancé dans sa carrière de « barde breton dans ses œuvres » qu'en 1895 par Victor Meusy, patron du cabaret montmartrois le Chien Noir¹⁵⁹⁵. Cette personnalité nous amène donc à nous intéresser aux influences de la chanson parisienne au Clou, qu'elle vienne du café-concert, du music-hall ou du cabaret – si tant est qu'on puisse ou qu'on doive faire une distinction¹⁵⁹⁶.

Quand Botrel débute dans les cafés-concerts parisiens, le répertoire de chansons y est composé essentiellement de chansonnettes comiques, de romances et de chansons patriotiques. Le Clou, éclectique, accepte tous les registres, mais aussi fidèle à la devise « plus on est de clous, plus on rit », apprécie particulièrement les chansonnettes comiques tirées du répertoire des vedettes du café-concert¹⁵⁹⁷. Une des plus célèbres est Paulus¹⁵⁹⁸ dont

¹⁵⁹⁴ *Le Progrès de Nantes*, 24 novembre 1898 ; *Phare de la Loire*, 23 novembre 1898.

¹⁵⁹⁵ Joël-Marie FAUQUET et Christian GOUBAULT, art. « Botrel », dans Joël-Marie FAUQUET, *Dictionnaire de la musique française, op. cit.*, p. 167.

¹⁵⁹⁶ « Tenter d'opérer, sous couvert de la séparation des lieux, une séparation des genres et une hiérarchisation des établissements ne fait que trahir la volonté de construire artificiellement un nouvel académisme ». Olivier GOETZ, « La chanson, "spectacle" de la Belle Époque », dans Isabelle MOINDROT (dir.), *Le spectaculaire dans les arts de la scène du romantisme à la Belle Époque*, Paris : CNRS éditions, 2006, p. 150. Notre séparation des chansons en fonction des lieux où elles émergent est pratique et n'induit pas de hiérarchie des genres, ni des établissements. À la suite de Marine Wisniewski, nous montrons au contraire la perméabilité des lieux et des répertoires, comme le montre l'exemple préliminaire de Botrel.

¹⁵⁹⁷ « Serge Dillaz dénombre quatorze genres au café-concert dont quelques-uns seulement possèdent un "créateur" ou une "créatrice" permettant de situer approximativement la date de leurs émergences respectives ». La note 16 précise ces différents genres : « comiques-troupier, diseuses, épileptiques, excentriques, gambilleurs, gommeux, interprètes-tyroliennes, ivrognes, patriotiques, paysans, phénomènes, réalistes-pierreuses, scieurs, sentimentaux » ; Serge DILLAZ, *La chanson sous la Troisième République, op. cit.*, p. 246. Thomas Louis Jacques SCHMITT, « Scènes primitives. Notes sur quelques genres comiques « hérités » du café-concert », 1895. *Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, 61 (2010) [en ligne] <http://journals.openedition.org.ezproxy.universite-paris-saclay.fr/1895/3838>, consulté le 24 juin 2022. Sur la chanson comique, voir Romain BENINI, « La chanson »,

Pergeline¹⁵⁹⁹ entonne le 26 octobre 1891 *Tous en grève* et la chanson patriotique *Le Père la victoire*¹⁶⁰⁰. Haies s'en inspire pour ses « chansons paulussonnes », le 11 mars 1907. Les chansonniers du Clou reprennent aussi le répertoire Sulbac¹⁶⁰¹ : Pergeline se produit dans *Le Raccommodeur de fontaines*, le 28 janvier 1895¹⁶⁰², et Haies dans *La Femme tatouée*, le 13 mars 1899. Le comique de cette chanson réside dans la chute des couplets qui associe des personnalités en vue à des parties du corps et des objets triviaux tatoués : un académicien rapproché d'un « néné », sur le bassin « les deux frères Coquelin », et « l'portrait d'Charlus / sur le cubitus ». C'est l'occasion pour les cloutiers de rire du compositeur Charles Gounod, reçu au Clou quelques années auparavant (tout comme Charlus) et dont la musique est régulièrement jouée :

4. Je vois étonné
 Sur son omoplate
 Un pot d'résiné
 Puis une saucisse plate,
 Autre part y avait
 Une lune qui s'levait,
 Sur son strapontin
 Un réveil-matin
 Avec un piano
 Qui jouait du Gounod¹⁶⁰³.

dans Matthieu LETOURNEUX et Alain VAILLANT (dir.), *L'empire du rire, XIX^e-XXI^e siècle*, Paris : CNRS éditions, 2021, p. 734-749.

¹⁵⁹⁸ Jean-Paulin HABANS dit PAULUS (1845-1908), une des premières vedettes du café-concert dans les années 1880, se produit à l'Eldorado et à La Scala où il se rend célèbre en 1886 pour la chanson *En revenant de la revue*, devenue en chanson boulangiste. Le programme de la soirée de rentrée du Clou du 7 novembre 1887 y fait allusion de manière parodique : « *En r'venant... au Clou. Air trop connu* ». Cette précision témoigne de la prise de distance du Clou par rapport au boulangisme. Voir Frédéric CRÉHALET, « Le café-concert dans le débat politique en Loire-Inférieure au début de la Troisième République », communication à la Journée d'études doctorales *Musicalité et politique de l'Antiquité à nos jours*, 12 mai 2021, à paraître.

¹⁵⁹⁹ Paul PERGELINE (1859-1927), négociant en métaux, est un cousin du grand industriel nantais Eugène Pergeline (1853-1937). Présent au Clou entre 1887 et 1903, il est à la fois acteur, interprète de monologues et de chansons : son nom apparaît plus de soixante-dix fois dans les programmes.

¹⁶⁰⁰ Lucien DELORMEL et Léon GARNIER (paroles et musique), *Tous en grève ! Chansonnette comique*, Paris : répertoire Paulus, Delormel et C^{ie}, [1891] ; Lucien DELORMEL et Léon GARNIER (paroles), Louis GANNE (musique), *Le Père la victoire, chanson sur l'air de « Marche française » créée par Paulus à l'Eldorado*, Paris : 7 rue d'Enghien, [1888].

¹⁶⁰¹ Alfred SULZBACH dit SULBAC (1860-1927), chansonnier français, il débute sur les scènes des cafés-concerts parisiens à la fin des années 1870 : Les Ambassadeurs, La Scala, L'Eldorado. Il se spécialise dans la chanson grivoise.

¹⁶⁰² Lucien DELORMEL et Léon GARNIER (paroles) et Gaston MAQUIS (musique), *Le Raccommodeur de fontaines, chansonnette*, Paris : répertoire Sulbac, [1892].

¹⁶⁰³ Lucien DELORMEL et Léon GARNIER (paroles et musique), *La femme tatouée, chansonnette comique*, Paris : répertoire Sulbac, [1892].

On entonne les scies de café-concert, ces refrains « d'une monotonie préméditée » et agaçants¹⁶⁰⁴. Au moins trois fois, Paul Ogée¹⁶⁰⁵ reprend le cri « Poil aux pattes », souvenir du refrain « Ah ! Les sales bêtes ! En voulez-vous des z'homards ? ... i's ont du poil aux pattes¹⁶⁰⁶. » Ce refrain relie les couplets dépareillés et grivois de la chanson *Voulez-vous des z'homards ?* dont le petit format est vendu à plus de 400 000 exemplaires. Le Clou n'échapperait donc pas à cette mode que déplore Marcel Schwob dans une de ses « Lettres parisiennes » du *Phare de la Loire* : « Le peuple le plus spirituel est en proie à une scie idiote (...) on entend proposer “des z'homards” par les camelots à tous les coins de rue¹⁶⁰⁷. » Les programmes se font l'écho d'autres scies : en 1887 et 1897, on y retrouve le « bi du bout du banc » lancé par Ouvrard aux Ambassadeurs en 1882¹⁶⁰⁸ et, en 1892, « Tha-ma-ra-Boum-di-Haies », libre adaptation de *Tha Ma-Ra-Boum Di-Hé*, chansonnette grivoise de Deransart dont l'air est venu d'Angleterre¹⁶⁰⁹ :

4. Enfin, ça y est maint'nant j'respire,
 Et vous d'vinez à mon sourire
 Que j'suis la femm' d'un homm' charmant
 Épris d'mes charm's subitement
 Plus qu'moi du chahut il raffole,
 Et l'soir avant d'nous endormir,
 Lui comme un fou, moi comm' un' folle
 On en pinc' un, pour s'dégourdir.

Refrain Tha Ma-Ra-Boum Di-Hé (bis)

S'dorloter, s'bécoter,
 C'est bon en vérité.
 Tha Ma-Ra-Boum Di-Hé (bis)
 Mais là, vrai, chahuter
 N'y a qu'ça, pour bien s'porter¹⁶¹⁰.

Cette chansonnette est tirée de la revue *Tha-Ma-Ra-Boum*, musique de Deransart et paroles de Garnier et Delormel, donnée au café-concert des Ambassadeurs à Paris en 1891. La

¹⁶⁰⁴ Émile LITTRÉ, art. « Scie », *Dictionnaire de la langue française*. 4, Paris : Hachette, 1874, p. 1855.

¹⁶⁰⁵ Camille-Paul OGÉE (1867-1944), membre du Clou, est avocat à Nantes avant de partir pour Rennes où il est bâtonnier du barreau avant la Grande Guerre.

¹⁶⁰⁶ Frédéric MUFFAT et Charles DESMARETS (paroles) et Émile SPENCER (musique), *Voulez-vous des z'homards, interprété par Sulbac*, Paris : Chez Baudot, sd.

¹⁶⁰⁷ *Phare de la Loire*, 10 août 1895.

¹⁶⁰⁸ Léon CHELU (paroles) et Éloi OUVRARD (musique), *Le Bi du bout du banc, chansonnette*, Paris : Chelu auteur-éditeur, [1886].

¹⁶⁰⁹ Fabrice LÉMON (paroles) et Édouard DERANSART (musique), *Tha Ma-Ra-Boum Di-Hé, chansonnette*, Paris : Société anonyme du nouveau répertoire des concerts de Paris, 1892. Le triomphe de cet air « droit venu de Londres », en 1893 selon Stéphane Hirschi, commence donc dès 1892 : voir Stéphane HIRSCHI, *Chanson : l'art de fixer l'air du temps, op. cit.*, p. 144.

¹⁶¹⁰ Musée de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SACEM), Fabrice LÉMON, *Tha Ma-Ra-Boum Di-Hé*, document d'archives SACEM.

mise en page du programme du 5 décembre 1892 annonce le numéro de Félix Haies en reprenant les codes du music-hall : utilisation de l'anglais, de l'expression « *great attraction* » qui indique régulièrement le clou de la soirée dans les programmes, référence à Miss Abott, « hercule en jupons » venue de l'Alhambra de Londres, engagée par le Casino de Paris le mois précédent¹⁶¹¹.

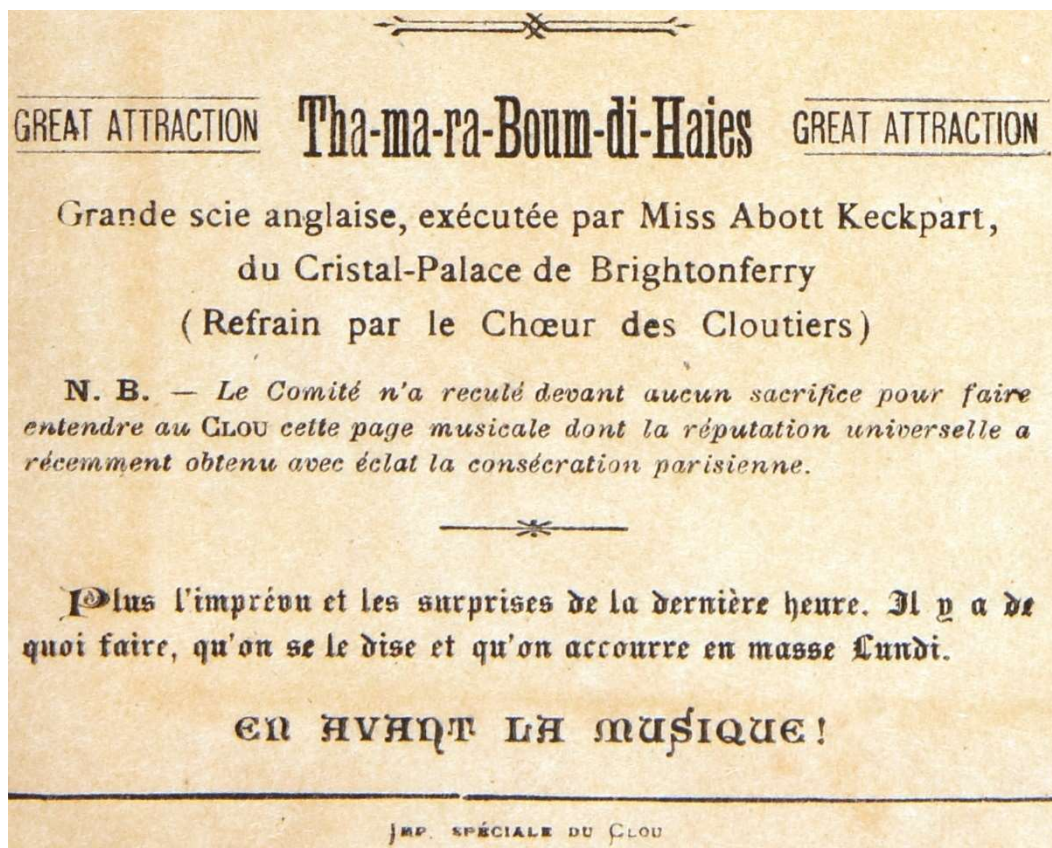


Figure 50. Programme du 5 décembre 1892, détail (Ville de Nantes. Bibliothèque municipale)

Tous les ressorts comiques sont exploités. Le 5 décembre 1892, M^{me} Saint-Laurent, alors chanteuse d'opérette de Graslin, crée au Clou une chanson composée par Alexis Backman. Le texte, écrit par le cloutier Paul Réby, appelé Alain Ker¹⁶¹², exploite le double-sens grivois dans ses derniers couplets. Un soir, un cocher dont la charrette est coincée dans une ornière se réfugie chez un vieillard et sa jeune épouse et, la nuit, partage leur unique lit :

¹⁶¹¹ *Le Journal*, 2 novembre 1892. Sur le Casino de Paris et les attractions qui y sont données entre 1880 et 1914 dans un contexte de multiplication des cafés-concerts et music-halls, voir André RAUCH, « Mise en scène du corps à la Belle Époque », *Vingtième Siècle. Revue d'Histoire*, 40 (1993/4), p. 37-38.

¹⁶¹² Paul RÉBY dit Alain KER (1867-1941), pharmacien dont le magasin situé en haut de la rue Crébillon donne sur la place Graslin. Cousin de Félix Charmantier, il forme avec ce dernier un duo nommé Ker-Fac. Acteur, conférencier, parolier et auteur de revues, il est présent au Clou entre 1890 et 1903 et apparaît près de soixante-dix fois dans les programmes. BMN, Alain KER (paroles) et Alexis BACKMAN (musique), *L'Ornière, conte jaune créé au Clou par madame Saint-Laurent le 5 décembre 1892*, Nantes : impr. Jules Péquignot fils, [1892], avec un portrait photographique de M^{me} Saint-Laurent par Adolphe Lory.

5. Le vieillard s'endormit bien vite...

Or, le roulier, pour mieux causer,

Se glissa près de la petite

Qui n'osa refuser...

Vous saisissez bien l'aventure :

Le gaillard était beau garçon...

Et puis la voix de la nature

Leur murmurait : Hop donc !

6. C'était bien imprudent en somme,

Car un soupir, du premier coup,

Tira le vieillard de son somme :

« – De quoi » dit-il, tendant le cou ?

Mais faisant « chut » à sa complice

Sans remuer, l'automédon,

Simulant un rêve propice :

Grogna : – « Marche, cocot', hue donc !...

7. Et le vieillard, pris à la ruse,

Se rendormant, de murmurer :

– « Oui ! rêv' tout haut, si ça t'amuse,

« Que tu parviens à t'en r'tirer...

« Pourquoi t'acharner sur ta bête ?

« Pour sortir de ce trou profond,

Faudra décharger ta charrette !... »

Et le roulier gémit : – « C'est bon ! »

L'effet comique est souligné par la musique qui fait répéter les deux mots du couplet sur deux sixtes descendantes chantées *forte* avant de bisser la dernière phrase :

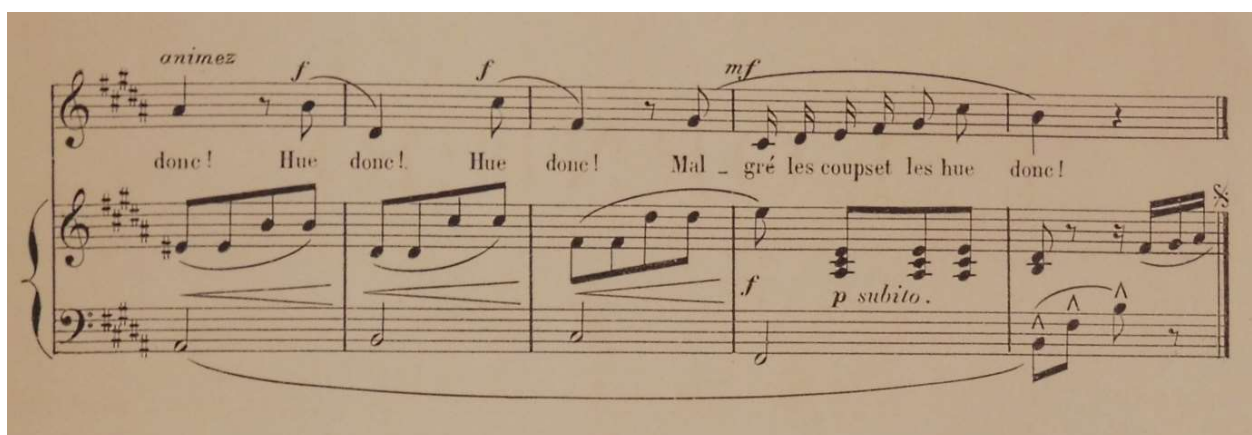
The image shows a musical score for a song. The top staff is the vocal line, and the bottom two staves are the piano accompaniment. The vocal line starts with the word 'donc!' followed by a descending sixteenth-note pattern on the words 'Hue donc!'. This pattern is repeated three times. The piano accompaniment provides a rhythmic and harmonic support, with dynamic markings such as 'f' (forte) and 'p subito' (piano subito). The score is written in a key with two sharps (D major or F# minor) and a 2/4 time signature.

Figure 51. Alain KER (paroles) et Alexis BACKMAN (musique), L'Ornière, conte jaune, Nantes : impr. Jules Péquignot fils, [1892], détail de la partition (Ville de Nantes. Bibliothèque municipale)

Le rire peut aussi provenir d'allusions scatologiques, soulignées par exemple par le programme du 20 janvier 1902 : « Entre temps des "Pruneaux cuits", mets très salubre / Seront distribués par Horric de Beaucaire¹⁶¹³ ». Le numéro reprend la chansonnette *Le Marchand de pruneaux* créée par Bépoil à l'Eldorado et qui multiplie les jeux de mots et les sous-entendus scabreux¹⁶¹⁴. Cette chanson plaît tellement que Horric de Beaucaire ne craint pas de la chanter lors du Clou des Dames du 14 mars suivant. Ce registre est aussi conjugué, à l'occasion, au comique troupier. À Paris, ce genre de chanson est servi par Sulbac mais surtout par Ouvrard et Polin, et au Clou par le « Polin nantais » : Carbonnier, entre 1902 et 1908. Mais il n'est pas le seul : avant lui, Pergeline, Haies et Lanoë s'y font remarquer. Le 14 janvier 1889 Lanoë entonne une chansonnette du répertoire Sulbac, le *Duel de Bridou*. Son dernier couplet ravit certainement le Clou quand il entend son nom :

L'major m'a pour la forme
 Fourré-z-au **clou**, cré nom !
 Parc' que d'mon uniforme
 J'avais abimé l'fond.
 Mais j'irai, j'parie,
 Plutôt à l'infir'm'rie :
 Y a pas qu'mon pantalon (bis)
 Qu'a b'soin d'réparation¹⁶¹⁵.

En 1894, Haies rencontre aussi un succès certain avec la fumisterie militaire *Ousqu'est-Saint-Nazaire ?* qui, à cause de la proximité géographique, fait certainement plus rire à Nantes qu'à Paris et est annoncée trois fois en quelques mois¹⁶¹⁶. Dans un autre registre, Pergeline entonne des paysanneries comme *Chamouillé au ministère* en 1895. Cette chansonnette comique « avec parlé »¹⁶¹⁷ fait rire autant du paysan de « Bettancourt » que de la flanelle du « Ministèr' d'l'Agriculture¹⁶¹⁸ ». Les chansons à boire, enfin, plaisent aussi, qu'il s'agisse de Galland entonnant « Verse le jus bourguignon¹⁶¹⁹ » ou de Badon-Pascal « chantant le vin » (programme du 16 janvier 1899).

¹⁶¹³ Léon-Robert HORRIC DE BEUCAIRE (1855-1942), rentier, présent au Clou en 1901-1902 où il se signale par ses talents de conteur.

¹⁶¹⁴ Henri BELLOCHE et Auguste BENOÎT (paroles) et Paul DUBOIS dit DOUBIS (musique), *Le Marchand de pruneaux, chansonnette*, Paris : Paris-chansons, Delormel et C^{ie} éditeurs, [1902].

¹⁶¹⁵ Germain GIRARD dit Gaston VILLEMER et Lucien DELORMEL (paroles), Albert PETIT (musique), *Le Duel de Bridou, chansonnette créée par Sulbac aux Ambassadeurs*, Paris : Société des Concerts, [1883].

¹⁶¹⁶ Faute de trouver Saint-Nazaire, le régiment mené par le caporal sapeur disparaît dans une maison close. Alexandre TRÉBITSCH (paroles) et Paul COURTOIS (musique), *Ousqu'est Saint-Nazaire, fumisteria militaria créée par Kam-Hill à L'Horloge*, Paris : Puigellier et Bassereau, [1893].

¹⁶¹⁷ Une partie du texte est dit, comme pour un aparté.

¹⁶¹⁸ Ernest GERNY et Achille BLOCH (paroles et musique), *Chamouillé au ministère, chansonnette comique créée par Sulbac*, Paris : E. Benoît, [1895].

¹⁶¹⁹ Lucien DELORMEL et Léon GARNIER (paroles) et Félicien VARGUES (musique), *Verse du Jus bourguignon !*, Paris : A. Forest, [1889].

Une autre vedette du café-concert influence les cloutiers : Emma Valadon dite Theresa (1837-1913). Ses grands succès datent des années 1860-1870 : *C'est dans l'nez que ça m'chatouille*¹⁶²⁰ – auquel rend peut-être hommage le numéro *Ça me chatouille* de Munier en 1908 – ainsi que *Les Canards tyroliens*¹⁶²¹. Cette chanson restée célèbre est tirée de la féerie *La Chatte blanche* créée en 1869 au Théâtre de la Gaité. Au Clou, elle inspire à Paul Chauvet *Le Canard tyrolien* en 1889, à Haies un refrain tyrolien « *Tra la la itou* » qui sert de titre à l'un de ses numéros de 1896. Dans un registre sentimental, une autre chanson de *La Chatte blanche* est reprise au Clou par Pouzin en 1897 : *La Mare aux grenouilles*¹⁶²². Ce registre revient aussi fréquemment dans les programmes : Charmantier crée une « romance sentimentale » en 1896 et Banzain reprend l'année suivante *La Petite Brune, romance d'amour*¹⁶²³. En 1888, lors de sa réception au Clou, Hortense Bouland entonne *Les 28 jours d'un pinson* en l'adaptant à son public et la faisant basculer dans le registre parodique :

Ne va pas chanter chez les autres
Et surtout prends bien garde au Clou.
Les Cloutiers font les bons apôtres.
Mais moi je me morfonds au clou :
C'est là qu'on me retient en cage
Avec d'autres mauvais troupiers,
Tandis que ton charmant ramage
Irait distraire les Cloutiers.

Refrain

Ah ! Pinsonnette !
Je sens des larmes dans mes yeux.
Garde ton petit cœur honnête
À ton pinson bien malheureux,
Ma Pinsonnette¹⁶²⁴.

La nouvelle cloutière n'est pas la seule à payer son tribut sous la forme d'une romance. En 1892, un « apprenti cloutier » fait ses premières armes :

Délégué par le Maire, un apprenti cloutier
Fera pour cette fois fonction de trésorier

¹⁶²⁰ HERVÉ (1825-1892), *C'est dans l'nez qu'ça m'chatouille, chanson créée par Thérèse à l'Alcazar d'été*, 1866 dans *Les Chansons de Thérèse, 30 chansons de genre en 2 volumes*, Paris : Le Bailly, sd.

¹⁶²¹ COGNIARD frères (paroles), THÉRÈSE (musique), *Les Canards tyroliens*, chanson chantée dans la féerie *La Chatte blanche*, arrangée par L. Fossey, Paris : E. Heu, [1869].

¹⁶²² COGNIARD frères (paroles) et Émile JONAS (musique), *La Mare aux grenouilles*, couplets chantés dans *La chatte blanche*, grande féerie, par M^{lle} Thérèse au théâtre de la Gaité, Paris : E. et A. Girod, 1869.

¹⁶²³ Peut-être s'agit-il de la chanson suivante : Octave PRADELS (paroles) et Gustave MICHELIS (musique), *Ma brune mignonne, romance chantée par Marius Richard à la Scala*, Paris : E. Blanchet, 1880.

¹⁶²⁴ BMN, *Benjamine au Clou*, Nantes : phototypie par le cloutier Lory, imprimé par le cloutier Schwob, [1888] ; voir VILLEMÉR (paroles) et Henri CHATAU, *Les 28 jours d'un pinson*, chanson créée par M^{lle} Duparc à l'Alcazar d'été, Paris : Bassereau éditeur, 1886.

Pour nous communiquer, en vers de circonstance,
Le brillant résultat du « Bal de Bienfaisance¹⁶²⁵ »

Ainsi le nouveau cloutier est-il décrit dans la même posture que la jeune fille qui paraît à son premier bal, telle que la présente le troisième couplet de la romance !

Je crains de ne savoir faire la révérence
À ceux qui donneront lorsque j’irai quêter.
C’est bien un peu osé pour une demoiselle
De paraître en public, même par dévouement.
Mais qu’importe après tout, si dans mon escarcelle
J’ai récolté de quoi sauver un indigent¹⁶²⁶.

Certains cloutiers sont eux-mêmes chansonniers : Paul Chauvet, Félix Haies, Alexis Backman, Banzain, Georges Lanoë, Bonnet, connu au Clou comme le « chansonnier de Montmartre » entre 1908 et 1910¹⁶²⁷, mais aussi Dupré de La Roussière « connu depuis 1871 aux Beaux-arts, hilarant dans la *Lettre du Bleu* créée par Polin et les *Vieilles Dévotes*¹⁶²⁸ ». Octave Dupré, dit Dupré de La Roussière (1851-1933), est employé des télégraphes, travail alimentaire, et surtout poète chansonnier. Il met ses talents au service des œuvres de bienfaisance et des sociétés artistiques de Nantes parmi lesquelles le Clou où il se rend au moins quatre fois entre 1894 et 1903¹⁶²⁹. Deux de ses numéros y sont connus : *La Première Lettre d’un Bleu*, chantée en janvier 1897 et *Les Vieilles Dévotes*, en 1904. Auteur prolifique, épuisant tous les registres, du sentimental au comique, de la paysannerie à la chanson patriotique, son catalogue compte presque cent œuvres entre 1881 et 1924, écrites en collaboration avec vingt-sept auteurs différents, le plus souvent des compositeurs – Dupré de La Roussière écrit les textes et participe quelquefois à la musique¹⁶³⁰. Parmi les compositeurs avec lesquels Dupré collabore le plus souvent figurent Georges Poirotte dit Georges Marietti (1852-1902), chef de chœur à l’Opéra-Comique de Paris dans la années 1890, qui écrit dix-neuf chansons pour Dupré de La Roussière dont *La Première Lettre d’un Bleu*¹⁶³¹, chanson au patriotisme ironique, Jules Le Boulch (1850-1933) qui écrit la musique pour seize œuvres

¹⁶²⁵ Programme du 28 mars 1892.

¹⁶²⁶ Hippolyte GABORIAU (paroles) et Charles POURNY (musique), *Le Bal de bienfaisance, romance*, Paris : F. Feuchot, [1876].

¹⁶²⁷ Bonnet ou Bonet, selon les programmes, est présent au Clou entre 1906 et 1912. André Perraud-Charmantier le présente comme « le mélodieux savonnier à la voix d’or » (p. 259) : il s’agit sans doute de Gustave-Pierre BONET (1874-1922), industriel travaillant à l’huilerie et savonnerie de son père Louis BONET (1844-1918).

¹⁶²⁸ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 139.

¹⁶²⁹ Son nom apparaît quatre fois sur les programmes et une fois dans le *Livre de présence* du Clou en avril 1902, au rang des cloutiers et non des invités. C’est très certainement lui qui rédige le programme du 2 décembre 1895 signé « De la R. »

¹⁶³⁰ Seule la Bibliothèque nationale de France conserve des partitions auxquelles Dupré a collaboré, soit un total de quatre-vingt-quatorze.

¹⁶³¹ Georges MARIETTI (musique) et Octave DUPRÉ DE LA ROUSSIÈRE (paroles), *La Première Lettre d’un Bleu, chansonnette*, Paris : Puigellier et Bassereau, [1896].

dont *Tournez l'bouton s.v.p.*, œuvre aux sous-entendus grivois donnée au Clou en janvier 1895¹⁶³², ou encore Émile-Jean-Louis Gruber (?-1901) avec qui Dupré collabore douze fois. Ces compositions sont diffusées sur des petits formats à moins d'un franc publiés à Paris. C'est là aussi que ses chansons sont créées par les vedettes du café-concert et du music-hall. Par exemple, *La Première Lettre d'un Bleu* est créée à la Scala par Polin en 1896 ; *Un mariage au parapluie* et *Les Charlatans*, deux duos comiques de 1892, sont créés par Jeanne Duc, de l'Eldorado, et Tervil, du théâtre du Palais-Royal¹⁶³³. Eugène Dassy crée plusieurs chansons au Théâtre des Menus-Plaisirs, notamment, en 1893, *J'vois c'que c'est, consultations comico-médicales* avec parlé – et son indispensable auvergnat, Monsieur de Chin-Flour¹⁶³⁴ – ou bien *Comment causent les oiseaux*, chansonnette avec imitations facultatives¹⁶³⁵. Ces œuvrettes, données par des artistes de café-concert ou de music-hall, connaissent un réel engouement dans les spectacles variés donnés par les associations à Paris comme en province. Pour autant qu'on puisse le savoir, elles ne semblent pas franchir les portes des cabarets artistiques, pourtant perméables aux influences extérieures, les artistes fréquentant facilement les divers établissements de spectacle.

Enfin, les chansonniers montmartrois sont régulièrement au programme des soirées du Clou. S'il y avait à Paris des cafés-chantants, des cafés, des cabarets où se réunissaient les artistes – parfois davantage pour « y être vu¹⁶³⁶ » – le premier cabaret artistique reconnu comme tel est le Chat Noir ouvert en 1881 par Rodolphe Salis, inspiré par Goudeau. Celui-ci avait fondé trois ans plus tôt le cercle des Hydropathes dont le rôle était de permettre à de jeunes artistes de la bohème des années 1880-1890 de se produire en public dans divers cafés successifs du Quartier Latin. Le cabaret artistique, tel qu'il est conçu par Goudeau et Salis, est à la fois un débit de boissons et un lieu de « spectacularisation totale¹⁶³⁷ » : cet aspect est repris par Lafont, peut-être après la visite qu'il y fait avec Ricordeau, si l'on en croit Perraud-

¹⁶³² Le programme du 28 janvier 1895 ne donne pas le nom de l'interprète, indiquant : « Tournez le Bouton... S.V.P. ». On peut supposer que c'est Dupré de La Roussière lui-même qui donne son œuvre. Jules LE BOULCH (musique) et Octave DUPRÉ DE LA ROUSSIÈRE (paroles), *Tournez l'bouton, s.v.p., chansonnette de genre*, Paris : H. Le Boulch, [1885].

¹⁶³³ Paul de LISTRAC et Jeanne DUC (musique) et Octave DUPRÉ DE LA ROUSSIÈRE (paroles), *Deux duos comiques : Les Charlatans et Un Mariage au parapluie*, Paris : A. Michel, 1892.

¹⁶³⁴ Marc CHAUTAGNE (musique) et Octave DUPRÉ DE LA ROUSSIÈRE (paroles), *J'vois c'que c'est, consultations comico-médicales faites par le docteur Dassy au théâtre des Menus-Plaisirs, avec parlé*, Paris : Émile Benoît, [1893].

¹⁶³⁵ Ernest SIMON (musique) et Octave DUPRÉ DE LA ROUSSIÈRE (paroles), *Comment causent les oiseaux, chansonnette avec imitations facultatives*, Paris : Émile Benoît, [1893].

¹⁶³⁶ Vincent LAISNEY, « Cénacles et cafés littéraires : deux sociabilités antagonistes », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 110 (2010/3), p. 569 [en ligne] DOI : 10.3917/rhlf.103.0563, consulté le 12 mai 2018.

¹⁶³⁷ Laurent BIHL et Julien SCHUH, « Les cabarets montmartrois », *art. cit.* Au Clou, comme au Chat Noir, tout est spectacle : le décor, le suisse qui introduit les invités comme celui du Chat Noir place les clients, les sorties dans la ville (à Graslins, lors des excursions).

Charmantier¹⁶³⁸. Le caractère d'établissement commercial du Chat Noir est renforcé par le fait que c'est un lieu de vente de produits dérivés des artistes, comme le souligne Jerrold Seigel dans *Paris bohème* :

Ceux qui s'y produisaient publiaient aussi des livres de poésie ou de chansons et profitaient de leurs apparitions pour promouvoir leur recherche du succès. Qui plus est, le Chat Noir vendait des cartons d'estampes et de gravures¹⁶³⁹.

De même, le *Journal du Chat Noir* sert à la fois de lieu d'expression des poètes et artistes et d'outil publicitaire pour le cabaret et pour ses auteurs puisqu'une colonne du journal permettait de présenter les « livres récemment publiés et en vente au Chat Noir¹⁶⁴⁰ ». Les imprimés permettent de diffuser en province le répertoire montmartrois, tout comme les tournées du Chat Noir en province. La première venue à Nantes de Salis avec les artistes de son cabaret date de 1892 et, déjà, le Clou est réputé pour être une sorte de Chat Noir local comme en témoignent alors plusieurs articles de presse. Les cloutiers font partie du public qui l'applaudit à Graslin :

Le tout Nantes était là, tout le dessus du panier, le public intelligent, au courant des questions d'art et de littérature, le public qui suit l'actualité. D'aucuns avaient déjà applaudi le Chat Noir chez lui et ceux-là n'étaient pas les moins difficiles à satisfaire, puisque toute modification à la marche du spectacle les choquait ; d'autres avaient pu prendre, au Clou, une idée des délicates œuvrettes jouées sur le petit théâtre de la rue Victor Massé. Tout le monde s'est déclaré enchanté¹⁶⁴¹.

Que les cloutiers fassent partie du public des artistes du Chat Noir est cohérent avec la proximité sociologique et idéologique entre le cabaret parisien et le Clou. En effet, le Chat Noir et, à sa suite, d'autres cabarets montmartrois sont des établissements de divertissement et de spectacle : « les bohèmes qu'on y rencontrait s'y rassemblaient non pas pour se séparer du monde extérieur, mais pour attirer et distraire une clientèle fort respectable et bourgeoise », à la fois « protectrice et consommatrice d'œuvres littéraires et artistiques¹⁶⁴² ». Dès lors,

¹⁶³⁸ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, op. cit., p. 66.

¹⁶³⁹ Jerrold SEIGEL, *Paris bohème*, op. cit., p. 215.

¹⁶⁴⁰ Jerrold SEIGEL, *Paris bohème*, op. cit., p. 212. Voir Mariel OBERTHÜR, *Le cabaret du Chat Noir*, op. cit., p. 136-137 ; Phillip Dennis CATE, « Illustrer le Chat Noir. Le rôle des revues dans la promotion du premier cabaret artistique de Montmartre (1882-1897) », dans Evaghelia STEAD et Hélène VÉDRINE (dir.), *L'Europe des revues (1880-1920)*, op. cit., p. 207-224.

¹⁶⁴¹ *Phare de la Loire*, 4 décembre 1892. Le 2 décembre, Rodolphe Salis est jugé par le tribunal de Nantes pour injures et diffamations à l'encontre de Verbeck qui avait présenté des spectacles à Nantes sous le nom « Ombres du Chat-Noir ». Deux cloutiers sont opposés à Salis, Heimburger comme substitut et Brunschvicg comme défenseur de Verbeck ; le président du tribunal est un troisième cloutier, Bachelot-Villeneuve (les autres juges sont Servole et Garde ; le premier est membre du Caberneau et apparaît comme invité au Clou, le second correspond peut-être au Garde enregistré dans le *Livre de présence* du Clou). ADLA, 7 U 419, jugement du Tribunal correctionnel de Nantes, 2 décembre 1892. *Le Progrès de Nantes* rapporte qu'il « y a eu entre M. Salis et son défenseur, M^e Waldeck-Rousseau [neveu de Pierre Waldeck-Rousseau], M^e Brunschvicg et M. Heimburger substitut, des échanges de bons mots » (*Le Progrès de Nantes*, 4 décembre 1892). Le soir, à Graslin, ces cloutiers sont la cible de Salis et l'affaire fait la joie du Clou. André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, op. cit., p. 66-69.

¹⁶⁴² Jerrold SEIGEL, *Paris bohème*, op. cit., p. 208, 213.

l'Atelier du Patron est pour ces membres choisis de la bourgeoisie nantaise que sont les cloutiers, ce qu'est le cabaret artistique pour la bourgeoisie parisienne : « une bohème pour la bourgeoisie, un lieu où il était possible à ceux qui ne pouvaient y échapper plus longtemps, de laisser derrière soi, pour un soir, la vie de plus en plus organisée et réglementée de la cité moderne¹⁶⁴³. »

Pour leurs camarades, les chansonniers du Clou, tels Gaudin, Lanoë, Pergeline, Haies, fils d'honorables familles nantaises, reprennent donc les chansons chatnoiresques et, par la même occasion, les moqueries à l'égard des élites. Paul Chauvet le dit à sa manière :

Qu'est-ce, aujourd'hui, que la Chanson,
Sinon de la blague en musique,
L'art de cacher sous un flonflon
Un trait plus ou moins satirique¹⁶⁴⁴ ?

Aristide Bruant (1851-1925) est un des auteurs montmartrois qui revient le plus fréquemment dans les programmes du Clou. Après avoir fréquenté le cabaret du Chat Noir pour lequel il écrit la *Ballade du Chat Noir*, Bruant fonde son propre cabaret, le Mirliton, boulevard Rochechouart, dans les locaux délaissés par le Chat Noir en 1885. À partir de 1889, il publie plusieurs recueils de ses *Monologues et Chansons* où les cloutiers vont puiser – en avril 1895, un numéro de Thomas Maisonneuve intitulé « Bruant, 2^e Livre » fait allusion à la publication du deuxième tome de ces recueils¹⁶⁴⁵. Représentant d'une chanson réaliste, Bruant écrit ses textes en argot, langue qui fascine les cloutiers, à commencer par Marcel Schwob¹⁶⁴⁶, mais aussi Léon Brunschvicg, qui tient à contribuer au livre de Paul Eudel, *Les locutions nantaises*¹⁶⁴⁷, et fait avec Gaston Veil une conférence sur l'argot¹⁶⁴⁸, ou encore Octave Martin qui, en procureur averti, instruit ses camarades de l'argot des prisons¹⁶⁴⁹. Ainsi, d'après Seigel, « les chansons de Bruant avaient leur source dans l'argot populaire des ouvriers parisiens et exprimaient une grande part de la souffrance, de l'angoisse et de l'instinct de révolte des pauvres et des exploités », mais son socialisme restait « superficiel » : « ses thèmes et son argot populaires étaient toujours empaquetés pour la consommation

¹⁶⁴³ Jerrold SEIGEL, *Paris bohème, op. cit.*, p. 229.

¹⁶⁴⁴ MHN, fonds Georges Lafont, 2017.5.11, *Le P'tit Clou. N° Un et Indivisible. Nivôse An CX*. Nantes : impr. spéciale du Clou, Deroual, Joubin et C^{ie}, [1902], p. 2.

¹⁶⁴⁵ Aristide BRUANT, *Dans la rue. Chansons et monologues*, Paris : Aristide Bruant, auteur-éditeur, [1895].

¹⁶⁴⁶ Marcel SCHWOB et Georges GUIEYSSE, *Étude sur l'argot français*, Paris : impr. nationale, 1889 ; Marcel SCHWOB, *François Villon. Rédactions et notes*, Paris : P. Champion, 1912.

¹⁶⁴⁷ BMN, Ms 3346, fonds Paul Eudel, lettres de Léon Brunschvicg à Paul Eudel, 18 et 27 août, 3 septembre et 3 décembre 1884.

¹⁶⁴⁸ Léon Brunschvicg et Gaston Veil : « L'argot et l'arche de Noé », 26 février 1904, voir aussi la conférence de Gaston Veil : « Un peu d'argot », 6 avril 1900.

¹⁶⁴⁹ Octave Martin, « L'argot des prisons », conférence aux programmes des 8 et 22 décembre 1890. Le 11 janvier 1897, Haies s'inspire sans doute du titre argotique de Bruant *Ousqu'est le pain ?* pour son numéro *Ousqu'est la fève ?*, auquel cas il s'agirait d'une parodie d'une chanson portant sur la misère du peuple pour célébrer le moment où les cloutiers partagent la galette des rois.

bourgeoise »¹⁶⁵⁰. On ne pourrait mieux dire des cloutiers. Bourgeois en pleine ascension sociale, les cloutiers ne peuvent guère reconnaître leurs racines populaires, souvent réelles, dans ces miséreux mis en scène par Bruant – voyous, assassins ou prostituées dont Bruant montre l’humanité. Pourtant, démocrates favorables aux idées de la Révolution et soucieux d’égalité sociale, ils sont rejoints dans leurs idées par cette attention romantique envers les plus pauvres qui ne remet pas en cause frontalement l’ordre établi par la nouvelle République¹⁶⁵¹. Par ailleurs, ils gardent certainement une distance amusée, fumiste vis-à-vis du peuple, et, comme patrons, n’ont certainement pas le désir que s’y forme une solidarité de classe. Ainsi, un des seuls titres explicites de chanson de Bruant, *Le Vin de la comète*, entonné en 1889 par un cloutier resté anonyme, correspond à une chanson fort peu militante, célébrant la boisson des vigneron bourgeois¹⁶⁵². Il est difficile d’en dire plus car les autres titres ne sont pas précisés par les programmes qui se contentent de mentionner une « chanson de Bruant » par Lanoë en 1889¹⁶⁵³, ou « Bruant ! Bruant ! », en 1894.

L’antichléricisme de certaines chansons de Montmartre correspond aussi bien à l’idéologie républicaine des cloutiers. Elle transparaît dans la reprise d’un *Bon Moine*, chansonnette de Léopold Gangloff, entonnée par Haies en novembre 1893 sous le titre « les tristes aventures d’un bon Moine¹⁶⁵⁴ ». Dans cette charge stéréotypée contre le moine ivrogne et paillard, une femme vient se confesser et, à chaque péché de son mari qu’elle raconte, le religieux répond invariablement :

C’est un péché bien grand,
 Mais j’avoue que pourtant
 J’en ferais tout autant
 Si j’étais à sa place.

À deux reprises, en 1891 et 1896, le Patron du Clou remporte aussi du succès dans la *Complainte de Saint-Labre* de Mac-Nab, chantée en 1891 et 1896, prenant pour cible de manière décalée la figure du « patron des pouilleux » (programme du 3 avril 1891) qui couvre de ses défroques un pauvre nu et grelottant :

¹⁶⁵⁰ Jerrold SEIGEL, *Paris bohème, op. cit.*, p. 225-228.

¹⁶⁵¹ Voir Catherine DUTHEIL-PESSIN, « Chanson sociale et chanson réaliste », *Cités*, 19 (2004/3), p. 27-42 [en ligne] DOI : 10.3917/cite.019.0027, consulté le 15 novembre 2022.

¹⁶⁵² M^{me} MARIONY (musique) et Aristide BRUANT (paroles), *Le Vin de la comète, chanson*, Paris : A. Bruant, 1883 repris dans Aristide BRUANT, *Le Vin de la comète* (1883), dans *Chansons et monologues*, t. 3, Paris : H. Geffroy, 1896-97, p. 895-899. Le passage d’une comète est réputé rendre exceptionnel le millésime d’un vin.

¹⁶⁵³ Léon Brunschvicg, dans son *Speech de rentrée* du 27 octobre 1890, fait allusion à ce numéro : « rival de Bruant / Lanoë, comique étrange, au masque remuant, / N’allant jamais plus loin que la note permise – les dames en p...leuraient de rire en leur chemise. » BMN, Léon BRUNSCHVICG, *Speech de rentrée du lundi 27 octobre 1890*, Nantes : impr. spéciale du Clou, sd, p. 4.

¹⁶⁵⁴ Lucien DELORMEL et Léon GARNIER (paroles) et Léopold GANGLOFF (musique), *Le Bon Moine ! Chansonnette*, Paris : sn (10. rue d’Enghien), [1890].

Ami, voilà ma culotte,
Garde-la comme un trésor :
C'est la premièr' fois que j'l'ôte
Depuis mon tirage au sort¹⁶⁵⁵.

Enfin, les cloutiers apprécient l'ironie mordante des *Chansons rosses* de Fursy alors très populaires¹⁶⁵⁶. Entre 1896 et 1908, à six reprises, les programmes du Clou mentionnent des chansons de Fursy ou « genre Fursy ». Dans *La Visite de l'Ange Gabriel*, chanson rosse de Fursy et Gangloff, on retrouve l'association du sous-entendu grivois et de la religion – en l'occurrence, le dogme de la conception virginale de Jésus-Christ. C'est Pergeline qui, le 26 octobre 1896, entonne cette chanson de l'année, annoncée par le programme « M^{lle} Quoi donc ? et l'ange Gabriel », allusion au refrain qui répond à la manière dont une « jeun'fill' de bonn' maison » a eu un « accident » :

L'Ange est venu chez nous l'anné' dernière,
Est-ce par devant ? Est-ce par derrière ?
J'peux pas savoir, car lorsqu'il veut parler
Faut qu'j'ferm' les yeux, alors j'peux pas r'garder
Et quand j'le lui d'mande, il m'répond
Quoi donc ? Quoi donc ? Quoi donc ?
J'suis pas méd'cin, j'suis Gabriel
Et le secret professionnel,
On l'gard' au ciel¹⁶⁵⁷ !

Pourtant, le répertoire du Chat Noir ou de Montmartre choisi par les cloutiers, pour autant qu'on puisse le savoir, est peu révolutionnaire sur le plan idéologique. Il est plutôt patriotique avec *Sentinelles, veillez !* ; grivois avec *L'Hôtesse*, deux chansons de Fragerolle publiées dans *Chansons de France* par le Chat Noir en 1890, avec des dessins de Willette, Auriol ou Rivière¹⁶⁵⁸ ; sentimental avec *Les Enfants et les mères* de Jules Jouy, deux fois au programme de Badon-Pascal en 1895 et 1897 ; réaliste et teinté d'humour noir avec *Mes petits métiers* du même auteur. On pourrait multiplier les exemples : au Clou, on reprend le répertoire éclectique de Montmartre mais on y évite la chanson sociale, militante qu'on trouve dans certaines œuvres du socialiste Jules Jouy, de l'anarchiste Laurent Tailhade, de l'ancien

¹⁶⁵⁵ Maurice MAC-NAB (1856-1889), *Chansons du Chat noir. Musique nouvelle ou harmonisée par Camille Baron*, Paris : H. Heugel, [1890].

¹⁶⁵⁶ Henri DREYFUS, dit FURSY (1866- ?), journaliste, chansonnier et auteur dramatique, ouvre Le Tréteau de Tabarin en 1895 avec Montoya et Botrel, puis, après la mort de Salis et la fermeture du Chat Noir, installe dans ce local la Boîte à Fursy.

¹⁶⁵⁷ Henri FURSY (paroles) et Léopold GANGLOFF (musique), *La Visite de l'ange Gabriel ! Chanson rosse créée par Maurel à l'Alcazar d'Été*, Répertoire Paulus, Paris : Delormel et C^{ie} éditeurs, [1896].

¹⁶⁵⁸ Georges FRAGEROLLE, *Chansons de France, en vente 12, rue Victor Massé*, Paris : H. Tellier, [1890].

communard Eugène Pottier¹⁶⁵⁹. Même, le nom de Maurice Boukay, l’auteur en 1896 des *Chansons rouges*, est cité par un programme de 1899 mais c’est pour lui attribuer une chanson sentimentale de Jean Varney, *L’Éternellement Vrai*.

Enfin, de même que certains compositeurs sont invités au Clou, de même des chansonniers parisiens viennent y donner leurs œuvres. En janvier 1893, Delpierre, des Variétés de Paris, et son épouse Nadine Delpierre animent deux soirées – la première pour les seuls cloutiers, la seconde pour les dames invitées à tirer les rois – au cours desquelles M^{me} Delpierre interprète notamment des chansonnettes du répertoire d’Yvette Guilbert¹⁶⁶⁰. En décembre 1896, deux artistes des cafés-concerts parisiens viennent au Clou après un passage par le café-concert nantais de la Grande Brasserie : Plessis, de l’Eldorado, et Charlus, de l’Alcazar d’hiver¹⁶⁶¹. Ce dernier, qui n’est pas annoncé par le programme, se taille un grand succès :

C’est un Paulus vu dans une boule de jardin. La diction est nette, vibrante, capable de percer les plus épais nuages de fumée des pipes. Cet excellent artiste nous a dit trois chansons plutôt lestes et qui ont été écoutées à ventres déboutonnés par les personnages les plus graves¹⁶⁶².

Montmartre aussi descend au Clou. Peut-être Salis lui-même est-il venu – Perraud-Charmantier le laisse entendre quand il évoque les invités de qualité, le disant « tout éberlué et contrit au fond que l’Impasse Rosière fût si proche de la rue Victor Massé¹⁶⁶³. » Le 18 novembre 1895, le chansonnier, « M. Antoine Brun (du Chat Noir) fait espérer son aimable concours¹⁶⁶⁴ ». Enfin, le 22 novembre 1901, trois chansonniers montmartrois sont reçus : Georges Tiercy¹⁶⁶⁵, fondateur du cabaret le Carillon en 1894, l’humoriste Sigognac et le chansonnier Édouard Fargy, en tournée dans l’Ouest. En hommage à son hôte Lafont, Tiercy écrit une chanson, *Les Agents de Nantes*, sur l’air de *La Ballade des Agents* de Yon-Lug :

À Nantes, les agents d’police
Sont en ce moment sur les dents ;
Ils font très-très bien leur service,
Pourtant d’eux l’on n’est pas content ;

¹⁶⁵⁹ Sur la chanson sociale et révolutionnaire à Montmartre, voir Catherine DUTHEIL-PESSIN, « Chanson sociale et chanson réaliste », *art. cit.*, p. 27-42 ; Elisabeth PILLET, *Gaston Couté, op. cit.*, p. 37-41.

¹⁶⁶⁰ *L’Ouest-Artiste*, 14 janvier 1893.

¹⁶⁶¹ Henri Louis PLESSIS (1839-1907), imitateur, comédien, chanteur, est aussi appelé le « Thérèse masculin ». Parmi ses succès figurent des scènes comiques à transformations comme *Les binettes parisiennes*, sur des paroles et une musique de Félix Baumaine et Charles Blondelet, créée en 1876 aux Ambassadeurs. Louis-Napoléon DEFER dit CHARLUS (1860-1951) débute au café-concert en imitant Paulus ; à partir de 1896, il enregistre plusieurs centaines de chansons pour la firme Pathé.

¹⁶⁶² *Phare de la Loire*, 10 décembre 1896.

¹⁶⁶³ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 72.

¹⁶⁶⁴ Antoine BRUN (1865- ?), chansonnier engagé par Salis, participe notamment aux tournées du Chat Noir en province. Il est invité en février 1895 par l’Association parisienne des anciens élèves du lycée de Nantes (*Phare de la Loire*, 11 février 1895).

¹⁶⁶⁵ Georges Léon STIERS, dit TIERCY (1861-1903), est chansonnier et comédien.

Chaque jour y s'commet un crime,
Mais on ne trouv' pas d'assassin
Et l'public dit : « c'est à la frime
« Que les agents font leur turbin.
« Malfaiteur, aie pas peur,
« À toi tout le bonheur ! »

REFRAIN

À Nantes,
Les brav's agents
Se lamentent (bis)
Les malfaiteurs, c'est épatant,
Leur échappent tout le temps,
À Nan, Nan....¹⁶⁶⁶

Cette chanson satirique adaptée à Nantes ne peut manquer de plaire aux soixante-dix personnes qui composent le public, cloutiers et invités, et certainement davantage aux conseillers municipaux de l'assemblée – Lafont, Murié, Lennet-Debay, Rochereau, ainsi qu'aux officiers – Demange, Deligny et Lernady. Elle est imprimée par le Clou avec *Les Lamentations d'une flanelle*, de Tiercy, et *La Chanson des flanelles*, de Sigognac, deux chansons apportées au Clou le 23 décembre suivant au cours d'un *happening* digne du Chat Noir, si tant est qu'il faille tenir pour exact ce compte rendu du *P'tit Clou* :

[...] deux bons bardes, sans bombardes, s'amènèrent, l'un en costumes d'élève des Quat'z'Arts, Mam'zelle Eve dans le dos à cheval sur un T, l'autre en habit de sâr... imonie, le gibus sur le chef, l'accordéon en sautoir. C'étaient les délégués du Comité de la Butte-Publique de Montmartre, expédiés à Nantes, l'un par Tiercy, l'autre par Sigognac.

C'est dire qu'ils nous chantèrent les deux chansons suivantes, qui furent accueillies aux cris de : « Vive Montmartre ! Mort aux Flanelles¹⁶⁶⁷ ! »

Au Clou, la chanson fait partie du spectacle, monte en scène : elle nous amène à nous intéresser à la place du théâtre dans le répertoire du Clou.

8.3. Le « Théâtre Libre du Clou »

Au cours de ses vingt-huit ans d'existence, l'intérêt de la société du Clou pour le théâtre semble constant. Il passe dans un premier temps par des lectures, des conférences aux sujets variés, puis quand les conditions de réalisation de mises en scène sont réunies – construction

¹⁶⁶⁶ MHN, fonds Georges Lafont, 2017.5.11, *Le P'tit Clou. N° Un et Indivisible. Nivôse An CX*. Nantes : impr. spéciale du Clou, Deroual, Joubin et C^{ie}, [1902], p. 3-4. Annexe 29.

¹⁶⁶⁷ Sans doute est-ce soir-là qu'est chantée la chanson : « N'ayez pas peur, tas d'bourgeois... ». Annexe 17. Tapuscrit, coll. part., fonds Ferdinand Ménard, sd.

d'un théâtre d'ombres, agrandissement de l'Atelier, réalisation d'une scène démontable – les arts de la scène sont explorés dans leur diversité : comédie, vaudeville, théâtre lyrique, mais aussi monologues, revues, pantomimes et ballets, ombres et marionnettes¹⁶⁶⁸. Cette variété de représentations n'est-elle que la manifestation au Clou des influences extérieures contemporaines ? En favorisant la création et l'inventivité de ses membres, cette société semble aussi prendre sa part dans la recherche et l'expérimentation de nouvelles formes.

8.3. a. La mise en place du « Théâtre du Clou » : les raisons d'un succès

Le goût des cloutiers pour le théâtre apparaît par la participation de plusieurs d'entre eux à la commission des débuts ou bien par leur engagement lors des discussions au conseil municipal quand ils en sont membres : Guist'hau, Brunschvicg, Veil, entre autres, militent chaque année en faveur d'une subvention théâtrale généreuse. Plus largement, l'intérêt des membres du Clou est régulièrement sollicité par des conférences ou des lectures, avec une attention particulière pour les pièces nouvelles créées à Paris.

Des conférences et des lectures stimulant l'intérêt pour le théâtre

Les conférences sont l'occasion de présenter des œuvres du répertoire dramatique. Nous avons vu plus haut que Brunschvicg propose une conférence intitulée « Autour du *Mariage de Figaro* de Beaumarchais », en 1887. Les professeurs du lycée cherchent des oreilles enfin attentives à leurs exposés littéraires. En 1890, Durieu qui a tendance à perdre ses élèves d'enseignement spécial par de longues digressions qui vont « de Homère à Fenimore Cooper¹⁶⁶⁹ » doit tenir vingt minutes sur « Molière et ce qu'il disait des gens de l'art » ; peut-être aborde-t-il déjà la question de savoir si le comédien est venu à Nantes, objet d'un débat qui l'oppose à Destranges¹⁶⁷⁰ ? En 1896, Glachant qui sait allier « la précision et l'élégance », « la solidité du fond et l'agrément de la forme », disserte sur *Les Brigands* de Friedrich von Schiller, drame de 1781¹⁶⁷¹. Ces causeries peuvent prendre la forme de lectures d'extraits d'œuvres, ce qui se fait régulièrement dans les salons et cercles littéraires. Un article du *Nouvelliste* montre l'intérêt de ce genre de pratique pour un public provincial éloigné des créations parisiennes. C'est à propos de la lecture de la comédie d'Edmond Rostand, *Les Romanesques*, en janvier 1895, expérience nouvelle pour le cercle catholique du Chapeau Rouge :

¹⁶⁶⁸ Annexes 9 à 11. Répertoire du Clou : monologues, pièces de théâtre, arts de la scène.

¹⁶⁶⁹ AN, F/17/23836A, dossier individuel de Jules Durieu, rapport de l'inspecteur général, 10 mai 1894. Les rapports précédents témoignent de ce défaut d'un professeur qui manque « de mesure et de précision ».

¹⁶⁷⁰ *L'Ouest-Artiste*, 15 avril 1893, p. 2-3 : article d'Étienne Destranges concernant une communication de Durieu, lors du Congrès des Sociétés savantes de Paris et des Départements au cours de laquelle Durieu affirme que Molière n'est jamais venu à Nantes, contre l'avis de l'auteur du *Théâtre à Nantes*.

¹⁶⁷¹ AN, F/17/233337, dossier individuel de Paul Glachant, rapport de l'inspecteur général, 9 juillet 1897.

Pourquoi une lecture, me demandez-vous ? Ne serait-ce que pour faire honneur à notre sympathique et distingué compatriote, Paul Perret, lecteur à la Comédie Française, je dirais bravo. Mais, en elle-même, cette **innovation** me semble parfaite, et répétée plus souvent, elle nous permettrait d'apprécier beaucoup de pièces dont les lettrés de province sont cruellement sevrés. (...) G. W.¹⁶⁷²

La lecture de pièces de théâtre est plus régulière au Clou qu'au Chapeau Rouge. Certains numéros font référence à cette pratique, par exemple « La femme à barbe », par Dortel en 1887¹⁶⁷³, « Le Prince d'Aurec », titre d'une comédie de Lavedan, par Gautier en 1895¹⁶⁷⁴. À la fin de la saison 1896-1897, Haies présente *Théodore cherche des allumettes* de Courteline, peut-être pour préparer la mise en scène de cette comédie sur le théâtre du Clou, en janvier suivant. Les propos peuvent être plus généraux : « Le théâtre en province », par Backman en 1895, « L'esprit des comédiens » et « Causerie sur la parodie » par de Raulin en 1902 et 1904, « Causerie sur l'art dramatique », anonyme, en 1904.

Si Mailcailloz est décrit par le programme du 15 novembre 1897 comme un « parfait soiriste¹⁶⁷⁵ », plusieurs cloutiers font la critique dramatique pour leurs collègues. Charmantier en est un exemple, « Ayant fait à Graslins des interviews, exprès / Pour en donner au Clou la primeur savoureuse » en décembre 1895 puis en février 1896¹⁶⁷⁶. La critique d'œuvres récemment créées à Paris, pratiquée dès les débuts du Clou¹⁶⁷⁷, connaît son apogée une dizaine d'années plus tard. En effet, dès 1885, Cathala présente *Denise*, drame en quatre actes d'Alexandre Dumas fils représenté pour la première fois le 19 janvier 1885 au Théâtre-Français de Paris et, le 4 avril 1887, Brunschvicg donne la lecture de *Durand et Durand*, comédie-vaudeville de Maurice Ordonneau et Albin Valabrègue créée au Palais-Royal à Paris le 18 mars précédent. En 1894 et 1895, Gautier fait deux conférences consacrées à l'actualité artistique de deux auteurs, Victorien Sardou et Paul Hervieu. Sa causerie sur Sardou est

¹⁶⁷² *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 13 janvier 1895. Nous soulignons le mot « innovation ».

¹⁶⁷³ Sans doute s'agit-il de l'œuvre suivante : Elie FRÉBAULT (1827-1911), *La Femme à barbe. Vaudeville-parade en un acte*, Paris : Librairie centrale, 1866. La causerie de Boulanger en 1891 intitulée « Comme on fait son lit, on se couche » renvoie sans doute à Paul FERRIER, *Comme on fait son lit, comédie en un acte* parue dans le recueil *Théâtre de campagne. Sixième série* (2^e éd.), Paris : Paul Ollendorff, 1880.

¹⁶⁷⁴ Henri LAVEDAN, *Le Prince d'Aurec, comédie en trois actes* créée au théâtre du Vaudeville à Paris le 1^{er} juin 1892. Gaston GAUTIER (1846-1923) est directeur de l'usine à gaz de Nantes entre 1886 et 1897.

¹⁶⁷⁵ Les soiristes « rendent compte des premières en s'attachant à tout ce qui est mondain et anecdotique ». Pascale GOETSCHER et Jean-Claude YON, « Après : le souvenir du spectacle », dans Pascale GOETSCHER et Jean-Claude YON (dir.), *Au théâtre !, op. cit.*, p. 309. Sur l'apparition des soiristes, voir Romain PIANA, « La diversification du discours critique après le second Empire : la rubrique de "soirée" », dans Mariane BURY et Hélène LAPLACE-CLAVERIE, *Le miel et le fiel. La critique théâtrale en France au XIX^e siècle*, Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008, p. 43-54. Pour le Clou, Mailcailloz est l'auteur d'un article sur Villefranck, directeur des théâtres municipaux, MHN, fonds Georges Lafont, 2017.5.10, *La Gazette du Clou*, n° 5, [Nantes] : impr. spéciale du Clou, Deroual, Joubin et C^{ie}, [1901], p. 1, Annexe 28.

¹⁶⁷⁶ AMN, 80 Z, pièces n° 176 et 183, Programmes des 02 décembre 1895 et 17 février 1896.

¹⁶⁷⁷ Un des tout premiers documents lithographiés réalisés pour le Clou, le menu du 9 mai 1885, porte sur l'illustration de la page de garde un mât en forme de clou dont la tête est celle de Sarah Bernhardt, créatrice du rôle-titre de la pièce de Victorien Sardou, *Théodora*, créée au théâtre de la Porte Saint-Martin le 26 décembre 1884. AMN, 80 Z, pièce n° 5.

annoncée comme l'apéritif de la soirée du 19 novembre 1894, ce qui permet d'associer l'auteur dramatique et académicien à une formule de comptoir reprise par l'opérette d'Auguste de Villebichot, *Boum ! Servez chaud*, que l'on a redonnée l'été précédent à Paris, aux Folies-Belleville¹⁶⁷⁸ :

Gautier vient d'abord : Une Conférence
Sur Victorien, l'homme-Renaissance ;
C'est l'apéritif ; – il en faut, ça r'dou-
-ble notre appétit. – Boum ! Servez Sardou !

Le 14 octobre 1895, il dévoile à ses camarades la dernière pièce de Paul Hervieu, *Les Tenailles*, celles du mariage, drame créé le 28 septembre précédent au Théâtre-Français et parue dans *La Revue de Paris* le 1^{er} octobre.

Surtout, c'est Gaston Veil qui tient la chronique de l'actualité dramatique à Paris, entre 1898 et 1902. En mars 1898, il présente *Cyrano de Bergerac*, pièce créée fin 1897¹⁶⁷⁹, et, le 21 novembre suivant, *Judith Renaudin* de Pierre Loti, drame représenté au Théâtre Antoine le 2 novembre précédent et publié dans *La Revue de Paris*, puis, le 19 mars 1900, *L'Aiglon*, d'Edmond Rostand, créé par Sarah Bernhardt quatre jours plus tôt. Le 15 avril 1902, deux conférences successives au cours de la même soirée lui permettent d'exposer deux spectacles récents à Paris : *Les Burgraves*, drame historique de Victor Hugo repris le 26 février à la Comédie française pour le centenaire de l'auteur et *Le Marquis de Priola*, pièce d'Henri Lavedan présentée pour la première fois à la Comédie française le 13 février :

Avec son vif talent, Veil nous entretiendra
De Paris, des acteurs qui donnent les *Burgraves*,
De Priola, des gens de drame et d'opéra,
De mille riens joyeux et de mille riens graves.

Malheureusement, il est impossible de savoir si nos conférenciers ont vu les pièces à Paris ou bien s'ils en ont eu connaissance de manière indirecte, par la parution des textes dans la presse spécialisée ou par les critiques dramatiques dans la presse nationale. Les programmes ne permettent pas de le déterminer.

D'autres conférenciers s'intéressent à des aspects plus techniques. Delteil évoque « La sécurité des théâtres » le 14 juin 1887, quelques semaines après l'incendie de l'Opéra-Comique de Paris ; Dupont parle de la censure dramatique, active jusqu'en 1906, dans sa causerie intitulée « La suppression d'Anastasie », en 1892. La conférence la plus célèbre

¹⁶⁷⁸ Auguste de VILLEBICHOT, *Boum ! Servez chaud, opérette en un acte*, paroles d'Édouard Hermil et Armand Numès, Paris : L. Bathlot, [1882].

¹⁶⁷⁹ En novembre 1898, Cormerais fait allusion à ce nouveau héros dans son numéro « Le Nouveau-Nez ».

parce que jamais prononcée reste celle de Martin sur « La claque au théâtre », annoncée par les programmes des 6 et 20 février 1888, du 5 mars 1888 et du 17 mars 1890 :

Martin finira-t-il par nous donner la claque
Promise depuis si longtemps ?
Nous lui rendrons, pour peu que lundi rien ne craque,
Sa claque en applaudissements¹⁶⁸⁰.

Enfin, même si l'on ne connaît pas leur contenu exact, on constate que plusieurs titres de conférences sont influencés par le vocabulaire du théâtre : par exemple, en 1895, Bourdin donne « La parole au Régisseur » et, en 1898, les frères Guiard sont « Au bord de la rampe ».

La réalisation d'un castelet d'ombres chinoises et d'une scène démontable

C'est en 1887 qu'est inauguré le « Théâtre du Clou ». Cette année correspond à un renouveau de l'association après quelques mois de sommeil comme le signale le programme du 19 février 1887 : « Notre clou, depuis bientôt un an, se rouillait ». Les cloutiers sont alors invités à « planter de nouveau la crémaillère [...] à l'atelier Lafont ». Pour marquer cette renaissance, des programmes illustrés et lithographiés sont désormais envoyés aux cloutiers ; une nouvelle liste des membres, portée à cinquante-cinq, est imprimée ; enfin, un « Théâtre du Clou » est inauguré. André Perraud-Charmantier précise : « tous les genres y sont cultivés : comédies, revues, opéras, ballets, pantomimes, pièces d'ombres ». Pourtant, il faut distinguer deux éléments différents : un castelet d'ombres chinoises, inauguré en novembre 1887, et une scène démontable qui n'est certainement réalisée qu'après l'agrandissement de l'Atelier en 1889.

L'inauguration du théâtre d'ombres chinoises est annoncée dès le 7 novembre 1887 :

Prochainement ouverture du théâtre du Clou. Rideau de fer blanc. Échelles de cordes... de violon.
Acteurs incombustibles. Un "simple pompier" est attaché à l'établissement. La direction publiera sous peu le tableau de sa troupe... de carton¹⁶⁸¹.

En effet, le 21 novembre suivant, deux pièces sont données : *Le Conseil de révision* et *Les Tentations de Saint Antoine*. Le théâtre d'ombre, qui nécessite un espace limité, est connu grâce à sa représentation par Pierre Bougouïn sur son *Menu* du 12 mai 1888. On en reconnaît

¹⁶⁸⁰ Programme du 5 mars 1888. La claque est un « ensemble de mercenaires engagés pour entraîner le public à applaudir ou à siffler une pièce. Peu structurée avant le XIX^e siècle, la claque devient alors une institution puissamment organisée ». C'est en 1902 seulement que disparaît la claque de la Comédie française à un moment où la docilité du public est favorisée par l'extinction des lumières dans les salles. Jean-Marie THOMASSEAU, art. « Claque », dans Michel CORVIN (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, op. cit., p. 305 ; Martial POIRSON, « Des cliques et des claques. Spectateurs gagés et commerce des indulgences dans le théâtre du XIX^e siècle », *Revue d'Histoire du Théâtre*, 276 (2017/4), p. 97-118.

¹⁶⁸¹ Le pompier désigne certainement Lafont, commandant du bataillon des sapeurs-pompiers de Nantes jusqu'en janvier 1887. Voir Jean-François SCHMAUCH, *Les pompiers de Nantes*, op. cit., p. 92-97.

la forme en fer à cheval signalée par le programme du 21 novembre 1887 : « La sécurité des spectateurs est assurée par le rideau en fer à cheval, le service hydrothérapique, l'absence d'éclairage, etc. ». Ce rideau de fer et l'insistance sur la sécurité du public sont autant d'allusions à l'incendie de l'Opéra-Comique de Paris, le 25 mai 1887 et au procès qui a lieu au même moment, du 16 novembre au 15 décembre 1887¹⁶⁸². La forme en fer à cheval de l'écran où est projetée la lumière correspond tout à fait à celle du théâtre d'ombres du Chat Noir inauguré officiellement le 28 décembre 1886¹⁶⁸³. Henri Rivière avait fait au cabaret montmartrois ses premières expériences d'ombres chinoises dès le mois de décembre 1885 à l'aide d'un bec de gaz avant d'utiliser, à partir de 1887, un chalumeau oxhydrique à feu libre, appareil capable de projeter sur la toile à trois mètres de distance un cercle de lumière d'un mètre de large¹⁶⁸⁴. Quant à « l'absence d'éclairage », si elle permet une plus grande sécurité, elle plonge surtout les spectateurs dans une obscurité propice aux projections¹⁶⁸⁵.

¹⁶⁸² Voir Didier ROLLAND, « Les conséquences de l'incendie de l'Opéra-Comique », dans Caroline GIRON-PANEL, Solveig SERRE et Jean-Claude YON, *Les Publics des scènes musicales en France (XVIII^e-XXI^e siècles)*, Paris : Classiques Garnier, 2020, p. 357-368 et Guillaume GARNIER, « Au tribunal ! Le procès de l'Opéra-Comique », dans *D'une salle Favart à l'autre : l'Opéra-Comique de 1887 à 1900, colloque organisé par l'Opéra-Comique, UVSQ, CHCSC et EPHE, 19-21 octobre 2021* [en ligne] <https://www.opera-comique.com/fr/le-25-mai-un-sombre-anniversaire-l-incendie-de-la-salle-favart>, consulté le 21 novembre 2022. À Nantes, la salle Graslin a été complètement détruite par un incendie en 1796, avant d'être reconstruite en 1813. Plusieurs départs d'incendies, sans gravité, ont lieu en 1876, en 1878, en 1895, en 1897. À la suite de l'incendie de l'Opéra-Comique, la municipalité de Nantes fait procéder, durant l'été 1887, à plusieurs travaux de sécurité dont la réalisation d'un rideau en fer, d'un réservoir et d'une herse d'eau. Deux cloutiers, Lafont, comme architecte, et Lebec, comme architecte-inspecteur des bâtiments communaux, participent à la réalisation et à l'essai de ces nouveaux aménagements. Rappelons qu'en 1912, le théâtre nantais de la Renaissance est complètement détruit par un incendie.

¹⁶⁸³ *La Nation*, 30 décembre 1886. Voir Paul JEANNE, *Les théâtres d'ombres à Montmartre de 1887 à 1923*, Paris : sn, 1937, p. 19. Une répétition générale est donnée devant la presse le lundi 27 décembre 1886 : *Le Gaulois*, 28 décembre 1886.

¹⁶⁸⁴ Mariel OBERTHÜR, *Le cabaret du Chat Noir*, op. cit., p. 99, 102.

¹⁶⁸⁵ André Antoine est un des premiers directeurs de théâtre à plonger la salle dans le noir, sans doute sur le modèle de Bayreuth. Isabelle Cahn date cette évolution de la fin des années 1880 tandis que Jean-Claude Yon précise qu'il est « très difficile de reconstituer la chronologie » de cette « modification essentielle ». Isabelle CAHN, « Luginé-Poe et l'œuvre », dans Serge LEMOINE (dir.), *Le théâtre de l'Œuvre, 1893-1900. Naissance du théâtre moderne*, Paris : Musée d'Orsay, Milan : 5 continents, 2005, p. 30 ; Jean-Claude YON, *Une histoire du théâtre*, op. cit., p. 244 et 388. Voir Christine RICHIER, « La plongée du spectateur dans le noir », *Revue d'Histoire du Théâtre*, 273 « L'éclairage au théâtre » (2017/1), p. 75-80. L'autrice donne ce repère chronologique : la représentation de *L'Or du Rhin* de Richard Wagner à Bayreuth en 1876 ; et fait référence au témoignage d'André Antoine : « Causerie sur la mise en scène », *Revue de Paris*, 1^{er} avril 1903, p. 608-609. Un dispositif semblable est adopté en octobre 1893 par la société artistique et littéraire nantaise la Chaîne qui inaugure ses soirées avec un spectacle d'ombres chinoises d'Émile Boissier donné dans « un théâtre lilliputien dont la scène représentait assez exactement celle du théâtre Graslin. » La salle du premier étage du café du Commerce est « plongée dans une obscurité relative afin de donner plus de relief aux personnages ». *Phare de la Loire*, 27 octobre 1893.

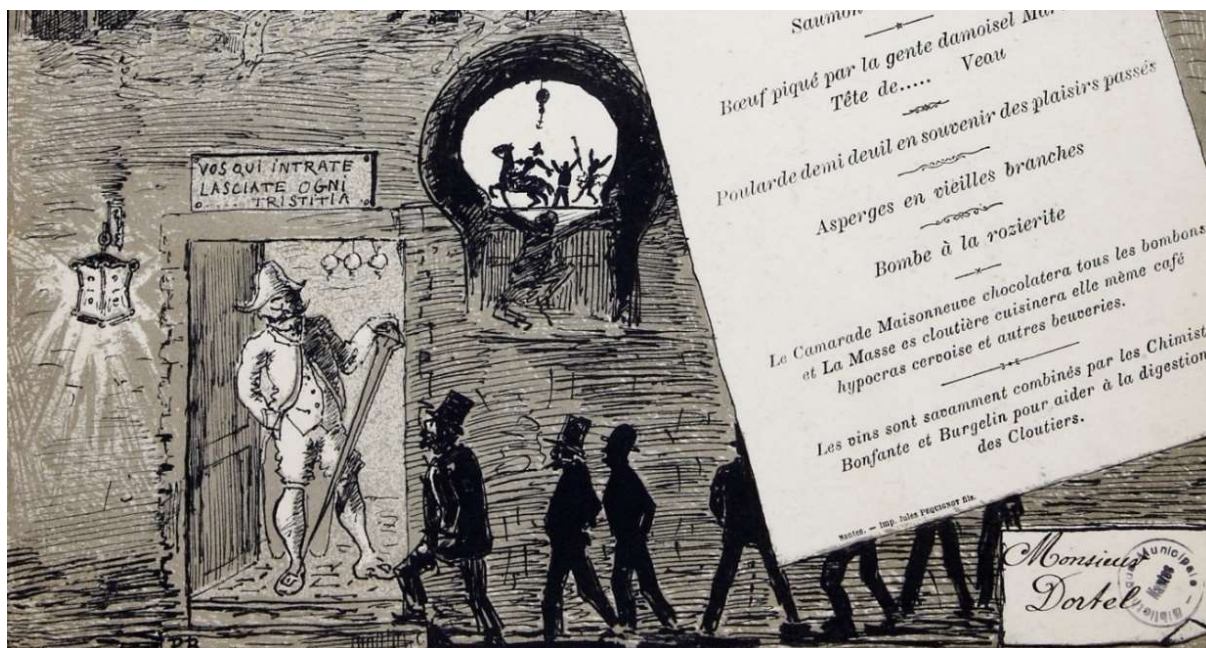


Figure 52. Pierre BOUGOÛIN, Menu du 12 mai 1888, détail (Ville de Nantes. Bibliothèque municipale)

Une dizaine d'année plus tard, Jules Grandjouan nous donne un nouvel aperçu du théâtre d'ombres, complètement renouvelé. Le castelet est assez haut pour permettre à un homme, dissimulé derrière, de manipuler les sujets. L'écran rectangulaire est surmonté d'un rideau de scène. Sur l'écran, la lumière d'une lampe guidée par un autre cloutier fait apparaître un décor de lisière de forêt et un personnage dansant, en carton.



Figure 53. Jules GRANDJOUAN, dessin préparatoire pour un programme, crayon noir, sd, détail (MHN, fonds Jules Grandjouan, 2010.21.313)

Ce castelet est peut-être utilisé aussi pour des spectacles de marionnettes. Nous en connaissons deux. Le premier est réalisé en novembre 1896 par « la famille Du Bois (de la Cambre) » qui présente un vaudeville sous forme de spectacle de marionnettes : *La Demoiselle à marier* de Pierre Veber, pièce du recueil *M. et Mme Lhomme, répertoire du Demi-Théâtre*¹⁶⁸⁶. Quelques années plus tard, le 26 février 1900, M. et M^{me} Edgar Gautier, des Folies-Bergère, présentent plusieurs numéros parmi lesquels un spectacle de marionnettes de leur Théâtre des Lilliputiens, dans un « duo de chats sur les toits ». Signalons enfin que, dans son programme illustré pour le Clou des dames du 13 mars 1899, Alexis de Broca présente quelques cloutiers sous forme de marionnettes dans un castelet sans que nous puissions préciser si ce dernier correspond à une réalité.

Ainsi, la construction d'un théâtre d'ombres chinoises permet de nombreux spectacles dès 1887 : nous en comptons huit entre novembre 1887 et l'été 1889. À cette époque, les représentations dramatiques et lyriques restent peu nombreuses – trois recensées entre 1887 et 1889 – et ne mobilisent qu'un effectif réduit. Ainsi, *La Rose de Saint... Clou*, parodie de l'opérette de Carré et d'Offenbach ne réunit que trois acteurs le 7 mai 1888, les Bouland et Léon David. La disposition de la scène est inconnue pour cette époque, les programmes n'en donnant pas d'illustration.

La révolution du théâtre du Clou survient en 1889. Le 11 novembre, Georges Lafont invite les cloutiers « à la réouverture de l'Atelier du Clou revu, corrigé et considérablement agrandi¹⁶⁸⁷ », grâce à l'édification d'une nouvelle salle. L'impression d'espace offert par cet agrandissement qui double la surface de l'Atelier est rendue par le programme d'Émile Dezaunay du 9 décembre 1889, représentant la scène du « Grand Théâtre du Clou » vue d'une loge ornée de boules japonaises. Si la perspective est évidemment trompeuse, ce dessin révèle l'existence d'une scène démontable désormais possible¹⁶⁸⁸. Celle-ci est inaugurée pour le Clou des Dames du 23 décembre 1889 et sa conception est racontée par Alexis Backman sous son pseudonyme Paolo dans sa « Chronique théâtrale » du *P'tit Clou* imprimé pour l'occasion :

¹⁶⁸⁶ La pièce est désignée par trois titres sur le programme : *L'Amour à coups de sifflet ou Demi-Vierge et point martyre ou encore l'Agnès de la Tante*. Pierre VEBER, *M. et M^{me} Lhomme, répertoire du Demi-Théâtre*, Paris : F. Juven, 1898.

¹⁶⁸⁷ BMN, Carton d'invitation pour la soirée du 11 novembre 1889.

¹⁶⁸⁸ Une citation du *Speech de rentrée* de Léon Brunschvicg du 27 octobre 1890 vient étayer notre proposition. On peut trouver un modèle de théâtre de société charpenté et démontable dans : André DE LORDE, *Pour jouer la comédie de salon*, 1908, figure 9 : « Croquis perspectif d'assemblage » d'une scène démontable. Voir Julie FAURE, « L'architecture du théâtre de société au XIX^e siècle : quelques pistes de réflexion », dans Jean-Claude YON et Nathalie LE GONIDEC (dir.), *Tréteaux et paravents, op. cit.*, p. 59-67. Le croquis est reproduit dans cet ouvrage p. 29.

[...] Les Cloutiers se sont tous ensemble mis à la besogne avec entrain. Les uns ont dessiné les plans, les autres les ont exécutés. Architectes, peintres, machinistes, auteurs, compositeurs, acteurs, voire même spectateurs, ils ont tout trouvé chez eux. Ils ont compris que la variété était l'un des éléments les plus puissants de la réussite ; aussi la scène du Clou sera hospitalière à tous les genres : comédies, revues, pièces à grand spectacle, opéras, opérette et ballets s'y coudoieront avec les pantomimes, les ombres chinoises et les tableaux vivants. [...] Ce soir, pour spectacle d'ouverture et inauguration de ce système, *29 degrés à l'ombre*¹⁶⁸⁹ [...]

Cette modification de l'espace et la réalisation d'une scène de théâtre de société contribuent à faire évoluer le répertoire du Clou. Si l'on observe les deux saisons suivantes, 1889-1890 et 1890-1891, les proportions s'inversent quant à la nature des spectacles : seulement trois pièces d'ombres sont interprétées, notamment la reprise de *Geneviève de Brabant* pour le Clou des Dames du 23 décembre 1889 et, le 24 novembre 1890, une mystérieuse « grande pantomime en un entracte et plusieurs tableaux vivants ou non » par la « troupe de Saint Jacques l'Eventreur ». En revanche, une douzaine de pièces de théâtre sont programmées, avec parfois un nombre d'acteurs relativement important : une des premières est la mise en scène de *29 degrés à l'ombre* d'Eugène Labiche, pour l'inauguration de la scène du Clou, le 23 décembre 1889, par cinq acteurs. Début 1890, trois représentations majeures sont offertes aux cloutiers. Les deux premières ont lieu à deux semaines d'écart – sans doute à la faveur d'une salle déjà installée : le 17 mars 1890, Paul Roche et sa troupe en tournée donnent au Clou *Le Perroquet de ma mère* et *L'Auberge de la Croix-blanche* ; le 31 mars suivant, les artistes de Graslin offrent aux cloutiers *La Proie et l'Ombre*, comédie en un acte de Paul Chauvet et *Ma mie la Lune*, pantomime à grand orchestre en un acte d'Alexis Backman et Auguste Bossis¹⁶⁹⁰.

¹⁶⁸⁹ MHN, fonds Georges Lafont, 2017.5.2, *Le P'tit Clou*, 23 décembre 1889, p. 1-2. À la fin de sa chronique, Paolo annonce la venue au Clou d'Hortense Bouland, clou de la séance du 5 février 1890 que nous avons commentée plus haut.

¹⁶⁹⁰ La première lecture par l'orchestre de Graslin avait eu lieu le 11 mars précédent et une première représentation devant le cercle du Léopard, salle du Sport, le 28 mars 1890. *Nantes-lyrique*, 16 mars 1890, p. 2 ; 22 mars 1890, p. 2 et 27 avril 1890, p. 7



Figure 54. Charles BLONDEL, Soirée du XIX novembre chez le patron G. Lafont, père de tous les cloutiers, aquarelle sur carton, H. 23,7 × l. 41,5 cm, 1894 (MHN, 985.8.1)

L'aperçu le plus précis que nous puissions avoir du théâtre du Clou nous est donné par une aquarelle de Charles Blondel du 19 novembre 1894¹⁶⁹¹. Sur un programme aquarellé dédié à Georges Lafont, le dessinateur représente une scène de la pièce *Le Brûle-gueule de la Marquise* « pièce morale et militaire en un prologue et un acte tirée d'un scénario de E. Leroy [sic] par F. Charmantier et P. Réby¹⁶⁹². » Quatre cloutiers jouent les différents rôles : Pergeline, Crétaux, Haies et Dorain. L'aquarelle de Blondel permet d'estimer les dimensions de la scène en fonction de la taille des acteurs : environ 2,70 m de haut sur environ 3,50 m de large. Ce théâtre peut parfaitement se loger dans le passage entre les deux salles, l'une servant de coulisses et l'autre de salle de spectacle, selon la représentation donnée par un programme d'avril 1892 où le « larkin du Clou » apparaît sur une scène donnant sur le salon édifié en 1889¹⁶⁹³. Enfin, un détail du programme de Fernand Boursier du 25 octobre 1897 montre un pianiste et quelques instrumentistes au pied de l'estrade du théâtre du Clou. Dans un programme du 3 février 1904, Justin Vincent donne une dernière illustration du théâtre du

¹⁶⁹¹ MHN, 985.8.1, BLONDEL Charles, *Soirée du XIX novembre chez le patron G. Lafont, père de tous les cloutiers*, aquarelle sur carton, H. 23,7 × l. 41,5 cm (achat en 1985).

¹⁶⁹² Charles LEROY (1844-1895), *Histoires du colonel Ramollot, Le Brûle-gueule de la Marquise*, Paris : Librairie contemporaine, [1885-1899].

¹⁶⁹³ Cette disposition correspond à celle que Jean-Claude Yon décrit comme « la situation la plus favorable » pour théâtre de salon : « celle où deux pièces communiquent par une large baie : l'une devient la scène, l'autre la salle et il suffit de remplacer les battants de la porte les séparant par une tenture qui fait office de rideau. » Jean-Claude YON, « Le théâtre de société au XIX^e siècle : une pratique à redécouvrir », dans Jean-Claude YON et Nathalie LE GONIDEC (dir.), *Tréteaux et paravents*, op. cit., p. 20.

Clou qui révèle la place importante prise par les arts de la scène au Clou : l'ouverture de la scène reprend la forme de la baie séparant les deux pièces de l'Atelier, surmontée de la banderole « Théâtre du Clou ». Mais, cette scène atteint la taille du théâtre de Graslin : devant une foule d'hommes installés dans les fauteuils d'orchestre s'ouvre une vaste fosse où l'on devine l'orchestre et son chef. Le petit théâtre de l'Atelier est ainsi posé comme un rival du Grand-Théâtre de Graslin.

La réunion du Lézard au Clou

André Perraud-Charmantier précise que la salle édifiée en 1889 est construite « à raison du développement de l'activité professionnelle de Lafont et de la fusion des Lézards avec les cloutiers¹⁶⁹⁴. » La société artistique et littéraire du Lézard, fondée en 1886, aurait eu un répertoire davantage tourné vers le théâtre et aurait donc exercé une influence sur celui du Clou :

Comme, dans leurs bagages, [les Lézards] apportaient à l'Atelier, des ballots de Revues, comédies, monologues, et autres illustrations de l'art scénique, le vieux Clou électrisé accentua ses progrès vers l'originalité et vers le triomphe¹⁶⁹⁵.

En effet, jusqu'en 1891, Le Lézard se réunit au premier étage du café du Sport, dans l'hôtel Chardonneau, rue du Calvaire, où l'espace disponible permet d'aborder le répertoire théâtral¹⁶⁹⁶. Or s'il arrive que le Lézard rende visite au Clou, comme c'est le cas le 5 février 1890 à l'occasion de la réception de la cantatrice Hortense Bouland¹⁶⁹⁷, il ne se dissout qu'en décembre 1891¹⁶⁹⁸. Ce n'est donc pas pour faire de la place au Lézard que Lafont a agrandi son Atelier et ce n'est pas sous l'influence du Lézard que le répertoire du Clou évolue. En réalité, avant leur fusion, le Lézard et le Clou ont un répertoire comparable voire commun, joué par les mêmes acteurs, comme le montrent deux programmes du Lézard de sa dernière saison, du 26 décembre 1890 et du 21 janvier 1891. Lors de la séance du 26 décembre 1890, on compte seize numéros. Sept d'entre eux peuvent être rapprochés de numéros de séances du

¹⁶⁹⁴ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 59.

¹⁶⁹⁵ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 65, voir aussi p. 152 : « l'art scénique y fut particulièrement développé par la fusion des Lézard et des Cloutiers »

¹⁶⁹⁶ BMN, LE LÉZARD, *Cinq affiches-programmes de soirées organisées par le Lézard*, Nantes : impr. J. Péquignot fils, 1890-1891. La pratique élitaire du théâtre de société dans la première moitié du XIX^e siècle à Nantes est présentée dans : Céline RINCÉ, *L'activité théâtrale à Nantes, op. cit.*, p. 48-50 ; et Nathalie FONTAINE, *Les fêtes et les spectacles à Nantes sous le Second Empire*, mémoire de maîtrise en Histoire, Université de Nantes, 1988, p. 102. Nous avons un aperçu d'une des salles principales du café du Sport où se tenaient ces réunions grâce à une photographie du fonds Abel Soreau : Société archéologique et historique de Nantes et de la Loire-Atlantique, iconothèque, VN64bis_009, Salle de sport dans l'ancien hôtel Chardonneau, entre 1885 et 1891.

¹⁶⁹⁷ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 63-65.

¹⁶⁹⁸ L'hôtel Chardonneau devant être détruit pour permettre la construction du magasin *La Belle Jardinière*, le Lézard « fait ses adieux à la salle du Sport » en mars 1891. Ses membres votent la dissolution huit mois plus tard, ayant échoué à trouver une salle assez grande pour les accueillir. *Gazette artistique de Nantes*, 28 mars 1891, *L'Ouest-Artiste*, 10 octobre 1891.

Clou, et notamment quatre y sont sans doute repris tels quels le 26 janvier 1891 : un monologue de Haies, la *Cantilène d'Eginhard* de Silvani¹⁶⁹⁹ par M^{me} Laville-Ferminet et Busson, les mêmes interprètes qu'au Lézard, un numéro de la *Mitchell Brothers and Company Limited*¹⁷⁰⁰, la comédie de Pailleron *Le Dernier Quartier*, jouée par quatre acteurs dont trois étaient les interprètes au Lézard le mois précédent. Lors de la séance du Lézard du 21 janvier 1891, plusieurs numéros peuvent correspondre à des numéros proposés au Clou. Ainsi, le forain Melchior Bonnefois, qui présente au Lézard *La Lanterne de Diogène* de Frédéric Drehomme, était intervenu le mois précédent au Clou. Royé entonne *La Véritable Manola* de Bourgeois qui correspond peut-être au numéro *La Manola* par David au Clou, le 7 mai 1888. À l'inverse, Paul Séchez entonne un air des *Troyens* de Hector Berlioz d'abord au Lézard en janvier 1891 avant de le reprendre au Clou en décembre 1892. On voit donc que bien des interprètes circulent d'une société à l'autre pour leur offrir des animations similaires. L'intégration du Lézard au Clou ne fait donc que renforcer une évolution déjà ancienne, laissant toute sa place au répertoire dramatique.

8.3. b. Un répertoire dramatique privilégiant la comédie

Lors de son *Speech de rentrée* de 1890, Léon Brunschvicg présente le bilan de la saison précédente et confirme la réalisation d'une scène de théâtre pour le Clou :

Le théâtre est, je crois, la distraction saine
Par excellence : nous avons eu notre scène
À nous, nos écrivains triés sur le volet
Et des acteurs de choix dont le Clou raffolait.
Tout nommer je ne puis¹⁷⁰¹.

En renonçant à énumérer le répertoire de l'année précédente – il signale seulement deux succès – il nous invite à nous interroger sur sa composition. S'agit-il seulement de comédies qui viendraient distraire la compagnie ? Les écrivains du Clou sont-ils les seuls à être joués ? En effet, l'énumération est difficile, et davantage encore si l'on considère le quart de siècle pendant lequel des représentations dramatiques sont données au Clou. Entre 1888 et 1912, nous avons pu identifier soixante-neuf représentations théâtrales en comptant le théâtre

¹⁶⁹⁹ Auguste François BOSSIS, dit Jean SILVANI (1866- ?), médecin oculiste, pianiste et compositeur nantais. Il est le frère de Gabrielle Bossis (1874-1950), femme de théâtre et mystique.

¹⁷⁰⁰ Il s'agit d'un groupe d'amateurs du Clou et du Lézard, dirigé par Haies, et montant des spectacles d'ombres chinoises : « Ces ombres chinoises d'une originalité piquante ont vraiment le don de rendre comiques les scènes les plus lugubres ; l'assassinat, la prison et la guillotine deviennent au Lézard les choses les plus gaies du monde. » *Nantes-lyrique*, 22 novembre 1890.

¹⁷⁰¹ BMN, Léon BRUNSCHVICG, *Speech de rentrée du lundi 27 octobre 1890*, Nantes : impr. spéciale du Clou, [1890].

lyrique et les mises en scène avec orchestre¹⁷⁰², soit cinquante-neuf pièces différentes. Après nous être arrêtés sur quelques succès, nous analyserons le répertoire dramatique du Clou, essentiellement composé de comédies ; enfin nous nous intéresserons à quelques pièces écrites spécialement pour la société par ses « écrivains triés sur le volet », Thomas Maisonneuve et Charles Goarem, à deux moments où le théâtre bat son plein : le début de la décennie 1890 et les dernières années du Clou.

Quelques succès sur la scène du Clou

Certaines pièces ont pu être jouées plusieurs fois, en raison de leur succès. C'est le cas de *Messalinette*, parodie-vaudeville en un acte d'Alexis Backman donnée le 3 février 1904 puis le 26 février suivant, jour de la « deuxième et dernière représentation du grand succès ». Pièce lyrique, sa partition est un pot-pourri comme l'annonce le programme : « musique de Lara, Lecocq et C^{ie} », inspiré par le drame lyrique d'Isidor de Lara, *Messaline*¹⁷⁰³. Cet opéra est donné à Nantes au cours de la saison 1903-1904. Il est reçu avec enthousiasme par le public nantais, d'abord à Graslin où il est donné une vingtaine de fois entre décembre et mars, puis au théâtre de la Renaissance. Pour représenter *Messalinette*, le Clou fait appel à deux artistes « de la Comédie Nantaise », c'est-à-dire des théâtres municipaux, mais respecte la logique des emplois encore en vigueur¹⁷⁰⁴ : viennent chanter cette parodie-vaudeville deux chanteuses issues de la troupe d'opéra-comique, M^{me} Raymonde Cahuzès, soubrette, et M^{lle} Ripamonti, seconde soubrette, et non les membres de la troupe d'opéra et de drame qui interprètent *Messaline* à Graslin¹⁷⁰⁵.

Plusieurs œuvres sont d'abord essayées devant un public de cloutiers avant d'être proposées lors de Clous des dames. C'est le cas, par exemple, de *La Femme*, saynète de Grenet-Dancourt¹⁷⁰⁶, d'abord donné à la « Soirée de Gala » du 26 décembre 1893 puis au Clou des dames du 26 janvier suivant ; c'est le cas aussi de la saynète *Eux !* de Maurice

¹⁷⁰² Les « scènes à grand orchestre » annoncées dans les programmes peuvent être comprises au sens métaphorique de scène sensationnelle ou spectaculaire.

¹⁷⁰³ Isidor DE LARA, *Messaline*, drame lyrique en quatre actes et cinq tableaux, sur un livret d'Armand Silvestre et d'Eugène Morand, Paris : Charpentier et Fasquelle. 1899 ; partition pour chant et piano. Paris : Choudens. 1899. À Rouen en 1901 est donnée une autre parodie de cet opéra : *Miss Aline, folie-parodie lyrique*, musique de Jouberti, aux Folies-Bergère de Rouen. Christian GOUBAULT, *op. cit.*, p. 59.

¹⁷⁰⁴ « On appelle emploi toute une catégorie de rôles se rattachant à un genre spécial, et exigeant, au point de vue de la voix, du physique, du jeu scénique, certaines aptitudes, certaines facultés qui sont le propre de tel individu et qui le rendent particulièrement apte à remplir cet emploi. » Arthur POUJIN, *Dictionnaire pittoresque et historique du théâtre*, *op. cit.*, p. 326. Sur la permanence et les mutations des emplois dans les tableaux de troupes de province, voir Olivier BARA et Pierre GIROD, « Emplois et tessitures », dans Hervé LACOMBE, *Histoire de l'opéra français*, *op. cit.*, p. 129-130.

¹⁷⁰⁵ Georges GOUBERT, art. « Emploi », dans Michel CORVIN, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, *op. cit.*, p. 490-492.

¹⁷⁰⁶ Ernest GRENET-DANCOURT, *La femme*, saynète en un acte, Paris : P. Ollendorff, 1887.

Donnay¹⁷⁰⁷ et de « *La Lutte pour la mort (Struggle for death)* tragédie anachronique en un acte, en vers par Ker-Fac », deux pièces données le 11 février 1895 puis au Clou des dames quelques jours plus tard¹⁷⁰⁸.

Précisons enfin que certaines pièces apparaissent sur plusieurs programmes mais elles n'ont pas nécessairement été jouées plusieurs fois. Ainsi, en 1895, *Une tasse de thé* de Joseph Derley et Charles Nutter est prévue pour le 11 mars puis pour le 25 mars¹⁷⁰⁹. On apprend par le programme du 8 avril que le numéro sera enfin joué : « Peut-être une tasse de thé promise trois fois, jamais offerte ». Il en est de même de la pièce intitulée « *LE CAISSIER*, comédie inédite de... (on vous le dira) ; un acte, pas de tableau, en prose rythmée... jouée par S... F... X... », annoncée d'abord le 29 novembre 1897 puis le 13 décembre 1897 : « Deuxième partie. Irrévocablement !!! *LE CAISSIER*, comédie de mœurs coulissières, œuvre morale de ... (voir le précédent Programme) jouée par S... F... X... (deux fois nommés) ». Ici, le rédacteur du programme se moque de cette pratique qui veut que les annonces théâtrales utilisent l'adverbe « irrévocablement » pour annoncer une décision réputée définitive de manière à attirer le public, mais en réalité approximative¹⁷¹⁰. Effectivement, en matière de programmation, l'approximation est souvent la règle au Clou.

Un répertoire tourné vers la comédie

Le divertissement est-il le but premier des représentations théâtrales au Clou ? Il semble bien, si l'on considère que le genre le plus apprécié au Clou est celui de la comédie, qui correspond à presque la moitié du répertoire, ce qui correspond à une tendance générale de l'époque¹⁷¹¹. Comme nous le voyons sur le graphique ci-dessous, le registre comique est le plus répandu, à plus de 75 % : outre les comédies, on le retrouve dans les saynètes, courtes pièces comiques avec peu de personnages, les comédies-vaudevilles, « comédies mêlées de

¹⁷⁰⁷ Maurice DONNAY, *Eux ! Saynète*, Paris : P. Ollendorff, 1891.

¹⁷⁰⁸ Il s'agit d'une parodie du drame d'Alphonse DAUDET, *La lutte pour la vie*, pièce en cinq actes et six tableaux créée le 30 octobre 1889 au Gymnase-Dramatique de Paris, Paris : Boussod, Valadon et C^{ie}, 1889. L'action est transposée dans l'Antiquité avec huit acteurs parmi lesquels Paul Réby (« Mercure : Ker »), Félix Charmantier (« Mentor : Fac »), Haies (« Télémaque : S. Félix ») et Georges Lafont (« Un pompier : Lejoyeux-Carnaval »).

¹⁷⁰⁹ Joseph DERLEY et Charles NUTTER, *Une tasse de thé*, comédie en un acte en prose, créée le 28 septembre 1860 au Vaudeville à Paris, Paris : Michel-Lévy frères, 1860.

¹⁷¹⁰ Voir Arthur PUGIN, *Dictionnaire pittoresque et historique du théâtre*, op. cit., p. 436 : « Lorsque l'affiche d'un théâtre annonce que la première représentation d'une pièce nouvelle aura lieu tel jour, irrévocablement, on peut tenir pour à peu près certain que ce jour sera retardé de près d'une semaine ».

¹⁷¹¹ Un indicateur nous est donné par la répartition par genres des manuscrits conservés par le fonds de la censure aux Archives nationales. Pour la période 1835-1906, Odile Krakovitch a constaté « la prédominance de plus en plus affirmée du vaudeville et du genre comique en général », soit un total de 4357 pièces (vaudeville, comédie-vaudeville, comédie, opéra-comique) pour 147 opéras, 47 tragédies, et 291 pièces du genre mélodramatique, soit un rapport de 1 à 9 entre le genre comique et les autres genres. Odile KRAKOVITCH, *Censure des répertoires des grands théâtres parisiens (1835-1906). Inventaire des manuscrits des pièces (F/18/581 à 668) et des procès-verbaux des censeurs (F/21/966 à 995)*, Paris : Centre historique des Archives nationales, 2003, p. 100-101.

chants », les pièces militaires ou encore la plupart des créations des cloutiers qui sont réalisées comme des parodies¹⁷¹².

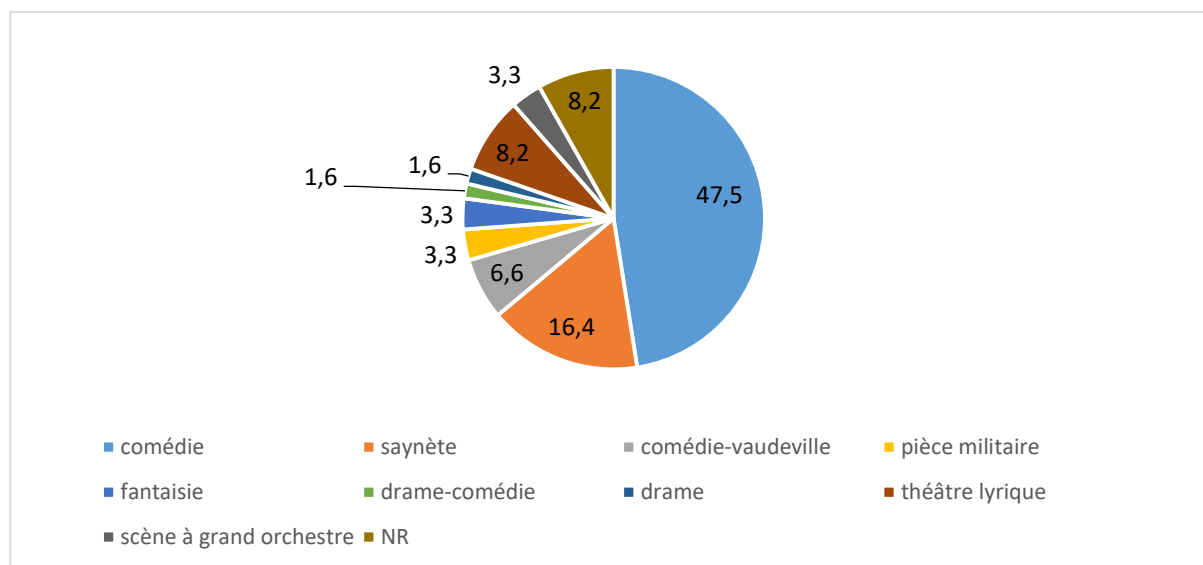


Figure 55. Les différents genres théâtraux au répertoire du Clou (1888-1912)

Sur les quarante-cinq auteurs différents, les plus joués sont les auteurs de courtes comédies ou de saynètes alors à la mode, formats bien adaptés à la logique du spectacle varié. Une des premières comédies montées sur le théâtre du Clou est une pièce relativement ancienne, *29 degrés à l'ombre* de Labiche, créée au théâtre du Palais-Royal en 1873. Mais par la suite, c'est davantage vers des nouveautés que se tournent les cloutiers (environ les deux tiers des pièces). Une dizaine de fois, on joue du Courteline¹⁷¹³, avec sept de ses œuvres au programme : *La Cinquantaine*, mais aussi *Le gendarme est sans pitié* et *L'Article 330*, deux petites comédies qui dénoncent l'iniquité de la justice. Elles viennent alors d'être créées au Théâtre Antoine : *Le gendarme est sans pitié*, représenté pour la première fois à Paris le 27 janvier 1899 est monté au Clou le 13 mars suivant ; *L'Article 330*, créé le 11 décembre 1900, est joué une première fois au Clou fin janvier 1901 avant d'être repris au Clou des dames du 11 mars. En reprenant plusieurs pièces du Théâtre Antoine, le Clou se situe dans la filiation de ce théâtre parisien, voire dans la concurrence, en s'intitulant « Théâtre Libre » (30 octobre 1890) ou « Théâtre Libre du Clou » (11 février et 1^{er} mai 1895)¹⁷¹⁴. Parmi les auteurs

¹⁷¹² Sur le rire au théâtre, voir Violaine HEYRAUD, « Le théâtre », dans Matthieu LETOURNEUX et Alain VAILLANT (dir.), *L'empire du rire*, op. cit., p. 642-657.

¹⁷¹³ Georges MOINAUX dit Georges COURTELINE (1858-1929) est un écrivain et dramaturge naturaliste qui rencontre le succès en écrivant de courtes comédies. Entre 1888 et 1893, il fréquente à Paris l'Auberge du Clou qui n'a pas de lien avec la société nantaise, si ce n'est le nom. Voir Pierre BORNECQUE, art. « Courteline Georges », dans Michel CORVIN, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, op. cit., p. 378.

¹⁷¹⁴ Par ce titre, il affiche aussi sa liberté. *Le P'tit Clou* « Nos surprises » de 1902 envisage, pour rire, ce que signifierait une subvention municipale pour le théâtre du Clou : « Nous voyez-vous d'ici inspectés, contrôlés, ligotés, anastasiés ? Chauvet n'aurait plus qu'à suspendre au crochet ses ciseaux désormais inutiles. Et puis c'était le flot envahisseur des pompiers, commissaires et agents de police, suivis de la tripatouilleuse commission des débuts ». Il est vrai qu'à cette date peu de cloutiers font encore partie de la commission.

fréquemment joués au Clou figure aussi Ernest Grenet-Dancourt (1854-1913), membre du cercle des Hydropathes, auteur dramatique et chansonnier : on donne de lui *La Femme* et *La Sauterelle* mais aussi quelques-uns de ses monologues. Citons encore Maupassant, Coppée, dont nous avons déjà abordé les œuvres, mais nous ne trouvons pas d'œuvre de Feydeau hormis un monologue, *L'Homme économe*¹⁷¹⁵.

Les créations théâtrales au Clou – Thomas Maisonneuve et Charles Goarem

Pour renouveler son répertoire, le Clou s'inspire aussi de pièces que ses membres remanient et mettent en scène¹⁷¹⁶. Paul Réby et Félix Charmantier s'en font une spécialité. En 1894, ils sont les auteurs du *Brûle-gueule de la Marquise*. En mars 1898, ils recrutent six acteurs pour « Au Ministère de l'Obstruction publique, comédie de morses [*sic*], tirée de Xanrof [...]. Décors neufs. Costumes spéciaux de la M^{on} Peignon¹⁷¹⁷ ». C'est surtout dans les œuvres qui associent théâtre et musique que les cloutiers laissent davantage libre cours à leur créativité. Ainsi, nous comptons cinq pièces de théâtre lyrique et deux scènes à grand orchestre où brillent Alexis Backman et Paul Chauvet, à la fois auteurs de comédies et de parodies, compositeurs et interprètes. Backman est l'auteur du texte et de la partition de *Messalinette*, d'une petite opérette, *Myosotis*, jouée en 1889, et de la musique de *La Cinquantaine*, scène de la vie populaire de Georges Courteline. Cette pièce était déjà ornée d'une musique de Paul Delmet pour de sa première représentation sur la scène du Carillon, à Paris, le 22 novembre 1895. En moins de deux mois, Backman s'empare à son tour de la pièce, en compose la musique pour en faire un spectacle « mélo-naturaliste entièrement revu et corrigé », interprété au Clou par deux artistes du théâtre, Mordet et Lary, le 20 janvier 1896 : « déguisés en chanteur et chanteuse des rues », ils ont « obtenu un joli succès de rires dans une pochade composée par notre confrère M. Backman », d'après *Le Progrès de Nantes*¹⁷¹⁸. Backman est enfin l'auteur de la pantomime *Ma Mie la lune*. Cette « pantomime sublunaire en un acte » est accompagnée d'une musique de Jean Silvani et d'une mise en scène de Léopold Roux, maître de ballet des théâtres municipaux. Après avoir été donnée au Lézard, l'œuvre est jouée au Clou le 31 mars 1890, en deuxième partie de soirée, à la suite de

¹⁷¹⁵ Georges FEYDEAU, *L'homme économe*, monologue comique dit par Coquelin cadet, Paris : P. Ollendorff, 1886. Ce monologue est publié dans Béatrice SEGUIN, *Le théâtre du hareng saur. Anthologie de monologues, 1880-1900*, Lille : La Fontaine éditions, 2009, p. 120-121.

¹⁷¹⁶ C'est peut-être le cas de *Chez le commissaire*, pièce mise en scène pour six acteurs au Clou, le 13 avril 1891, inspirée de Léon GARNIER et Lucien DELORMEL (paroles et musique), *Chez le commissaire*, scène comique créée par Vaunel à l'Eldorado, Paris : Cahen, [1890]. Le texte initial est écrit pour un seul acteur et est composé d'un couplet initial et d'un couplet final encadrant un long parlé qui se prête facilement à la réalisation d'un dialogue et à une mise en scène par plusieurs acteurs.

¹⁷¹⁷ Programme du 28 mars 1898.

¹⁷¹⁸ Programme du 20 janvier 1896 ; *Le Progrès de Nantes*, 15 janvier 1896 ; voir aussi *L'Ouest-Artiste*, 18 janvier 1896 : « Lary et Mordet enfin, créant la *Cinquantaine*, une scène comique extraite d'une nouvelle de Courteline, et pour laquelle M. Backmann [*sic*] a écrit une jolie musique, ont déchaîné le fou rire dans toute la salle. C'était d'un drôle achevé. »

la représentation de la comédie de Paul Chauvet, *La Proie et l'Ombre*¹⁷¹⁹. Quinze jours plus tard, la pièce est donnée au théâtre Graslin, avec les mêmes. En 1900, Paul Chauvet monte deux pièces où sont mêlées comédie et musique : *Guillaume chez la Queen*, scène à grand orchestre, avec Chauvet dans le rôle du narrateur, et *La Prudence des chansonniers*, « scène inédite en un acte et six tableaux (très courts mais bons) » où pour une fois Chauvet ne joue pas le rôle d'Anastasie mais celui du « Chanteur des Cours » confronté à Haies dans le rôle d'un « Représentant du Gouvernement ». Le succès de ces deux pièces fait qu'elles sont données deux fois à la fin de la saison 1899-1900, notamment pour le Clou des Dames du 6 avril 1900.

Enfin, comme le signale Brunschvicg, le Clou puise dans son vivier d'auteurs pour avoir de nouvelles pièces de théâtre. Il s'agit essentiellement de comédies : *P.P.C.* d'Édouard d'Aubram en 1888¹⁷²⁰, *Myosotis* en 1889 et *La Fille à trois papas* en 1894, deux pièces d'Alexis Backman¹⁷²¹, *La Proie et l'Ombre* de Paul Chauvet en 1890¹⁷²², *Candidate* de G. de Raulin en 1893¹⁷²³. Certaines œuvres sont écrites spécialement pour le Clou et, aspect intéressant, échappent au genre de la comédie, comme leurs auteurs, Thomas Maisonneuve et Charles Goarem, cherchaient à renouveler le répertoire.

De l'œuvre scénique de Thomas Maisonneuve, nous connaissons sept œuvres dont trois ont été créées pour le Clou. Maisonneuve s'inscrit tout d'abord dans la littérature fin-de-siècle en mettant en scène une figure de la *Commedia dell'Arte*, Pierrot – figure abondamment illustrée dans l'iconographie contemporaine, comme le rappelle le Pierrot mélancolique du programme du 10 janvier 1890. Dans ses écrits, Maisonneuve explore différentes facettes de Pierrot, personnage alors particulièrement protéiforme comme le rappelle Jean de Palacio dans *Pierrot fin-de-siècle* : « Pierrot, héros généralement malheureux de la *beffa*, y montre dans la défaite une étonnante diversité en même temps qu'il affirme sa parenté avec le lecteur

¹⁷¹⁹ Les deux pièces sont programmées au Léopard, le 28 mars, puis au Clou, le 31 mars, avec les mêmes acteurs dans le rôle de Violette, M^{me} Roux, et dans le rôle de Gilles, Michel Gaudin. *Gazette artistique de Nantes*, 27 mars et 17 avril 1890.

¹⁷²⁰ Édouard D'AUBRAM, *P. P. C.*, comédie en un acte, représentée pour la première fois le 24 février 1880 au Théâtre-Français de Bordeaux, 2^e édition, Paris : Tresse, 1880.

¹⁷²¹ Alexis BACKMAN, *La Fille à trois papas*, comédie en un acte représentée pour la première fois le 13 février 1883 au théâtre de la Renaissance de Nantes, Paris : Buisson, 1883. Nous ne connaissons pas le texte de la saynète *Myosotis*.

¹⁷²² Paul CHAUVET, *La Proie et l'Ombre*, comédie en un acte représentée pour la première fois le 30 janvier 1868 au Grand-Théâtre de Nantes, Nantes : impr. Evariste Mangin, 1868.

¹⁷²³ Gustave LANDRIEU dit G. DE RAULIN (1863-1946), *Candidate*, comédie en un acte représentée pour la première fois à Nantes, pour l'Association générale des étudiants, le 17 février 1893, Paris : Tresse et Stock, 1893.

(n'est-il pas "notre ami Pierrot" ?)¹⁷²⁴ » Dans les textes de Maisonneuve, le héros est souvent pitoyable.

Dès 1885, le Clou s'intéresse au travail de Maisonneuve, grâce à la lecture par Lotz-Brissonneau de *Pierrot amoureux*, fantaisie en vers qui avait été donnée pour la première fois à Nantes dans l'atelier de l'architecte Eugène Picou, le 24 février 1884¹⁷²⁵. Cette petite pièce met en scène Pierrot amoureux éconduit par Colombine :

Ah ! Le bel amoureux ! – Sur ta figure blême
Il semble qu'un beau soir, la lune, ton emblème,
Ait laissé choir sur toi son mystique rayon¹⁷²⁶.

Arlequin paraît, tente en vain de consoler Pierrot et conclut sur l'amour qui n'est « pour notre cœur, qu'une maladie ». À trois reprises, Maisonneuve met à nouveau en scène la pâle figure de « Pierrot, pauvre croquant qui se croit beau garçon¹⁷²⁷ ». Dans le *Philtre d'amour*, petite comédie donnée pour les Lézards en la salle du Sport en mars 1887, il se fait entremetteur entre Arlequin et Colombine. Figure du valet habile, il obtient de Cassandre, tuteur de Colombine, le philtre d'amour qui permet à son maître Arlequin de ravir la jeune fille séquestrée. Lui se contente de la servante et, en conclusion, proclame la supériorité de la chère sur l'amour¹⁷²⁸. Dans *Pierrot surpris*, ballet-pantomime donné pour la première fois le 4 mars 1890 à Graslin, après partie de cache-cache, coups de bâton et quiproquo, le héros finit par unir, contraint et forcé, son aimée Colombine à Arlequin. D'après *Le Korrigan*, c'est « une œuvre parfaitement nulle » dans « le plus joli cadre que l'on puisse rêver ». Pourtant, le Clou la soutient et vient récompenser sur scène ses auteurs, Maisonneuve, pour l'argument, et Adolphe David, pour la musique : « À la chute du rideau, le public lui a fait un excellent accueil, que le suisse de la Société du Clou est venu confirmer par l'offre d'un ballet – non, d'un balai – tout enguirlandé de fleurs¹⁷²⁹ ». En remerciement, Maisonneuve dédie sa pièce suivante au Clou, *Chanson du soir* :

¹⁷²⁴ Jean DE PALACIO, *Pierrot fin-de-siècle, ou Les Métamorphoses d'un masque*, Paris : Librairie Séguiet, 1990, p. 13.

¹⁷²⁵ Eugène PICOU (1829-1914) a alors son atelier au 36, quai de la Fosse. À cette époque, entre 1882 et 1889, son frère Henri-Pierre PICOU (1824-1895), artiste peintre, loue à Lafont un logement situé 17, rue Rosière.

¹⁷²⁶ Thomas MAISONNEUVE, *Pierrot amoureux, fantaisie en vers*, Nantes : impr. George Schwob, 1884.

¹⁷²⁷ Thomas MAISONNEUVE, *Pierrot surpris, ballet-pantomime en un acte et deux tableaux*, Nantes : impr. F. Salières, 1890, p. 5. Sur la pantomime, genre que nous ne faisons qu'évoquer, voir Ariane MARTINEZ, *La pantomime, théâtre en mineur, 1880-1945*, Paris : Presses de la Sorbonne nouvelle, 2008, notamment sur l'évolution du personnage de Pierrot, p. 55-59.

¹⁷²⁸ Thomas MAISONNEUVE, *Le Philtre d'amour, comédie en un acte, en vers*, Nantes : impr. F. Salières, 1885.

¹⁷²⁹ *Gazette artistique de Nantes*, 13 mars 1890. Sur la réalisation et la production à Nantes de cette œuvre, voir le témoignage de Thomas Maisonneuve qui souligne le rôle de Paul Eudel dans la rencontre entre l'écrivain et le compositeur : Thomas MAISONNEUVE, « Adolphe David », *Revue littéraire de Nantes*, n° 8, novembre 1887, p. 213-216 ; BNF, lettre de Thomas Maisonneuve à Adolphe David, Nantes, 2 avril 1889. En *post-scriptum*, Maisonneuve demande à David de saluer Paul Eudel. *Pierrot surpris* est ensuite donné à Paris, à l'Eden-Théâtre,

À la très aimable, très artistique et très littéraire Société « le Clou », je dédie cordialement cette *Chanson du Soir*, comme un gage reconnaissant de tout ce qu'elle a bien voulu faire en encourageant si bienveillamment l'humble essai théâtral de *Pierrot surpris*, en m'excusant de n'avoir à lui offrir que de mauvaises rimes¹⁷³⁰.

Cette pièce, dont le critique du *Phare* estime qu'elle est inspirée par *Le Baiser* de Théodore de Banville (1888)¹⁷³¹, est représentée pour la première fois sur la scène du Grand-Théâtre, à Nantes, le 14 février 1891, par M^{me} Romain, deuxième dugazon du théâtre, dans le rôle de Colombine, et par son époux M. Romain, dans celui de Pierrot. Les interprètes viennent peu après offrir l'œuvre aux cloutiers, le 13 avril. Pur – « J'ai toutes les blancheurs : / Le corps, l'âme, l'esprit » – et cette fois sans rival, Pierrot peut conquérir la belle.

Même si ces quelques œuvres sont représentatives du goût de la fin du siècle pour la figure de Pierrot, Maisonneuve nous présente un personnage assez convenu ; il n'est pas lugubre et sceptique comme chez Hennique et Huysmans¹⁷³², encore moins assassin de sa femme, comme chez Paul Margueritte¹⁷³³. Or, comme le dit Paul Violas, mime double de l'auteur, dans *Tous quatre* de Margueritte :

Voyez-vous, le Pierrot gai a fait son temps. Pierrot amoureux, Pierrot valet, Pierrot comique, tout cela je n'en veux plus... (...) Ça ne sera plus Pierrot ?... Je sais : c'en sera un autre, vous verrez... moi je veux être le Pierrot tragique¹⁷³⁴.

Maisonneuve, lui, ne renouvelle pas la figure de Pierrot qu'il délaisse ensuite ; il quitte les rives de la bluette pour se tourner vers d'autres registres, au moment où il s'intéresse à la Décadence¹⁷³⁵.

le 21 février 1891. Charles Beaumont WICKS, *The Parisian Stage*. V (1876-1900), Alabama : The University of Alabama Press, 1979, n° 29 549.

¹⁷³⁰ Thomas MAISONNEUVE, *Chanson du soir, fantaisie en vers*, Nantes : F. Salières, 1891.

¹⁷³¹ « Le ressouvenir de l'aventure de Pierrot et de la fée Urgèle est évident : même simplicité de sujet, même absence d'intrigue, recherche du même genre de comique, ce comique qui résulte du contraste brusque entre un grand coup d'aile vers la poésie et une expression familière nous inondant brusquement d'une douche froide au moment où nous commençons à croire que c'est arrivé. Ce n'est pas que nous faisons au jeune écrivain un grief d'avoir subi consciemment ou non ces réminiscences, loin de là ; il aurait pu choisir un pire modèle. Les vers sont gentils et parfois élégants, malgré l'abus de certaines licences. » *Phare de la Loire*, 3 mars 1891.

¹⁷³² Léon HENNIQUE et Joris-Karl HUYSMANS, *Pierrot sceptique, pantomime*, Paris : Librairie ancienne et moderne Éd. Rouveyre, 1881.

¹⁷³³ Paul MARGUERITTE, *Pierrot assassin de sa femme, pantomime*, Paris : Paul Schmidt, 1882.

¹⁷³⁴ Paul MARGUERITTE *Tous quatre*, Paris : E. Giraud, 1885, p. 262-263.

¹⁷³⁵ « Au sens strict, la "décadence" désigne, en histoire littéraire, une forme de sensibilité propre aux années 1880-1890. (...) Une esthétique se met en place (...). Elle privilégie, contre la tradition de la "clarté française" un langage alambiqué et énigmatique. (...) De nombreux récits décadents se proposent d'explorer les zones du psychisme, tirant parti des avancées de la recherche médicale sur la névrose. (...) Ils manifestent un goût de la provocation, de la transgression et des artifices, mais surtout une mise en question de la "normalité" » Daniel GROJNOWSKI, art. « Décadence », dans Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES et Alain VIALA (dir.), *Le dictionnaire du littéraire, op. cit.*, p. 176-177. Une conférence sur les poètes décadents est assurée au Clou par Fouché le 13 avril 1891.

En 1892, Maisonneuve écrit deux fantaisies spécifiquement pour la société dont il est membre fondateur, *La Belle au Cœur dormant* et *Le Chevalier Baiser*, et, en 1894, une comédie, *Le Poète est roi !* Toutes ces œuvres sont jouées par les « Artistes du Théâtre ». Du *Chevalier Baiser*, donné le 29 avril 1892, il ne reste rien si ce n'est l'annonce dans le programme : « blague Louis XV ultra moderne en un acte et en vers » avec des artistes qui brillent à Graslin plutôt dans les rôles d'opérette et de comédie¹⁷³⁶. Donnée quelques mois plus tôt, *La Belle au Cœur dormant* est une fantaisie en un acte et en vers « dont Saint-Laurent – ambroisie – / Fut la grâce et l'enchantement¹⁷³⁷ ». Cette pièce est présentée comme un événement dramatique de première importance au Clou puisque, pour l'occasion, est repris le dessin de Louis Haliez utilisé auparavant pour les mises en scène les plus ambitieuses du théâtre du Clou : *Le Conseil de Révision* et *Les Tentations de Saint Antoine* du 21 novembre 1887, *La Rose de Saint...Clou* du 7 mai 1888 et la *Grande Pantomime par la troupe de Saint Jacques l'Éventreur* du 24 novembre 1890. Ce dessin inscrit le programme de la soirée du « Grand-Théâtre du Clou / G. Lafont, impresario » entre les deux théâtres municipaux, la Renaissance en haut à droite et Graslin en bas à gauche. Par la mise en page, le théâtre du Clou semble imposer son répertoire à ces salles rejetées en périphérie. Tenant le haut de l'affiche, la pièce de Maisonneuve vient en seconde partie de la soirée, comme le clou du spectacle. Deux ans plus tard, la représentation de *Le Poète est roi !* du 25 janvier 1894 est aussi présentée comme exceptionnelle par l'utilisation d'un programme typographié, sans illustration, avec une mise en page réalisée sur le modèle des affiches du théâtre¹⁷³⁸.

Ces deux pièces sont très comparables par leur forme de petite comédie et par leur sujet : une courtisane, entourée de séducteurs dont un vieil homme riche, banquier ou financier, leur préfère le poète. Chaque représentation est précédée d'un prologue prononcé par l'auteur, présentant la pièce et les interprètes. La mise en scène est soignée. Dans le prologue de *La Belle au Cœur dormant* Maisonneuve déclare qu'« Un paravent fera la scène¹⁷³⁹ », pourtant les didascalies sont nombreuses et le décor de chaque pièce est précisé avec un luxe de détails. Par exemple, de nombreux accessoires – l'Atelier du Patron en est rempli – sont nécessaires à *La Belle au Cœur dormant* :

¹⁷³⁶ Programme du 29 avril 1892 : avec Lary, second ténor, dans le rôle du Marquis de Ramolli, Combe-Mesnard, basse chantante, dans celui du Vidame de Montluc, M^{me} Saint-Laurent, chanteuse d'opérette, dans celui du Chevalier Baiser, et M^{me} Augé, dugazon, dans celui de Yolande.

¹⁷³⁷ Thomas MAISONNEUVE, « Il était un Clou », dans André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 111. Thomas MAISONNEUVE, *La Belle au Cœur dormant, fantaisie inédite avec un prologue et un acte et en vers*, Nantes : impr. de G. Schwob et fils. 1892.

¹⁷³⁸ Voir Florence LERAY, *Le théâtre s'affiche : catalogue des affiches de théâtre (6 Fi 7001-8865)*, Nantes : Archives municipales de Nantes / impressions nantaises, 1998.

¹⁷³⁹ Dans le théâtre de salon, « le plus souvent, un simple paravent et quelques tentures permettent de délimiter la scène », Jean-Claude YON, « Le théâtre de société au XIX^e siècle : une pratique à redécouvrir », dans Jean-Claude YON et Nathalie LE GONIDEC (dir.), *Tréteaux et paravents, op. cit.*, p. 20.

Les indications sont prises de gauche à droite de la scène.

Le théâtre représente un boudoir rempli de fleurs et de bibelots, au premier plan ; à gauche une chaise longue, basse et voluptueuse, auprès une table chinoise à plusieurs étages, sur laquelle se trouvent des livres, un miroir, une potiche grêle où trempe une rose, des lettres sur un plateau d'argent. Le soir tombe. Une lampe, recouverte d'un abat-jour rose, aux volants de dentelles, épand une lueur vague¹⁷⁴⁰.

Les spectateurs sont ainsi immédiatement introduits auprès de Nini, « superbe cocotte¹⁷⁴¹ » pour une pièce marquée par un net dualisme. Blasée de tout amour – son cœur dort – Nini reçoit le poète qui tente de l'éveiller à l'amour par ses huitains : une *Sérénade* dont la musique est écrite par le compositeur nantais Frédéric Toulmouche. Deux registres s'affrontent : le lyrisme du poème puis la posture vaudevillesque du poète caché dans le cabinet de toilette où il est déniché par le banquier. Leurs deux figures s'opposent : d'un côté, le vieux banquier juif achète et trafique¹⁷⁴², de l'autre, le poète transfigure l'âme et le corps de « l'horizontale » en un véritable éternel féminin, objet du regard et du désir masculin – ce qui peut satisfaire notre mâle public de cloutiers :

Je me retrouverai des pudeurs de serment,
Nini ne sera plus la Belle au Cœur dormant.
Elle sera ta chose inouïe, éternelle ;
Et quand la mort viendra, morne, fermer mon aile,
Dieu verra sur mon corps, en sa toute beauté,
L'albe rayonnement de la Virginité.

Dans *Le poète est roi !* Maisonneuve reprend le thème de la courtisane sauvée par le poète mais avec plus d'originalité. Cette comédie « fantaisiste et moderniste » est située à Venise au XIV^e siècle, mais dès la lecture du programme, le spectateur est prévenu : « Les costumes seuls seront de l'époque¹⁷⁴³. » Assez ambitieuse, cette comédie en six scènes nécessite six acteurs, tous venus de la troupe de comédie du Grand-Théâtre¹⁷⁴⁴. De manière beaucoup plus franche que dans les pièces précédentes, le parti-pris est de faire rire le public, en multipliant les anachronismes (« il n'y a plus d'enfant ! Avec cette éducation laïque »,

¹⁷⁴⁰ Thomas MAISONNEUVE, *La Belle au Cœur dormant*, p. 11, 16.

¹⁷⁴¹ Le surnom vient de l'argot Nichette ou Nichonnette, « une femme légère, à la mode », venant de « femme qui se niche, se plaît au nid », Georges DELESALLE, *Dictionnaire Argot-Français et Français-Argot*, Paris : Paul Ollendorff, 1896, p. 192. Le couple formé par la prostituée Nini et le poète apparaît en 1882 chez Jean RICHEPIN, « Petite chronique du pavé », *Panurge*, 2 (1882). Le poète envoie des lettres d'amour à Nini mais, au lieu de la sauver, il fait fortune et laisse « Nini crever de faim sur un trottoir. Voilà l'amour ! » Cité par Bénédicte DIDIER, *Petites revues et esprit bohème à la fin du XIX^e siècle (1878-1889)*, Paris : L'Harmattan, 2009, p. 111.

¹⁷⁴² Il n'est pas épargné par l'antisémitisme de l'auteur qui lui fait dire « c'est ainsi que se fait le *pon petit gommerce* », p. 42.

¹⁷⁴³ Thomas MAISONNEUVE, *Le poète est roi ! Comédie « fantaisiste et mécaniste » en un acte et en prose*, Nantes : impr. P. Schwab, 1894. La création de l'œuvre au Clou est présentée par Charles Beaumont WICKS, *The Parisian Stage*, *op. cit.*, n° 29 624.

¹⁷⁴⁴ Les acteurs sont : Mordet, Lary, Laruelle, Baugé, baryton d'opéra-comique, M^{me} Tariol-Baugé, première dugazon, M^{me} Salembier, première chanteuse légère, et Berthe Bertrand, troisième dugazon, qui chante la *Barcarolle*. Étienne DESTANGES, *Le théâtre à Nantes*, *op. cit.*, p. 261.

scène II) et les écarts de langage (« Vous, la *momentanée*, la plus “v’lan” de Venise » scène II). Dès la première scène, l’« experte et froide courtisane » appelée « la Sylvie » est désignée comme le « bébé à sa mémère » du Soudard (scène I). Son premier rival, le Banquier cherche à la séduire avec un cours d’économie : « Vous savez, belle dame, comment se lance une affaire de Bourse. D’abord on annonce la formation d’une société anonyme avec un fort capital » (scène II). Pour les départager, la Sylvie lit les vers du poète. Ceux-ci sont au goût du jour : « Ils ne sont pas mal, décadents et monorimes » (scène II). Le poète paraît avec son oncle magistrat, autre rival, occasion de rire de quelques cloutiers : « Ils sont paillards, ces magistrats, et, c’est logique : Magistrature debout ou assise, pour changer de position, elle se couche » (scène III). Finalement, de la gloire militaire, de la finance et de la magistrature, le poète l’emporte dans un hymne à la jeunesse : « C’est pas toujours les Vieux qu’auront l’assiette au beurre » (scène VI)¹⁷⁴⁵.

Plus que la forme et le sujet, c’est sa langue que renouvèle Maisonneuve dans cette dernière pièce. La poésie voisine l’argot, le sublime côtoie le trivial. En cela, elle témoigne de l’éclectisme des goûts du Clou.

Les œuvres dramatiques de Maisonneuve s’inscrivent dans une période particulièrement dynamique du Clou, notamment dans le domaine théâtral, au tournant des années 1890. La dernière période du Clou est aussi très féconde et un autre auteur l’incarne : Charles Bonduelle (1882-1979). Ingénieur, il est le fils de Gustave Bonduelle (1855-1920), industriel de Concarneau ayant fait fortune dans la conserve, conseiller général du Finistère¹⁷⁴⁶. Présent au Clou entre 1910 et 1912, Bonduelle est l’auteur de plusieurs pièces pour l’association, sous le nom de Charles Goarem : *Les Filets bleus* en 1910, *L’Envers d’une élection* en 1912, « petite comédie en 2 scènes, interprétée par les Artistes aimés des Cloutiers », Francine Vasse, Vallée et l’auteur¹⁷⁴⁷, et enfin une comédie-revue, *Le Veuf joyeux*, parodie de *Chanteclair* d’Edmond Rostand, avec le rôle du coq écrit pour Henri Bonduelle, frère de Charles¹⁷⁴⁸. Cette dernière œuvre est répétée au Clou au début de l’année

¹⁷⁴⁵ Il s’agit d’une allusion au refrain d’une chanson populaire : « C’est pas toujours les mêmes qu’auront l’assiette au beurre » de Charles POURNY (musique) et Paul BURANI (paroles), *L’Assiette au beurre, rengaine populaire*, Paris : P. Roucoux, [1871].

¹⁷⁴⁶ Venue du Nord et installée dans le Finistère à la fin du XVIII^e siècle, cette famille n’a pas de lien direct connu avec la famille Bonduelle du Nord de la France qui se lance dans la conserve de petits pois entre les deux guerres.

¹⁷⁴⁷ AMN, 80 Z, pièce n° 329, programme de 1912, non daté. Il a peut-être été réalisé pour la soirée du 29 janvier 1912. Voir André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 267-268.

¹⁷⁴⁸ Le titre fait référence à l’opérette de Franz Lehar, *La Veuve joyeuse*, qui rencontre un vif succès à Nantes à partir de 1910.

1912 mais jamais jouée, la société se séparant brutalement en mars à cause de la maladie de son Patron¹⁷⁴⁹.

D'après une recension de 1926, *Les Filets bleus* forment un « petit drame familial qui obtint un si grand succès dès sa création. Le rideau se lève sur un intérieur de marin breton. Il y a, suspendus à la muraille, les fameux filets bleus que Naïc raccommode¹⁷⁵⁰. » Cette pièce diffère de toutes celles qui ont été données jusque-là au Clou, par son genre, le drame, et par sa source d'inspiration, la Bretagne : « l'attachement au sol breton y triomphe de toutes les tentations », résume Perraud-Charmantier¹⁷⁵¹. Lors de la création de la pièce au Clou, le 21 mars 1910, le rôle-titre est tenu par le frère de l'auteur : « Le sympathique Henri Goarem viendra spécialement du "Français" où il était la semaine dernière – comme spectateur – pour créer le rôle du Père Le Guenn. Une troupe d'élite l'accompagnera¹⁷⁵² ». Le programme annonce ensuite la fin de la soirée : « Apothéose. Embrasement des décors ». Si l'on en croit le texte de Goarem, ceux-ci sont assez simples :

La scène représente un intérieur de pêcheur breton. – Au fond, à droite, porte d'entrée, – à gauche, fenêtre ouverte sur la mer. – entre la porte et la fenêtre, bahut ou horloge bretonne. – à droite, premier plan, grande cheminée. – à gauche, buffet surmonté d'un dressoir. – table au premier plan à gauche. Ça et là, filets, attributs de pêcheurs, etc. ...¹⁷⁵³

Quelques acteurs seulement sont mobilisés. Henri Bonduelle joue le rôle du grand-père à qui sont confiés trois petits-enfants orphelins : une jeune fille, Naïc, et les plus jeunes, Pierre et Jean, qui ne restent que pour la première scène. Yvon, l'aîné parti au service militaire, revient de Toulon. Il veut y retourner épouser Denise. Il affronte alors son aïeul qui refuse ce départ et cette union. C'est en voyant ses frères reparaitre par la porte, et la mer, qu'il renonce :

Les chers petits... La mer... Pardonne à ma colère
Je ne vivrai qu'ici, c'est vrai ! Sèche tes yeux,
Père, je reprendrai demain mes « Filets bleus. »

L'enracinement breton des frères Bonduelle est à l'origine de la pièce, et son titre évoque Concarneau, non seulement pour la tradition de la pêche à la sardine qui a assuré la fortune de Gustave Bonduelle mais aussi pour la fête des Filets bleus à la création de laquelle

¹⁷⁴⁹ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 268-269, avec deux extraits de la chanson des *Cocus*, « du pur Fragon », et de l'*Ode à l'électricité*. La pièce intégrant une revue d'actualités est mise au goût du jour et jouée à Alger en janvier 1928 : *L'Écho d'Alger*, 17 janvier 1928.

¹⁷⁵⁰ *L'Écho de la Loire*, 19 juin 1926, recension de la soirée artistique donnée au profit des Patronages des condamnés libérés et des enfants malheureux ou coupables, à la salle Colbert de Nantes.

¹⁷⁵¹ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 267.

¹⁷⁵² MHN, fonds Georges Lafont, 2017.5.96, programme du 21 mars 1910.

¹⁷⁵³ Charles GOAREM, *Les Filets bleus, pièce en un acte, en vers*, représentée pour la première fois à Nantes, sur le théâtre du Clou, le 21 mars 1910, Nantes : A. Dugas et C^{ie}, [1910].

Henri Bonduelle a participé en 1905. En effet, au début du siècle, la sardine disparaît des côtes finistériennes, entraînant une crise économique et sociale majeure dans cette petite ville portuaire qui vivait essentiellement de la pêche et de la conserverie. Pour venir en aide aux marins, Billette de Villeroche, maire de Concarneau et lui-même conserveur, crée une fête de bienfaisance dans le sillage du Grand Pardon des Fleurs d'Ajonc organisé à Pont-Aven par Théodore Botrel en août 1905. Plusieurs notabilités locales, parmi lesquelles le baron de Cambourg, le peintre Jos Parker mais aussi l'industriel Henri Bonduelle, participent au « Comité d'organisation » de la première fête des Filets bleus en septembre 1905¹⁷⁵⁴. Les animations mêlent répertoire montmartrois et folklore breton, avec, au programme des festivités, une pièce du poète montmartrois Jehan Rictus, dans laquelle Henri Bonduelle apparaît comme acteur, mais aussi le « Trio montmartrois » qui interprète la chanson des *Filets bleus* – qui devient en quelque sorte l'hymne du festival. En même temps, des concours de costumes bretons, de danses et de musique bretonnes révèlent la vigueur du mouvement régionaliste breton naissant¹⁷⁵⁵. Ainsi, la fête des Filets bleus de Concarneau participe à ce mouvement signalé par Fañch Postic à propos de la fête des Fleurs d'Ajonc : « tandis que la population rurale abandonne costumes, danses et autres traditions, des citadins les reprennent à leur compte à des fins spectaculaires, confortés par le développement du tourisme¹⁷⁵⁶. »

En intégrant le Clou, les frères Bonduelle y partagent leur goût pour le folklore breton, que Charles contribue à entretenir en proposant un numéro intitulé « L'âme de la Bretagne », en mars 1911. Surtout, ils rejoignent un groupe qui soutient depuis de longues années déjà des initiatives en faveur d'un renouveau de la culture bretonne et qui est un lieu de sensibilisation des élites républicaines à cette culture. En effet, à Nantes, la mise en valeur des racines bretonnes est un phénomène récent dans les milieux républicains. Au XIX^e siècle, elle était surtout le fait de notables conservateurs ou monarchistes qui exaltaient l'antique province contre son révolutionnaire découpage départemental, notamment au sein de l'Association bretonne et de son émanation, la Société archéologique et historique de Nantes¹⁷⁵⁷. Mais au tournant du XX^e siècle, des élites républicaines nantaises veulent aussi redonner à leur ville une identité bretonne, et, parmi elles deux membres du Clou. Dans « Sur le seuil », article

¹⁷⁵⁴ *Le Monde artiste illustré*, 24 septembre 1905.

¹⁷⁵⁵ Sur cet aspect voir le long article illustré de *La Revue française politique et littéraire*, 21 août 1910, p. 568-571.

¹⁷⁵⁶ Fañch POSTIC, avec la collaboration de Donatien LAURENT, Jean-François SIMON et Jean-Yves VIEILLARD, « Reconnaissance d'une culture régionale : la Bretagne depuis la Révolution », *Ethnologie française*, 33 (2003/3), p. 386 [en ligne] DOI : 10.3917/ethn.033.0381, consulté le 2 juillet 2018. Sur l'importance du développement du tourisme dans la perpétuation du stéréotype régional breton, voir l'article fondateur de Catherine BERTHO, « L'invention de la Bretagne, genèse d'un stéréotype », *Actes de la Recherche en Sciences sociales*, 35 (1980), p. 45-62, notamment p. 60-62.

¹⁷⁵⁷ Didier GUYVARC'H, *La construction de la mémoire d'une ville. Nantes, 1914-1992*, thèse de doctorat d'histoire sous la direction d'Alain Croix, Université de Rennes 2/Haute-Bretagne 1994, p. 11-12. L'ancrage breton est très important dans la production du cénacle du Gai-Savoir, marqué par les idées conservatrices.

programmatische du premier numéro de *La Revue Nantaise* en 1897, Marcel Giraud-Mangin écrit : « Nantes n'est-il pas nommé pourtant le petit Paris de la Bretagne¹⁷⁵⁸ ? » L'année suivante, Léon Brunschvicg lui fait écho en désignant Nantes comme la « véritable capitale de la Bretagne¹⁷⁵⁹ ». Ainsi, dès les années 1890, la Bretagne est l'objet d'un intérêt croissant de la part des cloutiers. Nous avons évoqué les mélodies et chansons bretonnes entonnées au Clou ou encore la venue du barde breton Théodore Botrel en 1898. Nous pouvons aussi souligner le rôle de Thomas Maisonneuve – qui, avec Marcel Béliard, fait le lien avec *Le Parnasse breton contemporain* de Tiercelin et de Ropartz : en 1892, Maisonneuve lit des fragments d'une *Épopée bretonne* ; en 1894, avec Ropartz, Belval et Lacault, il monte un spectacle d'ombres chinoises original, *Paysage de Bretagne*, sur lequel nous reviendrons plus loin. Lors des conférences, certains orateurs évoquent les traditions religieuses bretonnes : en février 1890, Octave Martin rapporte « La légende de saint Guénolé », et en 1906 Sebilleau s'intéresse aux « Saints guérisseurs de Bretagne ». La figure de saint Guénolé est justement au centre d'une entreprise de décentralisation soutenue par plusieurs cloutiers ou anciens cloutiers. En 1898, Maxime Maufra appelle à la naissance d'un mouvement artistique breton qui prend corps à Morlaix au mois d'août avec la fondation de l'Union régionaliste bretonne (URB)¹⁷⁶⁰. Le premier objectif de ce mouvement est « l'émancipation intellectuelle de la terre bretonne » et la recréation d'un « style d'art personnel et breton », selon Giraud-Mangin qui encourage cette initiative dans *La Revue Nantaise*¹⁷⁶¹. Cette renaissance est appelée à se manifester notamment dans la peinture, dans la chanson, représentée par Théodore Botrel selon Giraud-Mangin, et par des représentations théâtrales, littéraires et artistiques. Comme contrepoint à la fondation de l'URB, une pièce du théâtre populaire breton, le *Mystère de Saint-Guénolé*, est représentée en langue bretonne, sur la place de Ploujean, près de Morlaix, le 14 août 1898. Maxime Maufra en dessine le décor, Émile Dezaunay les costumes et le programme ; la musique est signée par Bourgault-Ducoudray et Joseph-Guy Ropartz¹⁷⁶². Dans *La Revue Nantaise*, Édouard Lemé, sous le pseudonyme de Gringoire, consacre un article

¹⁷⁵⁸ *La Revue Nantaise*, n° 1, 1^{er} novembre 1897, p. 6.

¹⁷⁵⁹ Léon BRUNSCHVICG, « Nantes à vol d'oiseau », dans *La ville de Nantes et la Loire-Inférieure*, p. 4, cité par Mathilde GAUCHET, *L'image de la ville de Nantes*, op. cit., p. 251.

¹⁷⁶⁰ Sur la création de ce mouvement, voir Denise DELOUCHE et Jean-Yves ANDRIEUX (dir.), *La création bretonne, 1900-1940*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 1995, notamment l'article suivant : Françoise MOREL, « Maufra l'initiateur », p. 17-24 et la reproduction de « L'appel aux Bretons » publié par Maufra dans *L'Express de Brest*, 31 janvier, février, mars 1898 ; Michel NICOLAS, *Histoire du mouvement breton*, Paris : Syros, 1982, p. 44-67.

¹⁷⁶¹ Marcel GIRAUD-MANGIN, « L'Union régionaliste bretonne », *La Revue Nantaise*, n° 18, août-septembre 1898, p. 161-164.

¹⁷⁶² Sur la participation des artistes nantais à la construction d'une identité régionale bretonne, voir Olivia NICOLO, *La société des Amis des arts de Nantes*, op. cit., p. 79-86. En 1902, quelques cloutiers ou anciens cloutiers sont membres de l'Union régionaliste bretonne : les peintres Maufra et Dezaunay, Marcel Giraud-Mangin et Jules Lepré. *Bulletin de l'Union régionaliste bretonne*, 1902, p. 283-288.

long et abondamment illustré à cette « résurrection du Théâtre breton¹⁷⁶³ ». Dès lors, les élites nantaises intègrent ce mouvement régionaliste de « mise en scène du folklore breton » et de « conservation de son patrimoine », comme en témoigne, par exemple, l'organisation de fêtes bretonnes de Nantes à l'été 1910. Intitulées *La Bretagne à travers les âges*, ces festivités sont préparées par le Comité des fêtes nantaises intègrent une exposition bretonne sur le cours Saint-Pierre avec un village breton reconstitué, une exposition d'art breton et une exposition commerciale¹⁷⁶⁴. Ce souci de la conservation du patrimoine breton conduit quelques années plus tard à la création du Musée d'art populaire régional au Château des ducs de Bretagne, en 1926¹⁷⁶⁵.

On aurait pu supposer que l'œuvre de Goarem aurait trouvé à Concarneau le cadre idéal pour être présentée à nouveau. Il n'en est rien, et c'est plutôt à Nantes qu'elle est donnée à plusieurs reprises au profit de diverses associations dans le cadre de spectacles variés, auxquels elle se prête bien par son format réduit. Deux mois après la création au Clou, la pièce est donnée à Château-Gontier (Henri Bonduelle y exerce comme greffier), lors des deux « représentations annuelles » de la Société de tir et de gymnastique l'Ancienne, fin mai 1910¹⁷⁶⁶. Elle est ensuite au programme de la matinée-concert au profit de l'Amicale des anciens élèves de l'école libre Notre-Dame, à Nantes, salle des sociétés savantes, en 1911, puis, l'année suivante, lors du Concert de Gala de l'AEN à Graslin¹⁷⁶⁷. Après-guerre, la pièce est encore jouée à Nantes, à la salle Colbert : à la matinée de la société sportive la Mellinet, en octobre 1925, avec une mise en scène de l'auteur¹⁷⁶⁸, et à la soirée artistique au profit de la Société de Patronage des condamnés libérés et des Enfants malheureux, en juin 1926. Henri joue à nouveau le rôle du Père Le Guenn : « M H. Goarem [*sic*] a fait un vieux type de breton maritime, têtu et tendre à la fois, très nature¹⁷⁶⁹. » Ces représentations successives montrent que la scène du Clou a été pour l'auteur un endroit idéal pour tester sa pièce.

Les sources d'inspiration sont diverses sur la scène du théâtre du Clou, même si la comédie est préférée. Comique et forme courte se retrouvent aussi dans un autre genre, abondamment cultivé dans l'Atelier, celui du monologue.

¹⁷⁶³ GRINGOIRE, « Le Théâtre breton. À propos d'une représentation du "Mystère de Saint-Gwénolé" », *La Revue Nantaise*, n° 18, août-septembre 1898, p. 165-178.

¹⁷⁶⁴ Mathilde GAUCHET, *L'image de la ville de Nantes*, op. cit., p. 244-247 ; Alain CROIX, Didier GUYVARCH, art. « Bretagne (rapport à la) » et Alain CROIX, art. « Bretons », *Dictionnaire de Nantes*, op. cit., p. 145-148 et 148-150.

¹⁷⁶⁵ Une quinzaine d'objets issus de la collection de Georges Lafont ont rejoint ce musée, après le dépôt en 1925 du legs au Château des ducs de Bretagne ; l'essentiel du legs entre au Musée des arts décoratifs, situé dans les mêmes bâtiments.

¹⁷⁶⁶ *La Gazette de Château-Gontier*, 15 mai 1910.

¹⁷⁶⁷ *L'Espérance du Peuple*, 6-7 mars 1911 ; *Le Populaire*, 4 mars 1912.

¹⁷⁶⁸ *Phare de la Loire*, 10 octobre 1925.

¹⁷⁶⁹ *Phare de la Loire*, 19 juin 1926.

8.3. c. *Seuls en scène : les monologues – Alfred Guillon*

C'est à la lecture du *Hareng saur* par Charles Cros au début des années 1870 que Coquelin cadet¹⁷⁷⁰ prend conscience de la puissance dramatique de cette œuvre poétique et qu'il demande à Cros de lui écrire des monologues dramatiques à détailler devant le public des salons et des théâtres¹⁷⁷¹. Vingt ans après, le Clou rend hommage à ce monologue inaugural avec deux programmes qui présentent le même numéro par un calembour digne de la culture fumiste qui prévalait dans les milieux où le monologue fut conçu : « "Hareng" Sauret ! » (programme du 19 novembre 1894) et « Définitivement : le Hareng..... Sauret » (programme du 5 décembre 1894). L'association du poisson et du capitaine d'artillerie annonce le registre comique qui est le propre du monologue puisque, selon Coquelin aîné, le monologue est « l'expression littéraire de la cocasserie¹⁷⁷² ».

En réalité, la définition du genre littéraire du monologue est difficile, ce qui complique notre analyse du répertoire du Clou. D'un côté, le monologue tient du récit, texte qui peut être versifié, dit par un comédien, et se rapproche donc de la saynète. Du récit, Coquelin aîné dit qu'il doit être « une œuvre de dimension restreinte, mais complète, vivante et mouvementée, dont le sujet soit clair, intéressant, humain, et qui ait, comme une pièce de théâtre, une exposition, un nœud, un dénouement¹⁷⁷³. » Il confine alors « au poème, même épique, dans le récit, ou à la comédie de mœurs dans la saynète ». De l'autre, le monologue se rapproche de la chanson ; il est « presque une chanson » – comme nous l'avons vu plus haut, un certain nombre de chansonnettes comportent des « parlés » et sont très proches du monologue. Outre son caractère hybride, Coquelin aîné dégage quelques caractéristiques supplémentaires du monologue : dans la forme, il est bref, ne doit durer que quelques minutes, pour ne pas lasser. Il obéit donc à un objectif de distraction : « c'est un passe-temps presque toujours agréable, au moins au salon ; au théâtre, il est clair que le monologue est moins de mise, sauf en certaines circonstances, bénéfiques ou fêtes de charité, etc. » Cette dernière remarque converge avec le constat fait plus haut de la récurrence du monologue dans les spectacles variés montés par des

¹⁷⁷⁰ Ernest COQUELIN dit COQUELIN CADET (1848-1909) pour le différencier de son frère aîné Constant COQUELIN (1841-1909), sociétaire de la Comédie française en 1864.

¹⁷⁷¹ Françoise DUBOR, *L'art de parler pour ne rien dire : Le monologue fumiste fin de siècle*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2005 ; *Chapitre IV « Charles Cros »* [en ligne] DOI : 10.4000/books.pur.30987 ; Daniel GROJNOWSKI, « Du "Hareng saur" à *l'art en sort* ou le sort de l'art. Cros, Huysmans, Allais », *Poétique*, 188-2 (2020), p. 211-229 [en ligne] DOI : 10.3917/poeti.188.0211, consultés le 6 décembre 2022.

¹⁷⁷² Constant COQUELIN, « La défense du monologue », dans Constant et Ernest COQUELIN, *L'art de dire le monologue*, Paris : P. Ollendorff, 1884, p. 69. Henry Sébastien SAURET (1853-1935), élève au lycée de Nantes, devient officier d'artillerie. Au Clou entre 1891 et 1896, il est alors capitaine puis commandant au 24^e régiment d'artillerie. Par la suite, il est nommé général et, en 1909, chef d'état-major du gouvernement militaire de Paris. Visiblement plus à l'aise dans les salons que sur les champs de bataille, il suscite à l'été 1914 la méfiance de ses subordonnés qui le surnomment « Sauret la Honte » après sa défaite devant Charleroi, ainsi que celle de ses supérieurs qui le limogent dès le 25 août 1914.

¹⁷⁷³ *Ibid.*, p. 6-7.

associations. Enfin, pour retenir l'attention du public, il est construit de manière soignée, dans son attaque, son rythme, sa chute, et peut revêtir une variété de tons, « le grave et le doux, le plaisant et le sévère¹⁷⁷⁴ ». Ces diverses caractéristiques amènent Françoise Dubor à définir ainsi le monologue :

Le monologue est un discours prononcé par un seul personnage qui n'a d'autre interlocuteur que lui-même et, éventuellement, ceux qu'il convoque par sa parole mais qui sont formellement absents ; il n'est parfaitement perçu que par le public, de manière (de moins en moins) oblique : ce rapport tend à s'élaborer comme une métalepse¹⁷⁷⁵.

Devant la difficulté à définir le monologue, face à son caractère hybride, comment identifier avec certitude les monologues très nombreux au Clou puisque ce lieu est, par excellence, celui qui convient à cette forme, à son objectif de distraction, à l'intensité de la relation entre l'acteur et son public ? En effet, il est particulièrement malaisé de repérer les monologues car la plupart des programmes ne donnent que le titre des numéros. Ainsi, sur cent-quatre-vingt-sept numéros tenus par un acteur seul, et qui ne sont pas des chansons, quatre-vingt-six seulement sont identifiables comme des monologues, une vingtaine ne sont pas identifiés avec certitude et une douzaine de numéros sont annoncés par leur genre seul, par exemple le numéro de Guillou en 1903 : « La Loire étant navigable, une flotte de monologues accostera. » Comme certains numéros sont repris plusieurs fois, nous aboutissons à un corpus de soixante-dix monologues, nombre très sous-estimé par rapport à la réalité. Ces monologues sont attribuables à quarante-deux auteurs différents. Nous verrons que ces auteurs correspondent à des répertoires différents : ceux des cafés-concerts et des music-halls, ceux des cabarets artistiques – répertoires perméables les uns aux autres. Nous verrons aussi que les cloutiers prennent leur part avec douze auteurs issus du Clou.

Comme pour la chanson, les cloutiers reprennent le répertoire de monologues des vedettes du café-concert. Pour faire rire, tous les registres semblent dignes d'être explorés¹⁷⁷⁶. Certains permettent de bien comprendre la notion de métalepse avancée par Françoise Dubor. Dans *l'Histoire d'un crime, drame en 5 grimaces* de Lecornu, dit par Galipaux au Palais-Royal, l'acteur doit opposer le ton lyrique sur lequel il déclame cinq scènes décrivant un crime passionnel, chacune s'achevant par une onomatopée différente, au ton sur lequel il commente cette onomatopée « au public et sur un ton très simple ». Ainsi à la scène III, l'amoureux tue d'un coup de couteau un rival qui « pousse un râle, *ah, arral*, et meurt » – le comédien poursuit : « Les personnes de la société qui ont assassiné quelqu'un doivent se

¹⁷⁷⁴ *Ibid.*, p. 64-66.

¹⁷⁷⁵ Françoise DUBOR, *op. cit.*, ch. IV. En narratologie, la métalepse est un procédé par lequel un récit est interrompu « pour mettre en scène le narrateur et / ou le lecteur », Michel JARRETY (dir.), *Lexique des termes littéraires*, Paris : Le Livre de poche, 2001.

¹⁷⁷⁶ Voir Yoan VÉRILHAC, « Le sketch humoristique » et Clément DESSY, « Le music-hall », dans Matthieu LETOURNEUX et Alain VAILLANT (dir.), *L'empire du rire, op. cit.*, p. 720-733 ; 704-719.

rendre compte de la fidélité avec laquelle je viens de rendre le rôle d'un assassin qui expire¹⁷⁷⁷. » Signe de son succès, ce monologue à l'humour absurde est annoncé trois fois au Clou en février et mars 1892. Dans *L'Emballeur*, chanson-monologue de Gerny créée par Vaunel à l'Eldorado, le comique repose sur les jeux de mots à répétition sur le mot emballer : « l'emballeur s'emballer, refuse de remballer les balles... », que l'interprète – Ogée en 1893 – doit aligner sans trébucher ! Souvent, le ton est plus cru. En 1896, Pergeline reprend un monologue comique créé par Paulus à l'Alcazar d'été, *Bougri de bougra*, mettant en scène un auvergnat découvrant les bains-douches parisiens¹⁷⁷⁸. Dans *Le Mesureur*, de Garnier et Gerny, annoncé à deux reprises en février 1890, Salomon met en scène un maniaque du mètre à mesurer, rôle créé par Clovis à l'Alcazar d'été¹⁷⁷⁹. Au comique de répétition s'ajoute celui de chaque situation soulignée par le jeu d'acteur, décrivant, par exemple, une marchande de vin : « Oh ! une superbe femme ! une femme qui peut bien avoir 1 mètre 60, 70 d'épaules, et puis des... (simulant la poitrine) qui peuvent bien dépasser 29 de l'alignement. » À la gauloiserie succède la scatologie : mis en cellule pour bagarre, le mesureur finit par prendre les mesures de la fosse d'aisance. L'humour aux sous-entendus sexistes est fréquent devant l'assemblée masculine des cloutiers. Par exemple, Haies reprend trois fois le monologue créé par Bourgès à la Scala, *La Femme et la Pipe*, de Delormel et Garnier :

Quand j'vais m'prom'ner avec ma pipe
 Et qu'à mon bras j'promèn' ma femme,
 Tout l'mond' dit : Oh ! quell' joli' pipe !
 Personne n'dit : Quell' joli' femme !
 Et quand j'ai nettoyé ma pipe
 Et qu'j'ai débarbouillé ma femme,
 On admir' le fourneau d'ma pipe,
 Mais on débin' mon fourneau d'femme¹⁷⁸⁰.

Enfin, le comique peut venir du rapprochement avec l'actualité. Le 3 mai 1897, Savatier actualise le monologue de Jacques Ferny, *La Visite présidentielle*, de 1892, en le détaillant au Clou, une dizaine de jours après la visite à Nantes du président Félix Faure.

Le répertoire des cabarets artistiques de Montmartre, dont l'humour est souvent grinçant, absurde, apparaît aussi régulièrement au programme des soirées du Clou : *Le Pauvre Bougre*

¹⁷⁷⁷ LECORNU, *Histoire d'un crime, drame en cinq grimaces*, Paris : Paul Ollendorff, 1889.

¹⁷⁷⁸ Louis GIRARD dit VILLEMÉR et Lucien DELORMEL, *Bougri de Bougra, monologue auvergnat* dans *Les Chansons illustrées*, n° 93.

¹⁷⁷⁹ Léon GARNIER et Ernest GERNY, *Le Mesureur, monologue*, dans *Les Chansons illustrées*, n° 2, Paris : Librairie contemporaine, sd.

¹⁷⁸⁰ Lucien DELORMEL et Léon GARNIER, *La Femme et la Pipe, monologue*, dans *Les Chansons illustrées*, 2^e série n° 4, Paris : Librairie contemporaine, sd.

et le *Bon Génie*, d'Alphonse Allais¹⁷⁸¹, et les monologues de Mac-Nab dits par Dortel ou Pergeline : *Le Bal de l'Hôtel-de-ville*, *Les Fœtus*, hommage poétique aux fœtus conservés dans des bocaux de formol, ou *La Ballade des derrières froids*, qui part de la gauloiserie assumée...

Gloire soit aux fiers bienséants
Qui règnent sous les jupons blancs !
Doux hémisphères ambulants¹⁷⁸².

mais aboutit à la déploration de la frigidité féminine en un refrain : « La froideur du derrière, image de la mort ! »

En 1896, Haies se met à l'argot parisien pour dire le texte de Jehan Rictus :

Soliloques du pauvre, en face du rasta,
Du *bourgeois* et du mec ! Or, le pauvre, c'est Haies,
Dont le rictus se tord comme en hiver les haies¹⁷⁸³.

Surtout, c'est le répertoire de Coquelin cadet (1848-1909) qui est le plus fréquemment repris, dans une dizaine de numéros, signe de l'aura dont bénéficie le comédien au Clou. Plusieurs monologues ont un succès tel qu'ils sont dits deux ou trois fois : *Enragé !* d'Émile Baneux, où Pasteur soigne un enragé mordu par sa belle-mère, *Le Homard* de Paul Bilhaud, avec qui le narrateur passe sa nuit de noce, ainsi que trois monologues d'Octave Pradels : *Y m'a refusé des asticots*, *Le Doigt gelé* et *La Cartouche* – bien sûr dit par Sauret :

Nous aurons la primeur d'un essai de cartouche,
Tenté, bien entendu (nul mieux ne le saurait),
Par un expert en tir qui, sans un écart, touche
Au but à chaque coup, le commandant Sauret¹⁷⁸⁴.

La notoriété de Coquelin cadet attire de nombreux auteurs qui veulent ajouter un monologue à son répertoire. Parmi ces auteurs figure un cloutier, Alfred Guillon (1844-1905). Issu d'une famille de négociants nantais du XVIII^e siècle, il bénéficie d'une situation assez confortable favorisée par la fortune de son père Alfred Guillon (1813-1886), armateur, associé de Nicolas Cézard dans les Raffineries nantaises (1866) et président du tribunal de commerce

¹⁷⁸¹ Alphonse ALLAIS, *Le Pauvre Bougre et le Bon Génie*, Paris : Paul Ollendorff, 1891. De ce monologue à l'humour noir, Alphonse Allais tire une féerie en un acte pour trois acteurs, représentée pour la première fois au théâtre des Mathurins en 1899.

¹⁷⁸² Maurice MAC-NAB, *Le Bal de l'Hôtel de ville, monologue*, Paris : impr. de C. Blot, [1887] ; *Les Fœtus, monologue dit par Coquelin cadet et l'auteur*, Paris : Vanier, sd ; *La Ballade des derrières froids !*, dans *Poèmes incongrus*, Paris : L. Vanier, 1891.

¹⁷⁸³ Programme du 3 février 1896.

¹⁷⁸⁴ Programme du 23 mars 1896.

de Nantes¹⁷⁸⁵. Guillon est aussi lié au milieu artistique nantais : par le mariage de son frère armateur, Léon, avec Sophie Verne (1842-1913), il est le beau-frère de l'écrivain Jules Verne (1828-1905) et, par son mariage avec Gabrielle Dezaunay (1849-1942), il est le beau-frère du peintre et cloutier Émile Dezaunay. Courtier d'assurances, Guillon consacre une notable partie de son temps à l'écriture comme auteur de comédies et vaudevilles et de monologues¹⁷⁸⁶. Il se fait d'abord connaître comme auteur dramatique en faisant donner au Troisième-Théâtre-Français (devenu le théâtre Déjazet) *Qui se ressemble s'assemble*, comédie-proverbe le 3 juillet 1878 puis l'année suivante *Un mariage tambour battant*, comédie en un acte, en prose¹⁷⁸⁷. Il se tourne par la suite vers des formes plus réduites : *La Lycéenne*, saynète pour salon, en 1883¹⁷⁸⁸, et *Aux eaux*, en 1886. Une des pièces qui rencontre le plus de succès est *Le Fluide*, comédie en un acte créée le 3 juin 1892 au théâtre du Vaudeville à Paris où elle est jouée plus de cent fois avant d'être donnée à Nantes en mai 1894¹⁷⁸⁹. Ce succès est lié à la stratégie mise en œuvre par Coquelin pour tester la pièce qui, « jouée précédemment dans les salons par Coquelin, avait obtenu beaucoup de succès » et qui avait été aussi jouée lors de tournées à l'étranger¹⁷⁹⁰.

Ce succès est aussi dû aux liens déjà anciens entretenus par Guillon avec Coquelin et à l'exploitation par Guillon d'une veine déjà explorée auparavant avec un monologue à succès, *L'Hypnotiseur* :

L'auteur [...] a développé [dans *Le Fluide*] fort gaiement les idées de son monologue *L'Hypnotiseur*, que nous lui avons entendu réciter dans les cercles avec une verve incomparable. (...) M. Alfred Guillon s'est occupé lui-même de magnétisme ; il a, dans plusieurs salons de notre connaissance, pratiqué ces expériences curieuses, mais plus habile que son Henri Ratisbonne [héros de la pièce], il réussissait à endormir ses sujettes au lieu de se laisser endormir par elles¹⁷⁹¹.

¹⁷⁸⁵ Voir le contrat de mariage d'Alfred Guillon et de Gabrielle Dezaunay du 26 janvier 1867 par lequel les parents de l'époux s'engagent à lui verser en dot une rente viagère de 1 200 francs par an. ADLA, 4 E 41/55. Olivier PÉTRÉ-GRENOUILLEAU, *L'argent de la traite*, op. cit., p. 321 ; Yves ROCHCONGAR, *Capitaines d'industrie*, op. cit., p. 209-210.

¹⁷⁸⁶ Henry CARNOY liste neuf comédies, saynètes et vaudevilles et dix-sept monologues, pas tous publiés, dans son article « Guillon, Alfred », *Dictionnaire biographique des écrivains*, Paris : impr. de l'Armorial français, 1895, p. 152-153.

¹⁷⁸⁷ Charles Beaumont WICKS, *The Parisian Stage*, op. cit., n° 26 244 (*Le Fluide*), 27 778 (*Un mariage tambour battant*), 30 013 (*Qui se ressemble s'assemble*).

¹⁷⁸⁸ Cette saynète jouée dans plusieurs casinos au cours de l'été 1883 est publiée début novembre 1883 par la Librairie théâtrale, à Paris. À la fin du mois, elle est mise à l'affiche d'une soirée de la Société philharmonique du 7^e arrondissement de Paris mais est censurée et remplacée au dernier moment pour une petite pièce de Labiche (*Paris*, 20 novembre 1883, voir *Le Clairon*, 26 octobre 1883).

¹⁷⁸⁹ *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 13 juin 1892 et 17 mai 1894. Le texte manuscrit est conservé aux Archives nationales, fonds de la censure dramatique F18 774 : Odile KRAKOVITCH, *Censure des répertoires*, op. cit., p. 292.

¹⁷⁹⁰ *La Cocarde*, 13 juin 1892.

¹⁷⁹¹ *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 23 mai 1894. Au Clou, Alfred Guillon dit ce monologue trois fois, en 1887, en 1889 et en 1896.

La collaboration de Guillon avec des diseurs est récurrente. *De la prudence !*, le premier monologue publié par Guillon, en 1881, est le résultat d'une collaboration avec le chanteur comique Armand des Roseaux¹⁷⁹². Dit au Clou par Guillon lui-même, comme la plupart de ses œuvres, il s'agit d'un véritable *one man show* où l'acteur doit tenir deux rôles à la fois, celui d'un substitut nouvellement nommé dans une petite ville de province et celui de l'ami qui l'introduit dans les lieux et l'appelle à la prudence, à chaque rencontre¹⁷⁹³. Ce premier essai correspond à ce qu'attendent les Coquelin d'un bon monologue et ne peut manquer de plaire à nombre de cloutiers qui peuvent se reconnaître dans le fonctionnaire. L'attaque appelle l'auditoire à dresser l'oreille et à attendre la suite : « Ah non ! ça passait les bornes !... Je l'étais, mais je ne le suis plus... ». Suit ensuite le récit de la nomination du substitut et de ses déambulations dans la ville, sous la conduite de son mentor. Chaque rencontre donne du rythme à la pièce ; chez un marchand de vin, M. Teignasson, rédacteur en chef du *Chou-Rouge* – journal aux idées avancées – il faut passer d'un ton à l'autre quand le substitut commande une chartreuse « – Hein ! (Toussant) Animal ! ... (Haut.) Monsieur le substitut désirerait un mêlé-cassis. (Bas.) Une chartreuse ! misérable ! ... De la prudence ! ... » (p. 9). Désormais, le public comprend que le jacobin est le témoin fictif des nouvelles gaffes du substitut, autant d'allusions à l'actualité politique et d'occasions d'appels à la prudence : la commande d'une sauce *Chambord*, la révélation des antécédents de la bonne, cuisinière à l'évêché, le prénom de la femme Eugénie... Bref, les mises en garde conduisent à la démission du substitut, chute qui fait inclusion avec les premières paroles du monologue.

Par la suite, pour faire connaître ses monologues, Guillon utilise la presse et a recours à des comédiens célèbres. En 1885 et 1886, quelques-uns de ses monologues sont publiés par *La Lanterne*, journal radical-socialiste qui connaît alors un certain succès (il est publié à 100 000 exemplaires environ en 1884) : *Le Gourmet* (27 juin 1885), *Le Mariage d'Aglaé* (19 septembre 1886), *Le Vieux Coffret* (13 juin 1886). En 1885, Guillon collabore avec Galipaux, du Palais-Royal, le théâtre des provinciaux à Paris : l'acteur crée *Le Vieux Coffret*. Mais surtout, c'est Coquelin cadet qui reprend les monologues de Guillon. Quatre d'entre eux sont publiés par la Librairie théâtrale en 1889 dans le *Recueil de monologues dits par les frères Coquelin* à côté d'auteurs comme Émile Baneux, Octave Pradels ou Charles Leroy¹⁷⁹⁴. Ce succès est préparé par Guillon. Ainsi, lorsque, le 13 décembre 1884, Coquelin doit dire un de ses monologues inédits, *Le Gourmet*, à la salle des Capucines à Paris, dans le cadre d'une

¹⁷⁹² Armand DELACOUX-DÉROZEAU dit Armand DES ROSEAUX (1859-1882), chanteur, auteur, compositeur, ventriloque, était considéré comme un élève de Pierre Levassor (1808-1870), acteur du théâtre du Palais-Royal.

¹⁷⁹³ Alfred GUILLON et Armand DES ROSEAUX, *De la prudence, monologue*, Paris : Paul Ollendorff, 1881.

¹⁷⁹⁴ Les quatre monologues parus dans le *Recueil* sont les suivants : *Le Gourmet* (p. 69-75), *Je suis ministre* (p. 99-107), *Le Mariage d'Aglaé* (p. 115-123), *Le Volapük* (p. 221-227). Coquelin cadet dit un autre monologue d'Alfred GUILLON, *Le Bain de mer*, Paris : Tresse et Stock, 1892.

conférence sur le *Rire moderne*¹⁷⁹⁵, l'auteur cherche un chef de claque en la personne de Paul Eudel :

Je reçois ce matin une lettre de Coquelin cadet m'annonçant qu'il doit lire le 13 décembre à la salle des Capucines un nouveau monologue de moi, si le hasard vous conduit à cette séance, vous m'obligeriez en riant très haut (même si vous n'en avez pas envie) car Coquelin m'écrit que si *Le Gourmet* fait rire, il l'apprend de suite et le dit partout ; pour mes pièces, je constate qu'il est bien difficile décidément de se faire jouer à Paris, surtout quand on habite Nantes. Les directeurs acceptent bien mes pièces mais pour une raison ou pour une autre, ils ne les jouent jamais quand elles sont sues, répétées et sur le point de voir le feu de la rampe, généralement le directeur tombe en faillite, il n'attend même pas mon concours pour arriver à ce résultat, enfin espérons que dans une trentaine d'années on finira par dire : « place aux jeunes » et que mon tour arrivera¹⁷⁹⁶.

À lire Alfred Guillon, au-delà du sentiment d'infériorité du provincial, on voit l'enjeu pour l'auteur, affronté à une redoutable concurrence, d'être repéré puis conservé par un comédien qui fonde son propre succès sur la réussite du monologue. La collaboration entre Guillon et Coquelin cadet fonctionne puisque ce dernier conserve assez longtemps à son répertoire certains monologues de Guillon, notamment *Le Volapük*. Celui-ci est dit par Coquelin cadet sans doute pour une des premières fois à la fin du mois d'avril 1886, à la salle du Trocadéro de Paris. Coquelin donne ensuite régulièrement cette petite pièce qui rencontre un grand succès à cause de son sujet, le « *Volapük*¹⁷⁹⁷ ». Il s'agit une langue nouvelle créée quelques années auparavant en Allemagne afin que tous puissent se comprendre mais qui n'est comprise de personne, cause principale du comique du monologue qui commence ainsi : « "*Check menhir lupin pois !*" (Après un silence comme si on n'avait pas entendu.) "*Check menhir lupin pois !*" (Au public.) Vous n'avez pas l'air de comprendre ? mais c'est du Volapük... ». Deux ans plus tard, alors que Coquelin cadet vient en tournée à Nantes, il dit plusieurs monologues de Guillon, et notamment *Le Volapük*, au théâtre de la Renaissance. Son succès semble excessif aux yeux de la critique nantaise qui dénonce le laisser-aller de la vedette, en contradiction avec les préconisations de Coquelin aîné dans son « Art de dire le monologue », mais qui souligne la qualité de l'œuvre de Guillon (un peu de chauvinisme ne fait pas de mal) :

Cadet est un artiste de talent, d'un talent parfois original, mais toujours monotone. Voyez-le au commencement, à la fin, au milieu, il ne change guère et semble invariablement le même. On le dirait rivé

¹⁷⁹⁵ *Le Gaulois*, 13 décembre 1884. La salle de conférence des Capucines est située au n° 39, boulevard des Capucines ; elle est rachetée en 1892 par les frères Isola, prestidigitateurs, qui en font le Théâtre Isola, première de leurs nombreuses acquisitions de salles de spectacle.

¹⁷⁹⁶ BMN, Ms 3346, fonds Paul Eudel, lettre d'Alfred Guillon à Paul Eudel, 29 novembre 1884.

¹⁷⁹⁷ Par ce monologue dit par Coquelin cadet, Alfred Guillon contribue à faire entrer le *Volapük* dans l'imaginaire de ses contemporains. Il n'est pas le seul puisque, en 1886, Léopold Gangloff écrit une chansonnette comique *C'est-y du volapük, ça !* sur des paroles de Delormel et Laroche, et, la même année, Félix Chaudoir écrit la musique d'une tyrolienne, *Le Volapük chanson*, sur des paroles de Jouy et Journy, pour la *Volapük-Revue* donnée fin 1886 et début 1887 au théâtre des Menus-Plaisirs.

à un mode choisi, voulu et procédant d'un système. Il est terne. Les vers et la prose sont pour lui choses pareilles. [...] Là où Cadet excelle, c'est dans le monologue qu'il dit très simplement, avec un parfait naturel et une finesse rare. Par exemple, il a raconté à merveille *Le Volapük* de notre concitoyen Alfred Guillon et trois autres récits pleins d'humour, dont il a su sans effort faire porter tous les traits. Ce qu'il y a de plus éloquent dans la soirée, c'est la recette qui a atteint près d'un millier d'écus¹⁷⁹⁸.

Le *Phare de la Loire* partage cet avis : « *Le Volapük* est, comme on sait, de notre concitoyen M. Alfred Guillon qui assistait dans la salle à l'interprétation de son œuvre. En entendant M. Coquelin qui pourtant est un maître, il n'a pas dû regretter la façon dont il le dit lui-même. » En effet, Guillon est un diseur très apprécié dans les salons nantais et notamment au Clou où ses monologues sont sans cesse redemandés : par exemple, il donne *Je suis ministre* quatre fois entre 1894 et 1903, *Le Gourmet* et *L'Hypnotiseur* trois fois. La seule version publiée que nous ayons trouvée du monologue *Le Député musulman*, dit par Coquelin cadet, est dans le livre d'André Perraud-Charmantier, illustré par un dessin d'un Guillon pris sur le vif par Alexis de Broca¹⁷⁹⁹.

Une forme particulière de jeu d'acteur soliste est l'imitation. Ce genre est issu du « grimage biographique » né sous la monarchie de Juillet, en lien avec la diffusion du portrait-charge dans la presse illustrée. Avec l'affirmation du régime républicain et le relâchement de la censure, ce genre connaît un grand succès à partir des années 1880 et des acteurs comme Fusier, Prince ou Vilbert se rendent célèbres dans l'imitation de personnalités célèbres, en particulier les hommes politiques ou les écrivains¹⁸⁰⁰. Ainsi, le Clou fait venir des Variétés de Paris le comique Delpierre, accompagné de son épouse Nadine Delpierre, à deux reprises en janvier 1893, notamment pour le Clou des Dames du 16 janvier. Outre des chansons et des monologues, Delpierre se livre à un numéro d'imitations intitulé « Les Célébrités contemporaines au Clou » qui sont autant d'imitations de personnalités de la littérature et du théâtre : « Zola, Sardou, Rochefort, Chevreuil, Mounet-Sully, Dumaine, Céline Chaumont, Baron¹⁸⁰¹ ». La prestation de Delpierre au Clou est saluée par la presse :

¹⁷⁹⁸ *L'Union bretonne*, 22 juillet 1888.

¹⁷⁹⁹ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, *op. cit.*, p. 142-145 ; p. 129 HT.

¹⁸⁰⁰ Romain PIANA, « "Les binettes contemporaines". Portraits, charges et "personnalités" », dans Isabelle MOINDROT (dir.), *Le spectaculaire dans les arts de la scène*, *op. cit.*, p. 262-270.

¹⁸⁰¹ Programme du 9 janvier 1893. Les personnalités imitées sont les suivantes : Émile ZOLA (1840-1902), écrivain et journaliste ; Victorien SARDOU (1831-1908), auteur de théâtre ; Henri ROCHEFORT (1831-1913), journaliste, auteur de théâtre et homme politique ; CHEVREUIL (?-?), peut-être l'acteur du théâtre de l'Odéon à la fin du XVIII^e siècle ; Jean-Sully MOUNET dit MOUNET-SULLY (1841-1916), sociétaire de la Comédie française ; Louis-François PERSON dit DUMAINE (1831-1893), acteur décédé le 13 janvier 1893 à Paris ; Marie Céline CHAUMONT dite Céline CHAUMONT (1848-1926), chanteuse d'opérette alors actrice au théâtre du Palais-Royal ; Louis BOUCHANOY ou BOUCHENEZ dit BARON (1838-1920), acteur au Théâtre des Variétés et à la Comédie française.

M. Delpierre aborde tous les genres, comiques, tragiques, larmoyants, hilarants, que sais-je ? Le masque est d'une mobilité extrême et la voix d'une souplesse surprenante. En outre l'art du mime et du prestidigitateur n'a pas de secrets pour lui¹⁸⁰².

En 1896, c'est Henri Plessis qui est invité, en même temps que le chansonnier Charlus. Resté célèbre pour son imitation de Bonaparte, il est appelé dans les années 1870 « l'homme aux 36 têtes », rythmant ses transformations par un refrain « C'est pas fini ! » dont la popularité est telle qu'il apparaît dans les programmes du Clou. Dans celui du 22 avril 1895, les divers numéros sont présentés comme une succession de transformations, « C'est pas fini ! » annonçant le nom de chaque intervenant. L'expression est reprise ensuite dans le programme du 9 novembre 1896, comme pour annoncer la venue de Plessis, à la fin de la soirée du 7 décembre suivant. Le programme de cette séance annonce la présence de l'imitateur :

C'EST PAS FINI !

Pour une fois seulement le célèbre Plessis ne fera pas sa tête, il viendra sans cérémonie montrer la tête de chaque Cloutier et pour ce coup-là, il ne faudra pas perdre la tête.

Le Patron aura l'œil¹⁸⁰³.

Mais Plessis ne vient pas faire son numéro de transformations, se contentant de chansons patriotiques. On sent poindre une déception dans le compte rendu réalisé pour le *Phare de la Loire* par Porthos, pseudonyme du cloutier Gouin :

Plessis, le grand Plessis, ne nous a pas fait ses têtes ; il nous a chanté deux chansons chauvines. Sa face d'empereur romain, de la seconde jeunesse, donne à ce qu'il dit une expression de puissance, de nature à faire craquer le cadre un peu restreint du petit théâtre de la rue de la Rosière. Son premier numéro, dont le sujet était Cambronne, par égard pour la couleur ou pour l'odeur locale – puisque nous sommes à Nantes, ville mal partagée sous le rapport des égouts, son premier numéro a beaucoup plu, et il a lancé, en terminant, le mot de notre concitoyen, au milieu d'applaudissements aussi nourris que le feu des Anglais sur le dernier carré. J'ai moins aimé la seconde partie du programme de M. Plessis. Il n'a jamais été bien prouvé que Guillaume II ait eu l'intention de venir à Paris¹⁸⁰⁴.

Les cloutiers doivent attendre 1898 pour se consoler avec le spectacle des transformations de Frémy, venu exprès de l'Élysée-Graslin, café-concert voisin du théâtre¹⁸⁰⁵. Les numéros d'imitation inspirent les cloutiers : « le camarade Pasquier » qui prend la tête de « sir Robastor jeune, Anglais des environs de Clermont-Ferrand » dans « L'Hydre de l'Harmonie, célébrités anciennes et modernes », numéro qui fait référence à Plessis grâce à la citation par

¹⁸⁰² *Le Progrès de Nantes*, 18 janvier 1893.

¹⁸⁰³ AMN, 80 Z, pièce n° 194, programme du 7 décembre 1896 ; on retrouve cette expression dans le menu du Clou du 29 octobre 1898.

¹⁸⁰⁴ *Phare de la Loire*, 10 décembre 1896.

¹⁸⁰⁵ *Phare de la Loire*, 08 décembre 1898. Charles FRÉMY est un artiste employé par différents établissements parisiens, l'Eden-Concert, le Concert parisien, la Scala, dans différents rôles : comique troupier, grivois, grime, imitateur. Il obtient aussi des engagements en province et vient ainsi plusieurs fois à Nantes au café-concert de l'Élysée-Graslin entre 1897 et 1901.

le programme du refrain « C'est pas fini ! ». En 1910, Bouillonneau propose encore un numéro d'« Imitations¹⁸⁰⁶ ». Lors des clous des têtes, au moment du Carnaval, les cloutiers se transforment eux-mêmes en se coiffant d'énormes têtes en carton-pâte sculptées par le costumier Peignon, selon une pratique alors fréquente dans les revues, ce qui ne semble pas être le cas au Clou¹⁸⁰⁷.

8.3. d. Les revues avec acteurs – Le Clou y pique (1891)

Le genre théâtral de la revue, né à Paris sous la monarchie de Juillet, se diffuse en province surtout à partir du Second Empire, à la faveur de la libéralisation des théâtres en 1864 et libéralisation des représentations sur les scènes de café-concert en 1867. D'après le *Dictionnaire* d'Arthur Pougin :

On donne le nom de revues à un certain genre de pièces à tiroirs dans lesquelles l'auteur fait défiler sous les yeux du spectateur tous les événements un peu saillants qui ont marqué l'année qui vient de s'écouler [...] Dans les pièces de ce genre, toutes choses, même les plus abstraites, sont personnifiées, de façon à faciliter leur introduction sur la scène. De la légèreté, de la gaîté, beaucoup de mouvement, de l'esprit si l'on peut, quelques couplets plus ou moins graveleux, tels sont les éléments qui entrent dans la composition de ces sortes de pièces qui ne tiennent à la véritable littérature que par un lien singulièrement ténu¹⁸⁰⁸. [...]

Appelée revue d'actualité ou revue de fin d'année, par référence à la période à laquelle ce type de spectacle permet de jeter un regard rétrospectif sur l'année écoulée, la revue est aussi appelée revue locale en province, y traitant de l'actualité de la ville et contribuant ainsi à forger une culture urbaine partagée par une population de plus en plus nombreuse et brassée¹⁸⁰⁹. La référence à une actualité locale – étroitement liée à la presse comme nous avons pu déjà le voir, et l'objectif de divertissement de ce genre théâtral font des revues des spectacles très appréciés. Leur nombre se multiplie, ainsi, Pierre Le Goïc en comptabilise trois-mille, données dans les villes de province en France, y compris les colonies, entre 1855 et 1929. Le succès des revues dans toute la France s'accompagne d'une spectacularisation croissante qui aboutit, dans les music-halls de Paris, à la revue fantaisiste dès les années 1880, marquée par une exubérance du texte comme de la mise en scène, puis à la revue à grand

¹⁸⁰⁶ Programme du 27 décembre 1897 ; AMN, 80 Z, pièce n° 297, programme du 10 janvier 1910.

¹⁸⁰⁷ Romain PIANA, « “Les binettes contemporaines” », *art. cit.*, p. 266 : « Les défilé des “grosses têtes” caricaturales deviennent un clou attendu ; [...] mais le plus souvent ce sont des cartonnages énormes, à l'instar de ceux des directeurs des théâtres parisiens réunis dans *La Revue du centenaire* aux Variétés en 1907. L'effet global, qui reproduit l'hypertrophie du visage par rapport au corps, est littéralement celui de portraits-charges animés. »

¹⁸⁰⁸ Arthur POUGIN, *Dictionnaire pittoresque et historique du théâtre*, *op. cit.*, p. 653. Pour une mise au point récente, voir *Revue d'Histoire du Théâtre*, 266 (2015/2), notamment : Romain PIANA, Olivier BARA, Jean-Claude YON, « Introduction – la revue de fin d'année », p. 195-200.

¹⁸⁰⁹ Pierre LE GOÏC, « Les revues théâtrales locales en France, 1855-1930. S'identifier en riant ? », *Histoire urbaine*, 31 (2011/2), p. 93-113 [en ligne] DOI : 10.3917/rhu.031.0093, consulté le 9 décembre 2022.

spectacle qui triomphe sur les scènes de la capitale après la Grande Guerre, où le spectacle l'emporte sur tout, y compris la pudeur¹⁸¹⁰. Ce genre de divertissement fondé sur la blague d'initiés convient bien à l'atmosphère d'entre-soi du Clou, mais la débauche de moyens auxquels ont recours les cafés-concerts puis les music-halls excèdent les capacités du Clou. Comment participer à la spectacularisation de la revue avec une modestie de moyens ? Le Clou trouve une réponse originale, celle de la revue d'ombres, grâce à la construction du castelet en 1887. Nous nous y arrêtons après avoir présenté les revues avec acteurs réalisées au Clou.

Entre 1887 et 1912, on compte quinze numéros du répertoire du Clou qui peuvent être rattachés au genre de la revue, dont six sont des pièces d'ombres. Si le nombre de revues est relativement faible, ce genre est intéressant à analyser, car il est révélateur du goût des cloutiers et fédérateur de leurs énergies.

Nous pouvons identifier deux périodes de création liées à la présence de personnalités qui rendent possible la réalisation de pièces ambitieuses. Entre 1887 et 1903, dix spectacles sont montés notamment par Backman, Charmantier et Réby, sans doute désignés par l'expression « Trinitas frères » dans le programme de la revue *Norkiouse for ever* en 1893¹⁸¹¹. Après une césure, on constate entre 1910 et 1912 une période de regain où Bachelot-Villeneuve, Ville d'Avray et les frères Bonduelle permettent la réalisation de quatre revues. Sur l'ensemble, deux revues donnent lieu à des spectacles particulièrement développés, sur toute une soirée : le *Clou y pique*, le 1^{er} mai 1891, la mieux connue par les sources, et *Norkiouse for ever*, les 27 et 28 mars 1893. Leurs créateurs, Backman, Charmantier et Réby, préparent aussi des spectacles de dimension plus réduite, proposés en dernière partie de soirée : *Le Couronnement de la Rosière* en 1896¹⁸¹², *La belle Fathma* en 1897¹⁸¹³, et en 1901, *La grève de l'Olympe*¹⁸¹⁴. En 1903, Lemé monte *Lulu au Clou*, revue parodiant l'opéra de Bruneau *L'Ouragan*. Enfin, en 1912, la revue *Tous les rois au Clou*, « grande scène historique renouvelée et reconstituée

¹⁸¹⁰ Voir Marine WISNIEWSKI, *Le cabaret de l'Écluse*, op. cit., p. 77-79. Sur l'évolution de la revue de fin d'année vers la revue à grand spectacle, lire en particulier : Marine WISNIEWSKI, « Métamorphoses de la revue de fin d'année au café-concert : l'exemple de l'année 1886 », dans *Revue d'Histoire du Théâtre*, 266 (2015/2), p. 241-252.

¹⁸¹¹ Backman, Charmantier et Réby sont appelés « la grande trinité cloutière » par André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, op. cit., p. 159.

¹⁸¹² Représenté le 13 avril 1896, ce spectacle est l'objet d'une répétition générale le 10 avril précédent : AMN, 80 Z, pièce n° 186, lettre manuscrite sur papier à en-tête du Clou.

¹⁸¹³ Peut-être le texte « Dansa dou ventre » en est-il un couplet (Annexe 18. Anonyme, « Dansa dou ventre », tapuscrit, coll. part., fonds Ferdinand Ménéard). Le spectacle tire son nom de la danseuse appelée la belle Fatma, c'est-à-dire Rachel Bent-Eny, qui, par ses danses orientales, est la révélation de l'Exposition universelle de 1889 avant d'être engagée par le music-hall des Folies-Bergère. Nathalie COULETEL, *Étranges artistes sur la scène des Folies-Bergère, 1871-1936*, Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes, 2014, p. 207-208.

¹⁸¹⁴ Représenté le 8 mai 1901, ce spectacle est l'objet d'une répétition générale le 1^{er} mai précédent : AMN, 80 Z, pièce n° 274, lettre manuscrite adressée à Edmond Pouzin, 30 avril 1901.

des X^e et XI^e siècles, d'après des photographies du temps. Deux actes, sept tableaux », est proposée en première partie de soirée par les frères Bonduelle, à l'occasion du « partage du gâteau » et de « l'élection du roi ». D'après le programme dessiné par Ville d'Avray, la deuxième partie est un « grand divertissement à la cour du Roi de la Fève », avec divers numéros dont un du magicien « An Diaoul ».

La réalisation de revues au Clou est au croisement d'un intérêt double : pour la vie artistique parisienne et pour l'actualité locale et nationale. Par exemple, en 1897, Giraud-Mangin intitule un de ses numéros *Premier-Paris*, probable allusion à une revue du même nom donnée en 1892 au théâtre parisien des Variétés¹⁸¹⁵. Les conférences du Clou montrent aussi le goût des cloutiers pour l'actualité, entretenu par ses membres journalistes ou collaborateurs de divers titres locaux : les faits divers et les procès¹⁸¹⁶, les catastrophes¹⁸¹⁷, la conjoncture internationale¹⁸¹⁸ – certains programmes parodient l'organisation d'un journal en chroniques, comme celui du 15 mars 1897¹⁸¹⁹ – ou encore les actualités nantaises¹⁸²⁰.

L'analyse de la revue *Le Clou y pique* nous permet de comprendre l'ambition d'une telle production pour les cloutiers, et de voir comment la revue leur permet de se constituer comme groupe. Le vendredi 1^{er} mai 1891, le « Théâtre libre du Clou » donne « sans autorisation du maire » sa première grande « revue locale et privée en deux entr'actes et d'innombrables

¹⁸¹⁵ Albert MILHAUD et Charles CLAIRVILLE, *Premier-Paris*, revue en quatre actes, représentée pour la première fois le 27 octobre 1892 au théâtre des Variétés de Paris.

¹⁸¹⁶ Par exemple : « La vérité sur le crime de la rue Montaigne (renseignements inédits donnés par Pranzini) » par Dortel le 18 avril 1887 ; « Flambeau d'Amour » par Filliat le 3 février 1896, qui évoque une « artiste lyrique » Marthe Ménard, poursuivie pour meurtre à cause d'un avortement clandestin, ayant blessé un gendarme lors de son arrestation, défendue par le cloutier Bachelot-Villeneuve en décembre 1895. Enfin Veil traite le 28 décembre 1903 d'« Un artiste incompris, le baron d'Adelsward », trois semaines après la condamnation de Jacques d'Adelsward pour excitation de mineurs à la débauche.

¹⁸¹⁷ Par exemple : « Côte d'Azur. Séisme » par George Schwob le 7 mars 1887, après le séisme du 23 février 1887 sur la Côte d'Azur.

¹⁸¹⁸ Par exemple : « Le danger allemand » par Croux le 7 décembre 1896 ou « Voyage en Chine et au Japon, l'art japonais, la guerre russo-japonaise » par le D^r Lemaître le 14 janvier 1907.

¹⁸¹⁹ Programme du 15 mars 1897 : « Chronique industrielle » par Bourdin, « chronique commerciale » par Charmantier, « chronique judiciaire » par Brunschvicg, « chronique médicale » par Réby, « chronique financière » par Glassier. Le programme du 23 décembre 1901 y fait aussi allusion : « Dans le genre "Tribune" si toutefois on peut appliquer ce nom à l'informe outil qui en tient lieu », annonçant notamment une « Conférence agricole » de Lemé et une « Fantaisie humoristique » par Mailcailloz.

¹⁸²⁰ Les programmes recèlent de très nombreux exemples de causeries sur Nantes, dont plusieurs ont été déjà évoqués. Nous pouvons retenir des titres de conférences qui invitent à la découverte : « Un tour en ville » par Charmantier le 25 octobre 1895, « Les origines du quartier Graslin » par Chauvet le 19 mars 1888, quelques semaines avant la première représentation du *Rêve de Graslin* à-propos en un acte présenté pour centenaire du théâtre le 5 avril 1888, « À travers nos rues » par Brunschvicg le 26 octobre 1891, « Voyage circulaire autour de Nantes » et « Le Paradis terrestre » par Marion fin 1905 (Annexe 20). Le 19 mars 1888, Dortel esquisse un parallèle entre la rue du Chapeau-Rouge (où siège le Cercle catholique du même nom) et la place Maubert à Paris : « Voyage dans les dessous de la rue du Chapeau-Rouge et les bouges de la place Maubert ». Les transformations de Nantes sont évoquées régulièrement, qu'il s'agisse de la destruction de l'île Mabon qui suscite deux causeries de Bourdin en 1901 et une *Complainte* de Chauvet en 1905, de la construction du Pont-Transbordeur, accueillie par une causerie de Baudin en 1902 et les projections de Marion en 1903, ou enfin des « Splendides transformations de Nantes » par Weber en 1909. On retrouve ces différents aspects dans les revues montées au Clou.

tableaux » : *Le Clou y pique*. Nous pouvons attribuer l'œuvre à Félix Charmantier (désigné dans le programme : « Le régisseur principal : FAC »), et au compositeur le « maestro Backman » que le programme encense dans une parodie de critique journalistique :

Populaire

Halévy n'aurait pas mieux fait que le maestro Backman et le *Clou y pique* passera à la postérité auprès de la *Juive* et de *Charles VI*. Quémeneur¹⁸²¹

Le Clou y pique est une des revues avec acteurs les mieux connues, puisque, outre son programme, nous disposons d'une partition de Backman, *Panama, valse du Clou y pique*¹⁸²², et de plusieurs extraits et indications de mise en scène donnés par Perraud-Charmantier, gendre de Charmantier. La réalisation reprend les grandes caractéristiques de la revue d'actualité, tout en jouant des codes du genre, désormais bien reçus. Les habituelles figures du compère et de la commère qui se répondent pour introduire et commenter le spectacle tout en y participant sont remplacées par deux personnages principaux représentés en couverture du programme : sur son dessin, Willemin-Stick montre deux géants qui surveillent l'entrée d'une foule de bourgeois au Clou, lieu du deuxième acte (« tous au Clou »)¹⁸²³. Nous pouvons reconnaître d'abord Riquiqui, personnification d'un fameux théâtre de marionnettes qui a fonctionné entre 1832 et 1854¹⁸²⁴. Au lever du rideau, il apparaît dans le « square de Palais de Justice » (décor du premier acte), désespéré par la fermeture de son théâtre. Survient alors le second personnage, un mondain amateur de courses hippiques (pour le jeu de mot avec le titre de la pièce), Gontran de Copurbath, sans doute lecteur des chroniques artistiques que fait

¹⁸²¹ Quémeneur est alors chroniqueur théâtral au *Populaire de Nantes*. *La Juive* (1835) et *Charles VI* (1843) sont deux opéras de Fromental HALÉVY (1799-1862), le premier restant considéré comme un chef-d'œuvre du genre jusqu'à la fin du siècle.

¹⁸²² BMN, Félix CHARMANTIER (paroles) et Alexis Backman (paroles et musique), *Panama, valse du Clou y pique, revue locale*, Nantes : sn, [1891].

¹⁸²³ Parmi eux, se distingue sans doute Réby. Pour une présentation de la revue, voir André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 159-161.

¹⁸²⁴ Ce théâtre de plein air, tenu par le couple Leroux, est d'abord situé près du marché de la Petite Hollande puis installé dans le centre économique et culturel de la ville, rue du Calvaire, et enfin rue Mercœur. À la fin de la monarchie de Juillet, Leroux donne à son spectacle le nom de « théâtre » des Lilliputiens et y fait donner des drames, vaudevilles, chansonnettes et pas de danse. Sur plainte du directeur du Grand-Théâtre, le port du nom de théâtre est interdit par le maire de Nantes, par application des décrets de 1806-1807 imposant le système du privilège, limitant le nombre de théâtres, dont le nom est réservé à ces salles, et leur imposant un répertoire. En revanche, les chansons prises en entracte, les drames, vaudevilles et danses jouées par des marionnettes sont autorisés. ADLA, 4 T 265, lettre du maire de Nantes au préfet de la Loire-Inférieure, 2 mars 1846, et lettre du ministre de l'Intérieur au préfet de Loire-Inférieure, 18 août 1846. En 1854, la famille Leroux abandonne les marionnettes pour fonder le Théâtre des Délassements-Comiques, malgré la législation en vigueur, qui devient en 1866 le Théâtre des Variétés, théâtre privé actif jusqu'en 1894. Étienne DESTANGES, *Le théâtre à Nantes, op. cit.*, p. 323-326. Des travaux récents ont été consacrés au théâtre Riquiqui : Bernard LEBEAU, « Des marionnettes au théâtre de Riquiqui aux Variétés. La famille Leroux à Nantes au 19^e s. », *Bulletin de la Société archéologique et historique de Nantes et de la Loire-Atlantique*, 136 (2001), p. 237-264 ; Céline RINCÉ, *L'activité théâtrale à Nantes, op. cit.*, p. 51-54.

paraître dans *L'Union bretonne* son *alter ego*, A. de Wikowski¹⁸²⁵. Le mondain demande à Riquiqui de lui faire connaître Nantes, point de départ de tableaux d'actualités locales.

Les extraits donnés par Perraud-Charmantier et la distribution de la pièce nous permettent d'avoir une idée de certaines scènes¹⁸²⁶. Parmi les actualités nantaises figurent les événements récents divers travaux en cours réalisés par la « mairie blanche » de Guibourd (1888-1892) contre lesquels le Clou fait front commun avec le *Phare de la Loire*. Ainsi le percement de la rue Thurot est dénoncé par le *Phare* : « démolir un immeuble pour ouvrir une ruelle, un cul-de-sac, un passage qui donnera contre un mur, quelle idée géniale ! »¹⁸²⁷ et attire les moqueries du Clou :

Chacun perce en ce bas monde,
Les nourrissons percent leurs dents,
Lesseps perce la mappemonde,
La pluie perce mes vêtements,
L'abbé Follioley, persévère,
Catineau [*sic*] perd... son... air dévot,
Et notre sénateur austère,
Perce, perce la ru' Thurot¹⁸²⁸.

Non loin de là, la mairie « refait une virginité à la Bourse »¹⁸²⁹, sans nettoyer la façade du côté de la place du Commerce, et l'agrandit vers l'Ouest, pour y loger la Chambre du Commerce :

C'est chez moi que le haut négoce
Et la finance tour à tour
Viennent faire un tapage atroce,
Cancaner des potins du jour.
En bas, à trafiquer, j'excite

¹⁸²⁵ Copurbath est un néologisme sur l'expression à la mode « copurchic » (d'une élégance extrême) et le mot d'argot « bath » signifiant beau, joli. Arthur de WITKOWSKI (1842-1898) est chroniqueur dramatique dans les journaux conservateurs *L'Union bretonne* et *L'Espérance du Peuple*. Très estimé de ses confrères, il est longtemps président du Cercle de la critique, rassemblant les critiques dramatiques et artistiques des journaux nantais. Le programme propose une parodie d'une critique de la revue par Witkowski, amateur de courses hippiques : « En somme, le *Clou y pique* ne saurait que recevoir l'approbation d'un zèle promoteur de tant de concours non moins hippiques et également typiques. »

¹⁸²⁶ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, *op. cit.*, p. 190-194.

¹⁸²⁷ *Phare de la Loire*, 2 avril 1891, article signé K contre Clériceau, adjoint aux Travaux publics. Le projet est de prolonger la rue Thurot, qui longe l'hôtel de la Bourse et la place du Commerce pour rejoindre vers l'est la rue Lapeyrouse et la Poste. Le projet est finalement abandonné en décembre 1891.

¹⁸²⁸ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, *op. cit.*, p. 193. Le 23 avril 1891, Henri Gatineau, conseiller municipal de droite, vote contre le percement de la rue Thurot, joignant ses voix à celles de l'opposition. Le couplet fait allusion au percement du canal de Panama, par Lesseps, et de la reconstruction du lycée de Nantes dont l'abbé Follioley est alors directeur.

¹⁸²⁹ L'expression est de Léon Brunschvicg dans sa chronique « Souvenirs d'un Vieux Nantais », parue dans le *Phare de la Loire* du 22 mai 1891. De même dans son article du 2 avril, K s'oppose aux travaux de la Bourse qualifiés de « rafistolage en longueur » et à leur coût : « je ne sais encore – et lui non plus – ce qu'elle nous coûtera ». On constate la proximité de pensée entre la revue cloutière et la presse d'opposition à la municipalité de droite.

Le commerçant probe et loyal,
Et pour prononcer sa faillite,
Au premier j'ai mon tribunal.

Quand un Ministre à nous s'amène,
C'est chez moi qu'il prend ses repas,
Et boit à l'ouvertur' prochaine
D'un canal qui n'se termin' pas ;
Si c'est Carnot qui m'inaugure,
Quel gueul'ton faut encore prévoir,
Je lui montrerai ma figure
En lui cachant mon... dos tout noir¹⁸³⁰.

Si ces travaux sont moqués, en revanche, la reconstruction du lycée tient particulièrement à cœur aux cloutiers. « L'ancien Lycée », joué par Haies, est en travaux depuis 1886, et « le nouveau Lycée », joué par M^{me} Romain, deuxième dugazon des théâtres municipaux, est en cours de construction (il est inauguré le 27 octobre 1892). La disparition des sociétés artistiques et littéraires le Grillon et le Léopard est évoquée par la présence d'un grillon, joué par Gaillard, et d'un léopard, joué par Galland : celui-ci est sûrement affronté à la Belle Jardinière, jouée par Réby qui personnifie le magasin construit au cours de l'année 1891 à la place de la salle du Sport, lieu de réunion désormais inaccessible au Léopard. L'actualité théâtrale est aussi l'objet de l'attention amusée des auteurs. Romain, Lafont et Frogier sont travestis respectivement en « chanteuse aphone », « forte chanteuse » et « chanteuse légère ». *Lohengrin*, personnifié par Haies, rappelle que, au terme de longs débats dont nous avons parlé, le théâtre de Nantes a donné l'œuvre de Wagner, le 21 février précédent. Le programme en profite pour adresser une pique au promoteur de cette représentation, Étienne Destranges, qui ferait ainsi la critique du *Clou y pique* dans son journal artistique, *Nantes-lyrique* :

Nantes-lyrique

Ô Wagner ! qui t'eût dit qu'un jour tu assisterais du haut du Wahalla à cette prostitution du grand Art dont tu as tracé dans ton génial *Parsifal* les règles imprescriptiblement inflexibles.

E. Destranges

Enfin l'actualité nationale rencontre quelques échos en la personnification féminine de Panama, aussi jouée par Haies. Backman compose une valse à son intention dont la partition est illustrée par Willemin-Stick. Panama est présentée en cocotte qui attend le client en buvant des bocks dans un bar (couplet 1) ; sa clientèle est formée de soldats et sa préférence va à la

¹⁸³⁰ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, op. cit., p. 194. Les travaux de l'hôtel de la Bourse sont achevés en octobre 1891, sans inauguration par le président Carnot. Perraud-Charmantier nous permet de savoir que d'autres personnages sont mis en scène : le cocher concurrencé par le tramway, joué par Haies, et dont deux couplets sont recopiés (p. 189-190), et Jules Picq, directeur de l'abattoir qui a présenté aux cloutiers un vaccin contre la tuberculose par transfusion de sang de chèvre, lors de la séance du 22 décembre 1890.

cavalerie (couplet 2). Au refrain, les spectateurs sont invités à participer en scandant le nom de l'héroïne :

Oui je suis Panama,
Je reviens de l'isthme ;
Le Yankee m'adora
Jusqu'au fétichisme,
Et pourtant qui l'planta là ?

(Chœur :) **Panama !**

Qui revint ?

(Chœur :) **Panama !**

Qui fila ?

(Chœur :) **Panama !**

J'ai croqué des millions, ce qui ne m'empêche,
Aussi bien qu'autrefois, de battre la dèche,
Pour cent sous, enfants,
Petits et grands,
Chacun visitera
L'canal de Panama !

(Chœur :) **Panama ! Panama ! Panama ! Panama !**

Cette Panama tournée en dérision renvoie à l'actualité du moment : le coût astronomique du percement du canal et la ruine de milliers d'actionnaires, évoqués par les « millions » croqués : ce n'est vraiment qu'à l'automne 1892 qu'éclate le scandale politique dû à la révélation de la corruption de parlementaires pour qu'ils votent une loi facilitant la levée de fonds. En attendant, c'est un grand succès pour cette valse ; elle est reprise par Haies au début de la saison suivante, le 23 novembre 1891.

Pour cette grande revue, l'ensemble des cloutiers est mobilisé. L'invitation annonce « 52 personnes dont un cheval » ; le programme en cite seize sans compter Lara, un des chiens de Lafont. Comme les coulisses risquent d'être encombrées, le programme précise que « par ordre de police, l'entrée des coulisses sera rigoureusement interdite aux personnes étrangères à la Revue ». « L'orchestre complet » est dirigé par Backman, avec Busson au violon solo, Libaudière est employé comme chef machiniste, Oriolle comme souffleur. Lucot peint des « décors nouveaux¹⁸³¹ » et Peignon loue des « costumes inédits et resplendissants » ; l'éclairage est assuré par le directeur de l'usine à gaz, Gautier. Enfin, un buffet est proposé au public : « le Buffet regorgera des meilleures consommations, y compris la toujours excellente Bière Burgelin ». La revue permet donc de souder la communauté des cloutiers dans un spectacle où chacun est mis à contribution mais aussi de donner à voir son identité

¹⁸³¹ Jules LUCOT (1836-1902), artiste-peintre, décorateur des théâtres municipaux.

républicaine, en reprenant le combat de l'opposition à la mairie conservatrice, porté notamment par le quotidien le *Phare de la Loire*.

8.3. e. *Les pièces d'ombres, laboratoire dramatique du Clou*

Au Clou, les revues sont aussi données sous une forme originale : avec des ombres chinoises. Ainsi, le premier spectacle d'ombres donné au « Théâtre du Clou » le 21 novembre 1887 est composé de deux pièces : *Le Conseil de révision* et *Les Tentations de Saint Antoine ou Le Triomphe du Clou (Silhouettes nantaises)*, revue parodiant quelques figures locales¹⁸³². Est-ce un hasard ? Un spectacle au titre similaire est donné au Chat Noir un mois plus tard, le 28 décembre 1887, par Henri Rivière mais l'atmosphère « symbolique et naturaliste » du spectacle parisien, selon les mots d'Anatole France, diffère de celle du Clou qui est parodique et burlesque¹⁸³³. Quelle est la part de l'influence du Chat Noir et quelle est celle de l'affirmation d'un esprit cloutier original et indépendant ? La réalisation du théâtre d'ombres du Clou est directement liée à une visite de Georges Lafont et de son ami Alexis Ricordeau au Chat Noir, en 1886 ou 1887, et aussi, d'après Paul Chauvet, à l'apparition sur les murs de Nantes d'affiches du Chat Noir¹⁸³⁴. Les premiers spectacles d'ombres sont donnés au Chat Noir depuis la fin de l'année 1885, après le déménagement du cabaret rue de Laval, devenue en 1887 rue Victor Massé¹⁸³⁵ mais c'est le 28 décembre 1886 qu'a lieu

¹⁸³² Paul Eudel figure parmi les figures nantaises mises en scène dans *Les Tentations de Saint Antoine*. Si sa passion bibliophile est moquée, rien n'est dit de son livre alors récemment paru sur les ombres chinoises de son père : Paul EUDEL, *Les ombres chinoises de mon père*, Paris : Édouard Rouveyre éditeur, 1885. Par ce livre, Paul Eudel fait le lien entre le théâtre d'ombres de la fin du XIX^e siècle et celui du siècle précédent. Collectionneur passionné par le théâtre d'ombres, il possédait le matériel de son père ainsi que celui de la pièce de Charles-Jacob Guillemain (1750-1799), *Le Pont cassé*. Voisin du Chat Noir et ami de Rodolphe Salis, il aurait reçu chez lui en décembre 1885 Salis et Rivière, venus voir sa collection de silhouettes héritées de son père, ce qui aurait inspiré à Rivière son projet de théâtre d'ombres. Paul Eudel est aussi proche de Georges Lafont et du Clou : il a pu exercer une certaine influence sur la réalisation du théâtre d'ombres du Clou. Mariel OBERTHÜR, *Ombre et Lumière au Théâtre. De Séraphin au Chat Noir*, Genève : Slatkine, 2020, p. 44, 59-60. Parmi les exemples de théâtres d'ombres en province, l'autrice ne cite pas le théâtre du Clou mais des réalisations plus tardives, au tournant du siècle, à Châteauroux, Angers, Dunkerque. Il faudrait compléter à partir du répertoire établi avec Paul VIEILLARD, *Répertoire des pièces d'ombres de langue française*, tapuscrit, 1939-1949, BNF, fonds Rondel 13 751 : cet auteur donne de nombreux exemples en région parisienne (Asnières, Versailles...), en province (Beauvais, Nancy, Rouen, Dijon, Amiens, Châteauroux, Lyon, Lons-le-Saunier) mais aussi en Belgique (Bruxelles) et en Suisse (le Sapajou à Genève, Cottier à Carouge).

¹⁸³³ Michela NICCOLAI, « La Tentation de Saint Antoine au Chat Noir : un exemple de collaboration multidisciplinaire », *Flaubert*, 21 (2019) [en ligne] URL : <http://journals.openedition.org/flaubert/3586> consulté le 16 septembre 2021. L'article détaille les procédés permettant de colorer les silhouettes et les décors ainsi que de donner l'illusion de la profondeur. Le Clou connaissait peut-être les répétitions de cette pièce au Chat Noir et, en reprenant le même titre, voulait surprendre Armand Silvestre, habitué du cabaret montmartrois.

¹⁸³⁴ BMN, Paul CHAUVET, *Speech de rentrée. 5 novembre 1888*, [Nantes] : impr. spéciale des compagnons cloutiers, [1888], p. 4.

¹⁸³⁵ La première pièce d'ombres est donnée au Chat Noir le 25 décembre 1885, *La Berline de l'émigré ou Jamais trop tard pour bien faire*, de Henry Somm. Les spectacles suivants sont montés en juillet 1886 : *L'éléphant* de Henry Somm, drame symboliste oriental, et *Drame dans le chemin de fer* Fernand Fau, à partir d'un fait divers. Les décors et personnages sont alors en carton. Par la suite est créé un spectacle d'ombres blanches pour *La Potiche*, ballet japonais en un acte. Fin 1886, deux pièces sont montées : *1808* de Caran d'Ache et Rivière dont la deuxième version est connue sous le nom de *L'Épopée*. Ce sont sans doute plutôt ces spectacles de juillet et décembre 1886 qui ont dû être vus par Lafont et Ricordeau. Sur les 44 pièces d'ombres données au Chat Noir

l'inauguration officielle du théâtre d'ombres du Chat Noir¹⁸³⁶. C'est un véritable laboratoire pour Henri Rivière qui agrandit la taille de l'écran, cherche à obtenir de nouveaux effets : la couleur en utilisant des papiers colorés insérés dans des figures de zinc ajourées ou des séries de verres peints permettant de rendre les mouvements du ciel¹⁸³⁷. Il rend aussi l'impression de mouvement grâce à des procédés d'articulation des figurines ou grâce à des glissières permettant de faire défiler les ombres sur un décor¹⁸³⁸. Ce n'est pas vraiment dans ces domaines que le Clou cherche à innover. Le cercle nantais en reste à des méthodes plus artisanales, notamment par l'utilisation de décors et de figurines en simple carton, comme la silhouette d'un ange que l'on voit sur la photographie du Comité des Dix par Lory vers 1894, sans doute dans les mains de Delambre. « Metteur en scène vigilant », ce dernier est aussi un « artiste ingénieux qui savait insuffler la vie aux fines découpures de carton, travaillées par les cloutiers de bonne volonté, spécialiste des œuvres délicates : Filliat, Dupont, pour ne citer qu'eux. » Deux autres cloutiers jouent un rôle essentiel dans la réalisation des premières pièces d'ombres : Bougotün « auteur, musicien, bonimenteur, homme-orchestre, talent aux faces multiples et brillantes, fantaisiste étrange » et Libaudière, « grand machiniste¹⁸³⁹ ». Au total, les cloutiers montent vingt-cinq pièces d'ombres entre 1887 et 1912, dont vingt-deux entre 1887 et 1903 et trois entre 1910 et 1912. Comme certaines pièces ont été représentées deux, voire trois fois, on atteint un total de quarante-deux spectacles d'ombres, au point que Perraud-Charmantier peut parler d'« ombromanie » cloutière¹⁸⁴⁰. Pour analyser cet engouement, nous montrerons d'abord comment le Clou se situe dans l'héritage du Chat Noir, dont il se démarque, puis nous verrons comment il utilise aussi, à sa manière, le théâtre d'ombres comme un divertissement mais aussi comme un lieu d'expérimentations et d'innovations théâtrales.

entre 1885 et 1897, voir Mariel OBERTHÜR, *Le cabaret du Chat Noir, op. cit.*, p. 97-121 et p. 169-171 ; Sophie LUCET, « Tentation des ombres à l'époque symboliste. L'attraction du Chat Noir », dans Isabelle MOINDROT (dir.), *Le spectaculaire dans les arts de la scène, op. cit.*, p. 138-146. L'histoire du théâtre d'ombres depuis le XVIII^e siècle est présentée par Mariel OBERTHÜR, *Ombre et Lumière au Théâtre. De Séraphin au Chat Noir*, Genève : Slatkine, 2020.

¹⁸³⁶ *La Nation*, 30 décembre 1886. Voir Paul JEANNE, *op. cit.*, p. 19. Une répétition générale est donnée devant la presse le lundi 27 décembre 1886 : *Le Gaulois*, 28 décembre 1886.

¹⁸³⁷ Mariel OBERTHÜR, *Le cabaret du Chat Noir, op. cit.*, p. 102, 112. On trouve aussi une présentation du théâtre d'ombres du Chat Noir et des recherches en matière de lumière dans : Yanna KOR, *Les Théâtres d'Alfred Jarry : l'invention de la scène pataphysique*, thèse de doctorat en études théâtrales et spectacle vivant, sous la direction de Didier Plassard, Université Paul-Valéry Montpellier 3, 2019, p. 74-91 ; 134-141.

¹⁸³⁸ On trouve une illustration de ces procédés dans Denis BORDAT et Francis BOUCROT, *Les théâtres d'ombres. Histoire et techniques*, Paris : L'Arche, 1956, p. 167, 169.

¹⁸³⁹ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 168.

¹⁸⁴⁰ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 174. Le terme est employé dans le programme du 16 janvier 1899, AMN, 80 Z, pièce n° 233 : « O'Brien et l'Ombromanie ». O'Brien est un forain de la place Bretagne qui présente un « Théâtre des Ombromanes », présentant des ombres chinoises. Nous mettons ici à part les spectacles d'empsychographe des 30 janvier et 27 février 1899, même s'il s'inspire à la fois des ombres chinoises, du théâtre d'ombres humaines et du cinématographe. Au sens strict, l'ombromanie désigne les ombres réalisées avec les mains.

Ombres du Chat Noir et parodies – Marche et Contre-marche à l'Étoile (1892-1893)

Quand le Clou fait connaître ses spectacles d'ombres, la presse ne manque pas de les présenter dans la continuité du cabaret montmartrois. C'est ce que fait le *Phare de la Loire* quand, en 1895, la société nantaise monte son castelet dans un des salons de la salle Gault, devenant une des principales attractions de la kermesse des Écoles maternelles :

Avant tout, il nous faut mentionner les Ombres du Clou, dont les représentations, une vraie nouveauté pour Nantes, ont fait salle comble. On se pressait littéralement dans le petit théâtre pour assister au défilé chatnoiresque des ombres chinoises qu'avait organisées avec le plus grand dévouement l'aimable architecte, M. Lafont¹⁸⁴¹.

L'influence du Chat Noir se fait sentir y compris dans la manière de monter la pièce, avec musique et un « étourdissant boniment » assuré par Lafont, comme Salis le fait en son cabaret¹⁸⁴². Dès lors, le Clou paye son tribut au Chat Noir. Cinq des pièces de Georges Fragerolle données rue Victor Massé sont montées au Clou. Certaines sont reprises peu de temps après leur création, ce qui montre l'influence exercée par le cabaret parisien sur le répertoire nantais, même si les dessins sont des créations originales de cloutiers. *Le Sphinx*, épopée lyrique en seize tableaux dessinés par Vignola créée au Chat Noir le 21 janvier 1896, est repris au Clou en décembre 1897 par Savé : « 13 et 3 tableaux, nombreuses figures hors texte, ombre et pénombre de Savé-Vouki-Pacha¹⁸⁴³ ». *Clairs de lune*, féerie en 6 tableaux créée par Rivière au Chat Noir le 14 décembre 1896 est donné au Clou deux fois, en février et en mars 1898, avec des « ombres dessinées au soleil par Savé et développées avec modulations par lui-même¹⁸⁴⁴. » *La Marche à l'étoile*, spectacle représenté plus de cinq-cents fois au cabaret de Montmartre entre 1890 et 1897, est donnée deux fois au Clou, en février et en avril 1892. Les dessins sont de Willemin-Stick, talentueux illustrateur de programmes, notamment de celui de la revue *Le Clou y pique*. La qualité des tableaux d'ombres chinoises est telle que le spectacle est repris dans d'autres sociétés, notamment pour des soirées de l'AEN, à Noël 1892, et de la Société philharmonique de Saint-Nazaire, en janvier 1893 :

Le Clou de la soirée était apporté par la société du même nom, qui a terminé la fête avec la *Marche à l'Étoile* de Fragerolle. L'auteur des projections, d'un mysticisme si pénétrant, qui ont défilé sous nos yeux éblouis, ayant tenu à rester expressément anonyme, je respecterai son incognito, mais il me permettra bien

¹⁸⁴¹ *Phare de la Loire*, 3 décembre 1895. C'est une nouveauté pour le grand public, non pour les membres de sociétés qui organisent des spectacles d'ombres depuis plusieurs années, qu'il s'agisse du Clou ou de l'AEN.

¹⁸⁴² Voir Agnès CUREL, « Janus bifrons. Les bonimenteurs, entre exhibition théâtrale et exhibition commerciale », *Revue d'Histoire du Théâtre*, 276 (2017/4), p. 68-70.

¹⁸⁴³ Programme du 13 décembre 1897. Marcel-Jules SAVÉ (1875- ?), peintre et musicien originaire d'Ancenis, est étudiant en pharmacie à l'école de médecine de Nantes en 1897-1898 ; il devient par la suite pharmacien puis chimiste de la firme Bayer, et quitte Nantes au début du siècle.

¹⁸⁴⁴ Programmes des 18 février et 7 mars 1898.

de le féliciter de l'art si merveilleux avec lequel il a dessiné ses silhouettes, qui, de l'avis de beaucoup, surpassent les Ombres du Chat Noir¹⁸⁴⁵.

Par ailleurs, la reprise de pièces d'ombres à Nantes, plusieurs années après leur création au Chat Noir, montre qu'elles sont devenues des œuvres de référence. Ainsi en janvier et février 1900, Bazoche consacre trois numéros avec « prodige de projections » ou « projection en musique » à deux pièces d'inspiration biblique écrites par Fragerolle : *Le Rêve de Joël*, de 1890, et *L'Enfant prodigue*, de 1894¹⁸⁴⁶. En janvier et février 1898, Savé monte aussi une pièce de Jacques Ferny, *Le Secret du manifestant*, qui sert de réponse du Clou aux manifestations antisémites de janvier 1898¹⁸⁴⁷. Les sujets des pièces d'ombres du Chat Noir sont divers, surtout historiques, bibliques, littéraires ou philosophiques. Ainsi *Le Sphinx* et *Clairs de lune* ont une inspiration plutôt littéraire et philosophique, d'après Mariel Oberthür, alors que les autres pièces du Chat Noir montées au Clou sont d'inspiration religieuse¹⁸⁴⁸. Autant dire que c'est un registre dans lequel les cloutiers se sentent vite à l'étroit. Il n'est donc pas surprenant qu'ils en viennent à parodier ce qui les inspire.

Ainsi, quand le Clou présente à Saint-Nazaire *La Marche à l'Étoile* de Fragerolle, il poursuit le spectacle par une « contre-Marche à l'Étoile », testée quelques mois plus tôt au Clou¹⁸⁴⁹ : « une joyeuse parodie de *La Marche à l'Étoile*, agrémentée d'une musique décalquée avec une verve très heureuse sur celle de Fragerolle¹⁸⁵⁰ ». Cette parodie est l'œuvre de Willemin-Stick et d'Alexis Backman, pour la musique. Nous connaissons quelques-uns de ses détails grâce à un compte rendu d'une séance de l'AEN, où l'œuvre et sa parodie sont présentés pour la soirée de Noël 1892, quelques semaines avant la soirée de Saint-Nazaire :

Mais ce que ne portait pas le programme, c'est la substitution à *La Marche à l'Étoile*, de *La Marche à l'Arc de triomphe de l'Étoile*, une joyeuse parodie de la première. Nous n'essaierons pas d'analyser *La Marche à l'Arc de triomphe*, car nous craindrions que l'ami Fragerolle, des hauteurs d'Asnières où rayonne sa gloire, ne nous maudisse et ne nous foudroie. Admirez plutôt avec nous le talent vraiment français, l'esprit vraiment gaulois avec lequel l'auteur du livret a su planter sur l'avenue des Champs-Élysées votre défilé dans le désert. Admirez l'heureux pastiche musical, si suave et si artistique, que vous avez involontairement inspiré. Voyez comme les motifs de votre marche pastorale, si religieusement conservés d'ailleurs, sont joliment accommodés de quelques sonneries militaires, de quelques chansons de boulevard, de réminiscences de Bizet et de Wagner et surtout des inspirations géniales de votre élève. « C'est encore à peu près de Fragerolle ». C'est de l'incohérence, dites-vous. Eh bien soit, mais cette incohérence m'a l'air d'un heureux effet de l'art. Remercions donc ensemble et félicitons les auteurs de

¹⁸⁴⁵ *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 2 février 1893.

¹⁸⁴⁶ Programmes des 15 et 29 janvier, et 12 février 1900.

¹⁸⁴⁷ Jacques FERNY, *Le Secret du manifestant*, drame express en cinq actes, présenté pour la première fois sur le théâtre des Ombres du Chat Noir le 27 novembre 1897, dessins de Fernand Fau et E. Fromont, 1894.

¹⁸⁴⁸ Mariel OBERTHÜR, *Le cabaret du Chat Noir*, op. cit., p. 169-170.

¹⁸⁴⁹ Programme du 25 avril 1892.

¹⁸⁵⁰ *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 2 février 1893.

ce nouveau chef-d'œuvre. Ils veulent conserver l'anonyme. Eh bien, je vais vous dire leurs noms à l'oreille. C'est... M. G. W... et notre excellent collaborateur Paolo¹⁸⁵¹.

D'après ce témoignage, la parodie passe donc par la reprise des silhouettes de l'œuvre originale, en les transposant dans un autre décor : on imagine les personnages, mis en scène par Fragerolle dans un désert, les bergers, les soldats, les lépreux, les esclaves, les femmes, les rois mages, les pêcheurs, désormais déambuler dans l'ambiance haussmannienne du luxe et des plaisirs. Ce changement de décor, incongru, est rapproché par le journaliste des expériences des Arts incohérents¹⁸⁵². La plaisanterie est soulignée par la musique, pot-pourri d'airs contrastés : la musique savante de l'opéra de Bizet et Wagner voisine avec la musique populaire des chansonnettes à la mode et de la musique militaire.

Tout au long des premières années du Clou, les parodies se multiplient. Quand Armand Silvestre et David viennent à Nantes pour la création de leur opéra *Diane de Spaar*, les cloutiers leur présentent une petite pièce d'ombres de Léon Brunschvicg, *La Naissance de Diane*, lors de leur réception à l'Atelier, le 3 décembre 1887¹⁸⁵³ :

L'industrielle corporation des Cloutiers [...] présenta [...] une petite pièce en un acte, prose et vers, jouée en ombres chinoises supérieurement articulées [...]. Cette saynète à quatre personnages, Saint Joseph, Armand Silvestre, le roi David et Diane, était tournée avec un art exquis. Elle s'appelait *La Naissance de Diane*, et entre nous, elle était beaucoup plus amusante que *Diane de Spaar*¹⁸⁵⁴.

En 1888, Pierre Bougoüin écrit *Hamlet* « drame anti-lyrique en sept actes et un nombre exactement égal de tableaux ».

Incessamment au Clou, Hamlet, ombre... danoise,
Du grand William Shakspeare [*sic*] et d'Ambroise Thomas,
À qui Bougoüin jaloux s'est mis à chercher noise,
Elseneur à propos de tes panoramas¹⁸⁵⁵.

¹⁸⁵¹ Article signé « Alter ego », *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 25 décembre 1892.

¹⁸⁵² Un des objectifs de ce mouvement, actif surtout entre 1882 et 1887, était d'amuser le public par l'exposition d'œuvres parodiques du Salon annuel, alors en crise, de caricatures et d'œuvres mélangeant volontairement les genres pour susciter la surprise et le rire. Voir Luce ABÉLÈS et Catherine CHARPIN, *Les Arts incohérents, académie du dérisoire*, Paris : RMN, dossiers du Musée d'Orsay, 1992, p. 14-35.

¹⁸⁵³ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 173-174.

¹⁸⁵⁴ Un Vieux Nantais (Léon BRUNSCHVICG), « Armand Silvestre à Nantes », *Phare de la Loire*, 22 février 1901.

¹⁸⁵⁵ Programme du 19 novembre 1888 ; voir les programmes des 10 et 26 décembre 1888. André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 172-173. Parmi les dessinateurs des ombres, le programme cite « Delaunay ». Il ne s'agit pas du peintre nantais Jules-Élie Delaunay (1828-1891), d'Émile Dezaunay qui réalise, l'année suivante, les décors et les personnages de *Geneviève de Brabant*.

Plusieurs jeunes artistes collaborent alors à la réalisation des ombres : Maxime Maufra et Charles Toché¹⁸⁵⁶ dessinent des cardinaux et des sceptres, Charles Jousset¹⁸⁵⁷ et Émile Dezaunay des époux et des « danseuses adultes » qui apparaissent au 5^e acte pour un « Grand Ballet [...] réglé pour la forme, mais dérégulé quant au fond ». Il faut imaginer des silhouettes nettement reconnaissables pour le public puisque le drame est transposé au XIX^e siècle. Le chambellan Polonius devient « pharmacien – personnage muet – lequel a eu le tort de combiner le poison absorber par le feu roi, père d’Hamlet, frère de Claudius, époux malheureux de Gertrude et en ce moment sceptre patenté et pensionnaire de M. le Directeur du Théâtre du Clou. » L’officier de la garde Marcellus et Horatio, ami d’Hamlet, sont campés en « conseillers municipaux » et les fossoyeurs en « étudiants en médecine ». Les spectres ne sont autres que Shakespeare, M. et M^{me} Jules Grévy, M. et M^{me} Wilson, héros du scandale de trafic de décorations, « le brav’ général Boulanger » et Paulus qui vaut alors au général une partie de sa notoriété grâce à la chanson *En revenant de la revue*.

L’année suivante, Émile Dezaunay, John Flornoy et Paul Pergeline présentent *Geneviève de Brabant*, « ombres chinoises en plusieurs entractes » qui mêlent les références à l’opéra-comique d’Offenbach¹⁸⁵⁸ et les allusions à l’actualité du royaume de Belgique et de l’affaire Boulanger :

1^{er} Tableau. – Sifroi, comte si chaud, confie sa femme Genièvre si douce à son compère si tendre, Henri Golo.

2^e Tableau. – Le départ de l’armée brabançonne pour Jérusalem.

3^e Tableau. – La flotte belge s’en va à la découverte du Congo.

¹⁸⁵⁶ Charles TOCHÉ (1851-1916), fils d’un armateur nantais, peintre, décorateur, aquarelliste et illustrateur. Il reçoit à Nantes l’enseignement de l’architecte Félix Thomas, puis séjourne cinq ans à Venise où il se lie à Édouard Manet. À la demande de Marguerite Pelouze, née Wilson (1836-1902), sœur du Daniel Wilson, député radical et gendre du président de la République Jules Grévy, Charles Toché réalise la décoration de la grande galerie du château de Chenonceau entre 1875 et 1888 ; par la suite il réalise aussi des décors pour le music-hall l’Olympia en 1893, et pour le foyer du théâtre Graslin de Nantes en 1895.

¹⁸⁵⁷ Charles JOUSSET (1857-1907), fils d’un notaire de Nantes, artiste-peintre, est membre de la Société nantaise des Amis des arts et de la Société des artistes français. Élève de l’architecte Eugène Picou à Nantes, de Gérôme à l’école des Beaux-arts de Paris, il suit ensuite l’enseignement de Raphaël Collin et d’Alfred Stevens. Ami de Paul Eudel qui habite alors rue Victor Macé, il fréquente régulièrement le cabaret du Chat Noir : « ce cabaret l’intéressait, par sa note d’art, il se plaisait aux paysages de rêve de Henri Rivière comme aux scènes héroïques de Caran d’Ache. *La Marche à l’Étoile* l’hypnotisait. L’épopée remplissait de joie son cœur de patriote. » Paul EUDEL, « Charles Jousset » dans le *Phare de la Loire*, 6 et 13 juillet 1910. Charles Jousset réalise des silhouettes pour le théâtre d’ombres du Clou ainsi qu’un projet de programme, MHN, fonds Georges Lafont, 925.1.12, estampe sur papier, portant l’inscription « à mon ami G. Lafont », sd, avec un portrait de Georges Lafont au crayon, Annexe 25.

¹⁸⁵⁸ Jacques OFFENBACH, *Geneviève de Brabant*, opéra bouffe en deux actes et sept tableaux créé le 19 novembre 1859 au théâtre des Bouffes-Parisiens, livret d’Adolphe Jaime fils et Étienne Tréfeu ; deux autres versions sont créées par la suite, dont la dernière est un opéra-bouffon-féerie en cinq actes, sur un livret d’Hector Crémieux et d’Étienne Tréfeu, créé le 25 février 1875 au théâtre de la Gaîté à Paris. Le duo de gens d’armes Pitou et Grabuge, tiré de l’acte 2, est chanté deux fois au Clou en 1893, par Lafont et Frogier. L’affiche du spectacle, réalisée par John Flornoy, fait partie des documents acquis en 2018 par la Médiathèque municipale de Nantes : BMN, Ms 3682/10, consultable sur le site internet de la médiathèque : <https://catalogue-bm.nantes.fr>, consulté le 20 décembre 2022.

4^e Tableau. – Le séduction de Genièvre.

5^e Tableau. – Grand ballet hispano-marocain.

6^e Tableau. – La grotte du Manneken-pis.

6^e Tableau. – La forêt, la biche et l'ours.

7^e Tableau. – Le comte Sifroi chassant aux flambeaux avec Baudry d'Asson¹⁸⁵⁹, rencontre Boulanger à Bruxelles.

8^e Tableau. – Apothéose¹⁸⁶⁰.

En 1893, Charmantier et Bollaërt écrivent une parodie de *Samson et Dalida*, sans doute à partir de l'opéra de Saint-Saëns redonné à Graslin en mars 1893, mais nous n'avons pas gardé trace de sa création au Clou. En revanche, l'œuvre est donnée par la société musicale la Chaîne en conclusion du concert donné par la Société nantaise d'horticulture lors de sa réunion publique annuelle au théâtre Graslin :

Enfin la séance a été terminée par une représentation absolument extraordinaire, celle de *Samson et Dalida*, opéra biblique en cinq actes, répertoire du Clou nantais, interprété en ombres chinoises par la Société la Chaîne. Les paroles sont de notre compatriote M. Charmantier et la musique en a été arrangée par M. Bollaërt. Rien de plus drôle et de plus loustic que cette parodie de l'Écriture Sainte qui a obtenu comme on pense un beau succès¹⁸⁶¹.

Cette représentation montre le rayonnement du Clou à Nantes où il devient une référence en matière de spectacles d'ombres.

Les revues d'ombres – Les Tentations de Saint Antoine (1887)

La parodie trouve aussi dans les revues d'ombres un terrain de prédilection. *Les Tentations de Saint Antoine ou Le Triomphe du Clou (Silhouettes nantaises)*, est une des toutes premières pièces d'ombres données au Clou, en novembre 1887. « Sorte de revue locale où la ville de Nantes contribue à tenter le saint Ermite¹⁸⁶² », elle appartient à ce genre original, inconnu au Chat Noir semble-t-il, celui de la revue d'ombres, avec au moins cinq autres pièces données au Clou, parmi lesquelles *Le Conseil de révision*, en 2 entractes et 277 personnages, donnée en même temps que *Les Tentations de Saint Antoine*¹⁸⁶³, et *Les Cloutiers en voyage. Itinéraire artistique de Trentemoult à Jérusalem à la recherche de Pierre Loti*,

¹⁸⁵⁹ Léon de BAUDRY D'ASSON (1836-1915), député royaliste de la Vendée entre 1876 et 1914. En 1889, il vote contre les poursuites contre le général Boulanger. Voir Adolphe ROBERT, Edgar BOURLOTON et Gaston COUGNY, *Dictionnaire des parlementaires français de 1789 à 1889*, Paris : Bourloton, 1889-1891.

¹⁸⁶⁰ Programme du 8 avril 1889 ; André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, *op. cit.*, p. 173.

¹⁸⁶¹ *Le Progrès de Nantes*, 12 décembre 1893. En décembre 1892 et décembre 1893, des airs de l'opéra de Saint-Saëns sont chantés au Clou par Elvéda Boyer, une des interprètes au Grand-Théâtre.

¹⁸⁶² *Gazette artistique de Nantes*, 8 décembre 1887.

¹⁸⁶³ L'argument est présenté sur le programme du 21 novembre 1887 : « La scène se passe à Saint-Truphème-Goule-d'Oie. C'est le jour du Conseil de Révision. Au 1^{er} acte : Les autorités se rendent à la gare au-devant de M. le Préfet et de la Commission civile et militaire. Arrivée. Défilé. 2^e acte : Salle du Conseil de Révision ; séance du Conseil. 3^e acte : Défilé général du cortège et des forces militaires de la localité devant la tribune officielle. »

pièce jouée en 1894 « par les Comédiens ordinaires et extraordinaires du Peuple français », avec un texte de Réby et Charmantier et une musique de Backman¹⁸⁶⁴. *Les Tentations de Saint Antoine* est la pièce la mieux connue grâce au manuscrit du livret conservé à la Bibliothèque municipale de Nantes, qui complète heureusement les programmes du Clou et le résumé fait par André Perraud-Charmantier¹⁸⁶⁵. Dédié à Léon Brunschvicg, le manuscrit de Pierre Bougoüin est un objet hybride, à la fois livret, donnant des indications sur la mise en scène, le boniment, les chansons avec texte et référence pour la musique, mais aussi sorte de compte rendu de la soirée du 1^{er} décembre 1887 à laquelle assiste Armand Silvestre, avec des portraits-charge de certains spectateurs. Sa mise en page est un patchwork associant texte, didascalies, illustrations et notes de bas de page qui décrivent le public par un « état sanitaire de la salle » et superposent deux récits parallèles : les embarras de Rambaud avec sa vessie et ceux de Lafont père avec sa pipe.

Les Tentations de Saint Antoine sont d'abord une adaptation du genre de la revue locale en prenant Saint Antoine et son cochon comme personnages qui servent de fil conducteur à la pièce : le récit repose sur les différentes figures de la tentation auxquelles le moine est soumis, et leur déroute grâce aux assauts du cochon. Silhouettes locales ou personnalités nationales, le public peut reconnaître ces tentateurs dont les noms sont explicités par le bonimenteur qui assure la narration et les transitions entre les différents tableaux.

La première tentation est inspirée par les cafés-concerts qui attirent alors un public masculin avec des spectacles érotisés, notamment le chahut-cancan, appelé ici le « chahut sauce papa », assuré par des « danseuses, almées », représentant « l'éternel féminin » « dans un tricotage de jambes en maillot », regardées par derrière par le cochon, les yeux exorbités¹⁸⁶⁶. Le saint s'en détourne pour être attaqué par « le chef d'œuvre de l'imbécilité candide, Prosper Coinquet », fondateur de la société artistique et littéraire du Grillon, compositeur de la chanson *Les Cancrelas*¹⁸⁶⁷ « qui a déjà abruti une génération », et dont le titre a le mérite de se prêter au calembour : « Quel est ce cancre-là ? » demande Saint

¹⁸⁶⁴ Programme du 1^{er} mai 1894 ; voir le résumé de la pièce par André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, *op. cit.*, p. 175-176.

¹⁸⁶⁵ BMN Ms 3682/6. Nous avons signalé à la Bibliothèque municipale ce document mis en vente le 21 mars 2018 par l'hôtel des ventes d'Angers Xavier de La Perraudière (n° 96). Il a pu être acquis avec un ensemble de dix autres pièces. Ces documents sont consultables en ligne sur le site de la Médiathèque de Nantes : <https://catalogue-bm.nantes.fr>, consulté le 19 décembre 2022.

¹⁸⁶⁶ Almée est un substantif désignant des danseuses orientales. Sur l'érotisation de la danse dans les cafés-concerts puis les music-halls, voir Camille PAILLET, *Déshabiller la danse*, *op. cit.* ; Livia SUQUET, « L'érotisation massive des revues de cafés-concerts à la Belle Époque », dans *Revue d'Histoire du Théâtre*, 266 (2015/2), p. 269-282.

¹⁸⁶⁷ BMN, Ms 2498, Album de la société nantaise « Le Grillon », 1886-1889, p. 22. La renommée de Prosper Coinquet atteint Paris et il est l'objet de railleries dans le « Courrier des Théâtres », *Le Décadent*, n° 26, 1889. Cité par Bénédicte DIDIER, *Petites revues et esprit bohème*, *op. cit.*, p. 132.

Antoine. Une fois présenté, Prosper Coinquet entonne son couplet sur l'air de *La Fille du tambour-major*, avec accompagnement de « grosse caisse¹⁸⁶⁸ » :

C'est moi qui suis Prosper Coinquet
Plan plan plan plan
Me trouvez-vous assez coquet
Plan plan plan plan plan
Je fais des vers, de la musique
Et je suis en un mot un artiste com.....plet.

Suivent en une dizaine de tableaux de nouvelles figures locales : Mérot du Barré, président de la Société du Léopard et « antithèse de la brute » qui le précède ; le cercle politique du Caberneau ; Parain, propriétaire de la Brasserie moderne ; le bâtonnier nouvellement élu, adjoint au maire et membre fondateur du Clou, Louis Linÿer. Sur « l'air si connu de Maître Pathelin » de François Bazin, « saute l'avocat, saute¹⁸⁶⁹ », Linÿer est rejoint par d'autres membres du barreau : Giraudeau, Le Romain, Brunschvicg, Gautté, van Iseghem. Enfin, l'actualité nationale est résumée par la figure du général d'Andlau (1824-1892) compromis avec le général Caffarel dans l'affaire de la vente de décorations par Wilson, gendre du président de la République Jules Grévy. Le scandale qui éclate en octobre 1887 est aussi rappelé par l'allusion à la dame Limouzin, tenancière d'une maison close où avaient lieu les trafics :

Un général arrive en sueur apportant une croix de la Légion d'honneur.
St Antoine – Tu me fais suer !
Le général – Tu es donc comme moi, car j'ai tellement couru que je suis dans d'l'eau.
Une voix dans la coulisse – Ous qu'est ta limouzine ?
Antoine – Mon pauvre ami, je n'ai pas d'argent.
Le général – Qui te parle d'argent ?
Antoine – Crois-tu que je n'entends pas dans tes discours le vil son de l'or¹⁸⁷⁰ ?

Outre la figuration de personnages marquants de l'actualité locale et nationale, Bougoüin reprend la coutume d'accompagner la revue d'une partition qui comprend plusieurs chansons pour soliste ou chœur. Ainsi, le piano joue une « marche lente et pondérée » pour l'entrée de

¹⁸⁶⁸ Jacques OFFENBACH, *La Fille du tambour-major*, opéra-comique en trois actes, créé au Théâtre des Folies-Dramatiques de Paris le 13 décembre 1879, livret d'Alfred Duru et Henri Chivot.

¹⁸⁶⁹ François BAZIN (1816-1878), *Maître Pathelin*, opéra-comique en un acte créé le 12 décembre 1856 à l'Opéra-Comique de Paris, livret d'Adolphe de Leuven et de Ferdinand Langlé.

¹⁸⁷⁰ Une variante sur un feuillet détaché réorganise le dialogue et met en scène une autre tenancière, la dame Ratazzi : « Un général arrive apportant une croix de la légion d'honneur.

Le général – Décorations, services exceptionnels !

Antoine – Passez, passez, j'ai mes pauvres.

Le général – Qui te parle d'argent ?

Antoine – Crois-tu que dans tes paroles je n'entends pas son Wilson. Arrière, tu me fais suer.

Le général – C'est comme moi, j'suis dandlau.

Une voix à la cantonnade – Gare aux refroidissements, prends ta Limouzine.

En avant la musique, Ratazzi, Ratazzi, boum, boum ! Notre ami le cochon etc. etc. »

Saint Antoine, aussitôt suivie d'un ballet endiablé de chahut-cancan. Les couplets sont chantés sur des timbres, c'est-à-dire des airs connus des cloutiers : Coinquet chante sur un air d'Offenbach. Le président du Léopard, Mérot du Barré, est associé au refrain, légèrement détourné, de Gustave Nadaud : « C'est Bonhomme qu'on me nomme, la vertu ??? fut son trésor ; et Bonhomme vit encore¹⁸⁷¹. » Linÿer est élu sur un air tiré de l'opéra-comique *Maître Pathelin* d'Hervé Bazin. Le brasseur Parain est associé à un « air du roi Gambrinus » attribué à Hervé¹⁸⁷². La revue se conclut par un envoi dont les premières mesures sont reprises de « l'air de la revue » :

Gais et contents
Ils iront triomphants
En répétant les chants
D'Armand Silvestre

Les cloutiers reconnaissent les premières phrases du refrain de la chanson de Desormes, sur les paroles de Delormel et Garnier, *En revenant de la revue*, rendue célèbre par Paulus l'année précédente. Plusieurs airs s'enchaînent, dont un couplet sur l'air de *Jean de Nivelle* placé sous le signe de l'incohérence (« David accepte sans sifflère [*sic*] / nos incohérentes chansons ») et la pièce se termine par une apothéose en musique qui glorifie Lafont père et son attribut, la pipe :

Un ange descend du haut de la scène et dépose une couronne sur la tête du bonze. Des accords célestes enlèvent le piano, tout le monde pleure à chaudes larmes. Il va se passer quelque chose d'énorme ! Grandiose comme l'accent d'un peuple de mineurs qui renaît à l'air libre, la spontanéité des acteurs enlève aux cieux le père Lafont dans un feu de Bengale éclatant tandis que le piano se renverse dans cet éclat de joie incomparable que Gounod a écrit comme morceau des paletots dans son immortel *Faust*.

Anges purs, anges radieux, portez sa pipe au sein des cieux¹⁸⁷³.

Outre le récit pouvant inspirer le bonimenteur, les couplets et leur timbre, le livret contient des indications de mise en scène. Par exemple, le livret présente l'ouverture, avant le

¹⁸⁷¹ Le refrain de Nadaud est le suivant : « C'est Bonhomme qu'on me nomme, la santé est mon trésor, et Bonhomme vit encor. » Gustave NADAUD (paroles et musique), *Bonhomme, chanson chantée par M. Levassor au Théâtre du Palais-Royal*, Paris : L. Vieillot, [1865]. Jules Parain, propriétaire de la Brasserie moderne vient alors de faire appel d'une condamnation pour excitation habituelle de mineurs à la débauche. Octave Martin avait occupé le siège du ministère public lors du procès.

¹⁸⁷² Nous n'avons pas trouvé de partition d'Hervé qui pourrait correspondre. Est-ce un air tiré de *Gambrinus ou Le Roi de la Bière* d'Henri BALLARD (musique) et Esprit ROSIER (paroles), de 1868 ou *La Chanson de la bière*, de Léon FOSSEY (musique) et Édouard BAUBY (musique), pour le drame en cinq actes mêlé de chant *Le veilleur de nuit* (1869) ? Cette œuvre a inspiré à Olivier Métra une valse alors célèbre, la *Valse du roi Gambrinus* pour orchestre ou piano (1870).

¹⁸⁷³ Parodie de l'air de Marguerite « Anges purs, anges radieux, portez mon âme au sein des cieux » sur lequel s'achève l'opéra de Charles GOUNOD, *Faust*, tragédie en cinq actes, créée au Théâtre Lyrique de Paris le 19 mars 1859, livret de Jules Barbier et Michel Carré. L'expression « morceau des paletots » désigne le dernier morceau d'un concert, au cours duquel les spectateurs pressés partent au vestiaire chercher leur manteau.

lever du rideau. On entend un concert de cris d'animaux qui contrastent avec la description du lever du jour faite par le bonisseur :

Ouverture peignant exclusivement le charme qu'une conscience éprouve à voir lever l'aurore dans la campagne. Beuglements lointains. Bêlements moutonniers et aboiements de grands chiens loups qu'on est prié de deviner.

Pendant ce temps, la salle est plongée dans le noir :

Le jour s'amène lentement mais les bougies s'éteignent. Le gaz est éteint dans la salle. Les auteurs aimeraient voir régner le silence.

Lever du rideau

L'association de l'obscurité et du silence est intéressante car c'est précisément l'objectif d'éteindre les lumières : immerger le public dans le spectacle en l'amenant à faire silence. Cette pratique se retrouve aussi bien au Chat Noir – mais pas de manière systématique¹⁸⁷⁴ – qu'à Bayreuth¹⁸⁷⁵. Une note précise alors la composition du premier tableau :

Le théâtre représente.....

.....

Le théâtre.....

À droite 1 palmier

À gauche 1 mesure hermitée [*sic*] par Antoine.

Plus loin, à la fin des couplets du brasseur Parain, une didascalie précise comment le jeu des ombres se combine à la musique : « (La voix s'éteint dans l'éloignement tandis que la silhouette du grand cafetier disparaît dans l'ombre) ». Alors survient une rupture dans la mise en scène par l'intervention d'un acteur – Peignon – qui entre dans l'Atelier, « à cet instant, on heurte fortement les carreaux de vitre au fond de la salle ». Peignon joue le rôle du « monsieur dans la salle », apportant une lettre de Paul Eudel aux deux invités du Clou, Armand Silvestre et Adolphe David¹⁸⁷⁶. « Le monsieur de l'orchestre » déchiffre alors la lettre ainsi que la *Ballade posthume de François Villon*, prétendument dénichée par Paul Eudel, hommage à

¹⁸⁷⁴ Mariel OBERTHÜR, *Le cabaret du Chat Noir*, *op. cit.*, figure 85. Lors de la première séance d'ombres chinoises réalisée à l'improviste par Henri Rivière, « on éteint brusquement les lumières » afin de susciter un effet de « surprise pour les spectateurs », d'après le témoignage de Édouard SARRADIN, « Henri Rivière et son œuvre », *Art et décoration*, janvier 1899, p. 35. Édouard Sarradin est le frère du cloutier Georges Sarradin.

¹⁸⁷⁵ « La lumière électrique est installée partout. Brusquement les lampes diminuent d'intensité, peu à peu elles s'éteignent, et la salle se trouve plongée dans l'obscurité la plus complète. Un silence de mort succède aux murmures des conversations et la cérémonie commence. » Étienne Destranges, « Souvenirs de Bayreuth », *Nantes-lyrique*, 13 octobre 1888.

¹⁸⁷⁶ D'après le livret, Paul Eudel est absent lors de la représentation du 1^{er} décembre : « Si Paul Eudel ne nous eut honoré de son absence, nous eussions été embêtés. (note de l'auteur) », ce que semble confirmer les articles de presse qui n'évoquent pas Paul Eudel, si ce n'est comme prétendu envoyeur de lettre. Mais, d'après le discours de rentrée de Paul Chauvet du 5 novembre 1888, Paul Eudel est présent au Clou, aux côtés de David et de Silvestre : BMN, Paul CHAUVET, *Speech de rentrée. 5 novembre 1888*, [Nantes] : impr. spéciale des compagnons cloutiers, [1888], p. 4. Comme Silvestre évoque « deux soirées charmantes » passées au Clou (*Gil Blas*, 10 décembre 1887), devons-nous penser qu'Eudel est présent à l'une des deux seulement, ou bien à une autre occasion ?

Armand Silvestre. Après quoi, le théâtre d'ombres reprend ses droits en faisant repasser les silhouettes de la pièce devant Saint Antoine qui « s'écrie à la cantonade : Tout ça, ça vaut pas un clou !! ». La silhouette de Georges Lafont apparaît, avec ses deux chiens, et invite Antoine à la prochaine soirée du Clou. Cette dernière tentation l'emporte : l'ermite suit Lafont.

Aux didascalies précisant le décor, le jeu des acteurs et celui des ombres, la musique et la lumière, s'ajoutent en bas de chaque page des didascalies précisant l'état du public, et superposant deux récits prenant deux cloutiers comme cibles : Rambaud et Lafont père. On ne sait si ces commentaires sont seulement destinés à égayer le lecteur du livret ou bien s'ils peuvent inspirer le bonimenteur – on sait que Salis n'hésitait pas à apostropher le public au Chat Noir. Certains arguments plaident en faveur de cette dernière hypothèse. D'une part, le récit racontant Jules Lafont et ses embarras avec sa pipe, aboutit à son apparition à l'écran lors de la scène finale. D'autre part, ces commentaires associent l'écrivain et cloutier Rambaud (furieux qu'on ne lui laisse pas dire un de ses monologues) au registre scatologique d'Armand Silvestre : « État sanitaire. On rote peu mais on pète consciencieusement. M. Silvestre prend des notes. On entend M. Rrrrambaud roter dans l'ombre. Est-ce que grand vent abat petite pluie ? Silvestre ??? » On imagine le bonisseur s'en prendre de la sorte à Rambaud et à Silvestre, faisant ainsi du public un spectacle dans le spectacle.

C'est avec une revue d'ombres que débute le théâtre du Clou et c'est aussi avec une revue d'ombres qu'il s'achève. Après plusieurs années d'oubli, le théâtre d'ombres est repris dans les années 1910-1912 par Ville d'Avray, Bachelot-Villeneuve et Goarem. En 1910, Ville d'Avray propose une revue locale tirée de l'annexion de Chantenay et Doulon à Nantes, deux ans plus tôt, *Nantes d'où l'on chante net*. Le programme est illustré à la manière d'un tableau d'ombres, avec des personnages en noir sur fond blanc et à la curieuse tête en forme de point d'interrogation. En 1912, deux spectacles d'ombres se succèdent pour la séance du 11 mars, *Ulysse à Montmartre*, venue du cabaret parisien la Lune Rousse¹⁸⁷⁷, et *La Décoration du Patron* :

Au Clou. Lundi soir, à la société du Clou, nous avons eu l'avantage d'être convié à la première d'une petite revue qui ne manquera pas de faire parler d'elle. Due à la plume alerte de M. Goarem, l'auteur des *Filets bleus*, secondé par un spirituel avocat du barreau de Nantes, elle est, en effet, pleine de verve et d'originalité. Après un premier acte qui se passe dans un coin de la place Graslin, où nous voyons défiler, à côté du cocher du taxi et de l'agresseur au capuchon noir, plusieurs types connus et facilement reconnus de notre ville, les auteurs nous conduisent à l'atelier de l'impasse Rozière [*sic*] pour assister à l'inauguration solennelle du buste du patron, décoré de la médaille des combattants de 1870. Des

¹⁸⁷⁷ Dominique BONNAUD, Numa BLÈS et Lucien BOYER, *Ulysse à Montmartre*, légende néo-grecque en un prologue et trois tableaux présentée pour la première fois le 9 septembre 1910 à La Lune Rousse, Paris : Société d'éditions de La Lune Rousse, [1910].

délégations de vétérans de l'armée, du Grand Séminaire, du Syndicat des coiffeurs, des pompiers, des amateurs du théâtre de Quimper et des baigneuses de La Baule viennent chacune à leur tour rendre hommage à leur bienfaiteur. Et cela se passe gaiement, dans un feu roulant de couplets finement troussés sur des airs à la mode. On s'est amusé ferme deux heures durant et on a acclamé à la chute du rideau, dans un élan chaleureux et sincère, les auteurs et leurs interprètes, qui se montrèrent tous excellents. Nous devons féliciter spécialement M^{lle} Darnyl, une gracieuse et gentille commère ; M. Bauquin, compère élégant et avisé ; M^{lle} Lafontaine, M. Sourget, désopilant sous l'habit fleurdelysé de l'agent La Pudeur ; MM. Sigrist, Jamblec, Moncey, Vallay, Bachelot et Audiard. En somme, gros succès pour le Clou, pour sa vaillante petite troupe et pour l'ami Lafont, qui, la pipe aux dents, en paraissait hier tout heureux. À ses côtés, M^{lle} Jane Dhasty honorait de sa présence cette représentation, non moins contente de se retrouver au milieu de ses camarades cloutiers, qui lui firent fête à l'audition de deux des plus belles chansons de son nouveau répertoire. Soirée charmante et qui appelle nécessairement un lendemain, nous dirions même plusieurs, pour satisfaire la curiosité que provoquera l'écho de son légitime succès¹⁸⁷⁸.

Des ombres à l'empychographe : un théâtre expérimental au Clou

Les ombres chinoises s'imposent donc comme un genre théâtral de référence au Clou. Parodies, allusions à l'actualité locale en font un divertissement auquel s'exercent de jeunes talents : c'est ainsi que Jules Grandjouan s'essaye au spectacle d'ombres en présentant au Clou, le 3 mai 1897, *Une passe, scène morale et quotidienne* « jouée par des ombres authentiques à l'ombre ». Le Clou cherche aussi à innover. Il s'intéresse à d'autres formes d'ombres chinoises que celles du Chat Noir : lors de la saison 1896-1897, Veil évoque à plusieurs reprises le spectacle d'ombres traditionnel dans l'Empire ottoman, en présentant Karagueuz et « L'Théâtre Libre en Orient », puis les « Aventures de Kodja (fils de Karagueuz¹⁸⁷⁹) ». Ainsi, le spectacle d'ombres peut faire du Clou un lieu d'expérimentations. De ce point de vue, nous pouvons retenir trois pièces très différentes les unes des autres : avec *Paysages de Bretagne*, de Thomas Maisonneuve et Joseph-Guy Ropartz, le Clou cherche à intégrer l'imaginaire breton au théâtre d'ombres hérité du Chat Noir parisien ; avec *Jehanne d'Arc*, d'Albert Cozanet, le Clou se tourne vers les expériences scéniques symbolistes ; avec l'empychographe, le Clou essaye un appareil dont l'ambition est de renouveler le théâtre.

Le 14 février 1894, a lieu la représentation de *Paysages de Bretagne*, spectacle d'ombres qui est le résultat de la collaboration de Thomas Maisonneuve pour le texte, Joseph-Guy Ropartz pour la musique, Charles-Léon Belval et Léon Lacault pour les ombres et projections¹⁸⁸⁰. Deux partitions manuscrites de Ropartz ont été conservées et permettent de connaître ce qui est sans doute la première tentative d'adapter une « Bretagne du rêve et de la

¹⁸⁷⁸ *Phare de la Loire*, 18 mars 1912 ; André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 273-275.

¹⁸⁷⁹ Programmes des 23 novembre 1896, 25 janvier et 15 février 1897. Dans le théâtre d'ombre oriental, Karagueuz n'a pas de fils ; Kodja est un titre honorifique au Moyen-Orient.

¹⁸⁸⁰ Créée au Clou, l'œuvre est jouée à nouveau le 16 février à l'AEN. *Ouest -Artiste*, 17 février 1894.

légende » au théâtre d'ombres¹⁸⁸¹. La première partition est la plus complète puisqu'elle contient les cinq tableaux qui composent le spectacle et les différentes parties d'orchestre – c'est sur elle que nous appuierons l'essentiel de notre analyse¹⁸⁸². La deuxième est la réduction pour piano de la musique des tableaux deux à cinq¹⁸⁸³.

La partition manuscrite de Ropartz a été écrite à Paris en mars 1893, soit un an environ avant la représentation au Clou. La page de titre présente les collaborateurs dont le travail jette un pont entre la capitale et Nantes. Maisonneuve et Ropartz se connaissent depuis quelques années : ils se sont rencontrés en octobre 1888 lors de l'inauguration à Lorient de la statue du poète Auguste Brizeux et Maisonneuve a participé en 1889 au recueil dirigé par Tiercelin et Ropartz, *Le Parnasse breton contemporain*¹⁸⁸⁴. D'après Enyss Djémil, Maisonneuve et Ropartz se sont alors régulièrement rencontrés au cénacle réuni par Louis Tiercelin dans sa maison de Rennes¹⁸⁸⁵. Témoin de la séance à l'AEN où est donné le même spectacle, quelques jours après sa création au Clou, Régis de Kermadio souligne la qualité de leur travail pour *Paysages de Bretagne* : « M. Maisonneuve a écrit des vers d'une délicatesse et d'un coloris exquis, et M. Guy Ropartz, une musique ravissante d'une couleur locale vraie et très originale¹⁸⁸⁶ ». Les ombres et projections sont réalisées par deux illustrateurs : Charles-Léon Belval, artiste-peintre nantais qui participe aux soirées du Clou en 1889¹⁸⁸⁷, et Léon Lacault, peintre et graveur parisien¹⁸⁸⁸. En 1964, il existait cinq clichés sur verre peints associés à *Paysages de Bretagne*. Ces clichés permettaient sans doute la projection des cinq

¹⁸⁸¹ Jean MAILLARD, « Joseph-Guy Ropartz et la Bretagne », *Annales de Bretagne*, 71-4 (1964), p. 629. Pour déterminer que *Paysages de Bretagne* est la première pièce d'ombres inspirée des traditions populaires bretonnes, nous nous sommes basés sur Paul VIEILLARD, *Répertoire des pièces d'ombres de langue française*, tapuscrit, 1939-1949, BNF, fonds Rondel, n° 13 751. Paul Vieillard n'évoque pas le théâtre du Clou. La première pièce qu'il cite ayant la Bretagne pour sujet est la suivante : *Au pays breton*, ombres de E. Frey, paroles de René Delbost, musique d'Alph. Mustel donné salle Mustel à Paris le 26 janvier 1899 (p. 64). Il présente aussi *Armor*, épopée bretonne en 10 tableaux, poème, musique et ombres de Jacques Pohier avec une traduction bretonne du Barde Taldir, partition illustrée de la collection Paul Vieillard (p. 99 ter-100). Jacques Pohier est un illustrateur de programmes pour le Clou.

¹⁸⁸² BNF, Ms 15 023.

¹⁸⁸³ BNF, Ms 15 047 (2-5).

¹⁸⁸⁴ Louis TIERCELIN, Joseph-Guy ROPARTZ, *Le Parnasse breton contemporain*, Paris : A. Lemerre, 1889.

¹⁸⁸⁵ En février 1890, Ropartz a dédié un de ses poèmes à Maisonneuve. Enyss DJÉMIL, *J.-Guy Ropartz, op. cit.*, p. 117-123, p. 257.

¹⁸⁸⁶ *L'écho des écoles*, 22 février 1894, p. 12.

¹⁸⁸⁷ Charles-Léon BELVAL (1868- ?), artiste-peintre, illustre l'invitation au Clou des dames du 23 décembre 1889 au cours de laquelle il joue dans *29 degrés à l'ombre*, comédie d'Eugène Labiche. Tout en conservant des liens avec Nantes, il part pour Paris dans les années 1890 où il est expert auprès de l'hôtel des ventes de Drouot. Il fréquente le groupe des Bretons de Paris, parmi lesquels Maxime Maufra et Gustave Babin, proches du Clou et témoins lors de son mariage en 1901.

¹⁸⁸⁸ Aquilès-Léon LACAULT (1866- ?), peintre et graveur, collaborateur et illustrateur de plusieurs périodiques parisiens dans les années 1890, le *Nouvel Écho*, la *Revue française*, *La Presse*, il dessine les costumes de la revue *Paris à Fernando*, revue équestre de F. Pourel et P. Mary au Cirque Fernando, février 1890 (*L'intransigeant*, 13 février 1890). Au début des années 1890, il participe au dîner mensuel des Lacustres qui réunit des personnalités littéraires autour de la rédaction du *Nouvel Écho*, parmi lesquelles Paul Bourget ou le chansonnier Alcanter de Brahm.

tableaux sur l'écran derrière lesquels les silhouettes étaient manœuvrées¹⁸⁸⁹. Ainsi, l'œuvre est divisée en cinq mouvements qui forment autant de tableaux : *La Mer*, *La Lande*, *La Baie des Trépassés*, *Messe de mariage* et *Les Pardons*, dernier mouvement formé de *La Procession* et *Danse*. À l'exception des deux premières pièces, le reste de l'œuvre reprend, en les réorganisant, les mouvements d'une *Rhapsodie bretonne* pour piano écrite fin 1892¹⁸⁹⁰.

La Mer est la pièce dont l'orchestration est la plus élaborée. Elle comporte un harmonium, un piano, une harpe, des bassons une clarinette en si bémol, un quintette de cordes (violons, alto, violoncelle, contrebasse), et des timbales. Une telle orchestration, assez fournie, peut toutefois correspondre avec les capacités musicales du Clou où sont installés un harmonium et un piano. Ce mouvement, indiqué « pas très lent mais dans un sentiment calme », est basé sur une introduction à la ligne sinueuse et syncopée, figurant le bercement des vagues, jouée par le deuxième violon avec sourdine. Après l'entrée de la harpe en arpèges descendantes, le motif des vagues devient le contrechant au premier violon, soutenant le poème, sur un « thème populaire breton¹⁸⁹¹ », mettant en scène les pêcheurs d'Arvor attirés par la mer menaçante :

Le flot bleu miroir des cieux bleus
S'éveille au soleil levant ;
Pêcheurs d'Arvor prenez le vent
Vers l'horizon radieux.

La mer fidèle amante,
La mer aux divins bercements,
Doucement se lamente
Attendant ses amants.

¹⁸⁸⁹ Simone WALLON, *Guy Ropartz*, catalogue d'exposition, Paris, Bibliothèque nationale, 11 juin-11 juillet 1964, p. 14 : « n° 75 *La Mer*, mélodie [poésie de G. Ropartz. (*Paysages de Bretagne*, I). Version orchestrale avec ombres et projections de Ch. Belval et L. Lacault. Ms. autogr. de Guy Ropartz et 5 clichés sur verre peints, 1893. B.N. Mus. et à M. J. Ropartz. » (Jacques Ropartz, fils du compositeur).

¹⁸⁹⁰ *La Baie des Trépassés*, *Messe de mariage*, *La Procession* et *Danse* sont repris par Ropartz de la *Rhapsodie bretonne*, datée du 20 décembre 1892 et composée de quatre mouvements : *Messe de mariage*, intitulé ensuite *À l'église*, *La mort*, intitulé ensuite *Au cimetière*, *La Procession* et *Danse*. Cette *Rhapsodie bretonne* sert aussi de matériau pour *Dimanches bretons*, partition sans doute postérieure à *Paysages de Bretagne* (1893 ou 1894). Cette suite d'orchestre sur des thèmes populaires d'Armor, pour cordes, piano et timbales, se compose des quatre mouvements : « À l'église », « Au cimetière », « La procession », « La danse ». Philippe LETHEL (présentation), *Joseph-Guy Ropartz, 1864-1958*, catalogue des œuvres, Paris : éditions Salabert, 1995, p. 7. Voir BNF, Ms 15 036, *Rhapsodie bretonne*, première version, pour piano, de *Dimanche breton* (la partition du premier mouvement est incomplète, ne comportant qu'une seule feuille écrite recto verso).

¹⁸⁹¹ Cette précision est apportée par Ropartz sur le manuscrit de *La Mer*, mélodie pour chant et piano dont la composition est de la même année que *Paysages de Bretagne* : BNF, Ms 15 059, Joseph-Guy ROPARTZ, *La Mer*, partition manuscrite pour chant et piano, mélodie dédiée à mademoiselle Suzanne Iwill, 1893. Ce manuscrit est publié en 1904 par Dupont-Metner, éditeur à Nancy où Ropartz est directeur du conservatoire depuis 1894. Il existe un autre manuscrit de *La Mer* constitué du conducteur pour chant, piano et orgue, et de la partition pour piano seul. Ce manuscrit correspond largement à la partition du premier tableau de *Paysages de Bretagne*, avec une variante (peu heureuse) pour les deux derniers vers de la première strophe : « des angélus dévotieux, / Vois l'horizon radieux ». BNF, Ms 15 060, *La Mer*, sd, avec l'estampille de l'éditeur « Dupont-Metzner, Nancy ».

Le flot bleu miroir des cieux bleus
S'endort au soleil couchant ;
Des angelus dévotieux
Voici s'élever le chant :

Perçant la brume grise,
Splendissent les étoiles d'or ;
Sous les baisers de la brise,
Les barques reviennent au port¹⁸⁹².

Les différents moments de la partition sont numérotés au crayon bleu comme des repères pour mener le spectacle. À cet égard, notons que la description du premier tableau par Kermadio évoque des changements de lumière et d'atmosphère :

L'œuvre est illustrée de curieuses et amusantes silhouettes, de paysages observés. À citer surtout la mer changeante du premier tableau, irisée, puis sombre, puis d'une couleur sinistre, passant par toutes les gammes éclatantes du beau temps et de la tempête.

Le deuxième tableau, intitulé *La Lande*, est sous-titré *La Légende du sonneur de Cornouailles*. L'orchestration est réduite par rapport au tableau d'ouverture : un harmonium et le quatuor à cordes, qui plaque de longs accords puis disparaît à la fin de la première page. L'harmonium joue un air, à une seule voix, d'abord assez lent puis « plus vite et gaiement », évocation d'un air traditionnel au biniou¹⁸⁹³. Le chant de l'harmonium est interrompu : « Le récitant dit la légende du Sonneur de Cornouailles » de Maisonneuve, dont quelques vers sont notés au crayon sur la partition :

Sonne, sonne mon joli pâtre
L'ultime de tes chants joyeux,
Car là-bas s'est éteint ton âtre
La mort va te fermer les yeux.

¹⁸⁹² D'après le manuscrit de *Paysages de Bretagne* et le témoignage de Kermadio, Maisonneuve est l'auteur de ce texte. Mais dans les autres manuscrits de *La Mer* et dans la partition éditée son nom est tu et le texte de la mélodie est attribué à Ropartz : Enyss DJÉMIL, *J.-Guy Ropartz, op. cit.*, planche XVIII. Pourtant, Mathieu Ferey et Benoît Menut signalent que l'activité poétique de Ropartz s'interrompt en 1892, année de son mariage. Mathieu FERÉY et Benoît MENUT, *Joseph-Guy Ropartz ou Le pays inaccessible*, Genève : éditions Papillon « Les méliphiles », 2005, p. 38. La mélodie *La Mer* comporte quelques variantes (de Ropartz ?) par rapport au texte de *Paysages de Bretagne*. De plus, dans la partie centrale du tableau 1 de *Paysages de Bretagne*, le chant se tait, seul l'orchestre joue. Par son agitation et ses modulations, ce passage constitue l'apogée du mouvement et peut figurer la tempête évoquée par Régis de Kermadio. Or, à cet endroit, le manuscrit de la mélodie *La Mer* comporte une strophe supplémentaire, chantée par-dessus la partie instrumentale, inchangée :

« Les barques légères vers l'inconnu s'éloignent joyeusement,
« Leurs blanches voiles semblent les ailes d'oiseaux géants.
« Tout s'embrase et rayonne sous la lumière éclatante du soleil ! »

Dans sa composition, ce texte fait rupture avec le reste du poème et ne correspond pas à l'atmosphère de tempête évoquée par Kermadio. Il semble avoir été rajouté – par Ropartz, certainement – pour la mélodie détachée de l'ensemble *Paysages de Bretagne*.

¹⁸⁹³ Cette partie soliste est confirmée par le manuscrit pour piano seul. Le rythme ternaire évoque celui de la danse bretonne la dérobee.

À la fin, la musique reprend, « très lent et dans un sentiment triste »¹⁸⁹⁴. Ce tableau retient l'attention de Kermadio de même que le suivant, *La Baie des Trépassés*, pièce assez courte, lente, pour l'harmonium qui joue la mélodie principale constitué de motifs descendants, accompagné du piano et du quintette de cordes¹⁸⁹⁵.

Le quatrième tableau, *Messe de mariage*, reprend la même disposition d'orchestre. Inspirée à la fois du chant grégorien et du rythme ternaire de la dérobée dans un tempo « lent et dans un sentiment religieux », la mélodie est jouée à l'harmonium avant d'être reprise aux cordes, soutenues dans la partie centrale par un piano virtuose¹⁸⁹⁶.

Le cinquième et dernier tableau, *Les Pardons*, est composé de deux pièces reprises de la *Rhapsodie bretonne* : *La Procession* et *Danse*. « Majestueux mais pas très lent », le premier morceau, *La Procession*, est basé sur une mélodie au motif simple et répétitif, énoncé par le violoncelle et la contrebasse auxquels s'ajoutent les autres voix qui fournissent l'harmonie, et le contrechant du violon¹⁸⁹⁷. *Danse*, après une courte ouverture assez lente mais agitée, est basée sur une mélodie traditionnelle bretonne proche de la gavotte, exposée puis reprise en huit variations.

Paysages de Bretagne donne ainsi à voir et à entendre une Bretagne chrétienne aux survivances païennes, à la fois hantée par la mort et habitée par une joie paysanne. Comme les peintres de Pont-Aven à la même époque, sans doute cette pièce contribue-t-elle à « figer une Bretagne passéiste¹⁸⁹⁸ ». Par ses citations de thèmes populaires bretons, la musique de Ropartz se situe aussi dans l'héritage des collecteurs de musique traditionnelle bretonne, parmi lesquels l'auteur du recueil *Barzaz Breiz*, La Villemarqué, et le compositeur nantais Bourgault-Ducoudray¹⁸⁹⁹. Il est aussi marqué par le legs de son propre père, l'historien Sigismond Ropartz, qui avait cherché à démontrer l'existence d'une musique bretonne

¹⁸⁹⁴ Cette partition n'a pas de lien avec *Les Landes*, d'après A. Brizeux, premier mouvement de *Paysages bretons*, dont la partition manuscrite est dédiée à Louis de Romain. BNF, Ms 15 021.

¹⁸⁹⁵ *La Baie des trépassés* reprend un morceau de la *Rhapsodie bretonne*, *La Mort* intitulé ensuite *Au cimetière*.

¹⁸⁹⁶ Cette pièce *Messe de mariage* est le premier mouvement de la *Rhapsodie bretonne* (intitulé *Messe de mariage* puis *À l'église*). Dans le manuscrit pour piano, Ropartz a noté ultérieurement que cette partition « a servi ensuite pour *Dimanche breton* comme n° 1 "à l'église" »

¹⁸⁹⁷ Il est très probable que la partition manuscrite de la *Procession* de *Rhapsodie bretonne* ait servi lors de la représentation de *Paysages de Bretagne* : noté pour piano, le manuscrit comporte des éléments d'orchestration et le compositeur a écrit, à l'entrée des cordes : « Rideau », là où sur la partition de *Paysages de Bretagne* figure une croix au crayon bleu.

¹⁸⁹⁸ Claude GESLIN et Jacqueline SAINCLIVIER, *La Bretagne dans l'ombre de la III^e République*, op. cit., p. 349.

¹⁸⁹⁹ Sur Théodore Hersart de La Villemarqué et la collecte de chants populaires bretons retravaillés à destination d'un public « élitiste » dans *Barzaz Breiz*, 1839 (1^e édition) et 1867 (édition définitive), voir Jean-Yves GUIOMAR, « Le *Barzaz-Breiz* de Théodore Hersart de La Villemarqué », dans Pierre NORA, *Les lieux de mémoire*. III. 2, Paris : Gallimard, 1992, p. 526-565 et la synthèse de Fañch POSTIC, avec la collaboration de Donatien LAURENT, Jean-François SIMON et Jean-Yves VIEILLARD, « Reconnaissance d'une culture régionale », art. cit., p. 381-389.

« populaire et originale¹⁹⁰⁰ ». Ropartz est ainsi un des premiers compositeurs chez qui l'inspiration bretonne tient une si large place, et à cet égard, *Paysages de Bretagne* est un jalon important dans son œuvre comme le montre la reprise de certains passages dans des partitions ultérieures.

Deux ans après *Paysages de Bretagne*, le Clou présente en janvier 1896 un nouveau spectacle d'ombres qui tire son inspiration de l'Histoire de France, mettant en scène la figure de Jeanne d'Arc. Plus que son sujet, pourtant original parmi les ombres présentées au Clou, c'est la personnalité de son auteur qui retient notre attention : Albert Cozanet, proche du Chat Noir et de l'avant-garde symboliste parisienne au début des années 1890¹⁹⁰¹. Connu sous le pseudonyme de Jean d'Udine, Cozanet touche à tous les arts, la musique comme pianiste et compositeur, la littérature comme écrivain et romancier, les Beaux-arts comme critique d'art et théoricien, puis la gymnastique rythmique qu'il enseigne et théorise dès 1909¹⁹⁰². Cherchant à associer les sons et les couleurs, il inspire à Paul-Napoléon Roinard sa tentative de spectacle d'art total dans une mise en scène du *Cantique des cantiques* au Théâtre d'Art, en décembre 1891. Deux ans plus tard, il présente dans les *Essais d'art libre* ses théories sur les rapports entre couleurs, dont l'harmonie repose sur le rythme qui prévaut à leur composition¹⁹⁰³. Le 26 janvier 1895, il monte un spectacle d'ombres chinoises, *Jehanne d'Arc*, à Saint-Nazaire où il exerce comme avocat. Ce spectacle est donné dans le cadre d'un concert de la Société philharmonique de Saint-Nazaire et semble être une forme de

¹⁹⁰⁰ Sur Sigismond Ropartz et les compositeurs bretons, voir Marie-Claire MUSSAT, « Les mouvements bretons et la musique : rêves et réalités », dans Denise DELOUCHE et Jean-Yves ANDRIEUX (dir.), *La création bretonne, 1900-1940*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 1995, p. 25-38.

¹⁹⁰¹ Le symbolisme est un « mouvement littéraire, principalement poétique, qui regroupe des écrivains belges et français qui se reconnaissaient dans l'art novateur, ésotérique et musical de Verlaine et Mallarmé ». Chez ces auteurs, « des constantes sont manifestes. Ils valorisent évidemment le symbole, mais aussi l'ésotérisme, le mystère, la suggestion. Leurs textes affichent volontiers une tonalité languide et malade, et un imaginaire exotique imprégné de mythologie. Dans le sillage de Wagner, ils rêvent d'un "art total" qui unirait l'écriture et la peinture, la danse et la musique. Ces œuvres sont aussi caractérisées par des procédés formels destinés à éloigner le verbe poétique de la parole commune, comme l'emploi de termes rares et de tournures recherchées. La quête de la musicalité rythmique y bouscule les contraintes de la versification, favorise le poème en prose et mène à l'invention du vers libre. » Jean-Pierre BERTRAND et Geneviève SICOTTE, art. « Symbolisme », dans Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES et Alain VIALA (dir.), *Le dictionnaire du littéraire, op. cit.*, p. 752.

¹⁹⁰² Albert COZANET dit Jean D'UDINE (1870-1938), avocat à Saint-Nazaire, est connu pour ses travaux où il croise différents arts : musique, peinture, gymnastique. Sur Albert Cozanet et son influence, lire : Pascal ROUSSEAU, « Le spectacle des sens. La synesthésie sur la scène symbolique du Théâtre d'Art », dans Isabelle MOINDROT (dir.), *Le spectaculaire dans les arts de la scène, op. cit.*, p. 157-163, notamment p. 159 avec une référence au spectacle d'ombres *Jehanne d'Arc*, note 13 ; Marion SERGENT, « L'ornement dans les essais de Jean d'Udine », *Nouvelle revue d'esthétique*, 23 (2019/1), p. 69-77 [en ligne] <https://doi-org.ezproxy.universite-paris-saclay.fr/10.3917/nre.023.0069>, consulté le 15 décembre 2022.

¹⁹⁰³ Albert COZANET, « Du rythme dans les espaces colorés », *Essais d'art libre*, 3 (1893), p. 253-256. En présentation de l'article, le rédacteur en chef, Roinard rend hommage à Cozanet pour lui avoir inspiré en 1891 la mise en scène du *Cantique des cantiques* au Théâtre d'Art. Cet article annonce les études suivantes : Albert COZANET, *De la corrélation des sons et des couleurs en art*, Paris : Fischbacher, 1897 ; Jean D'UDINE, *L'Orchestration des couleurs. Analyse, classification et synthèse mathématiques des sensations colorées*, Paris : A. Joanin, 1903. Cozanet n'est pas le seul, ni le premier, à s'intéresser au rapport entre sons et couleurs : voir Pascal ROUSSEAU, « Le spectacle des sens », *art. cit.*, p. 158.

concrétisation de ses idées. Un article du *Phare de la Loire* nous le présente en janvier 1895, au moment des répétitions, et insiste sur l'influence du Chat Noir et sur la combinaison harmonieuse des sons et des couleurs :

Cette pièce est écrite en sept tableaux et en vers ; un récitant ténor raconte l'action, et un soprano tient le rôle de Jehanne. Le petit orchestre, composé d'un piano, de quelques instruments à vent et d'appareils de percussion aux magnifiques sonorités, accompagne leurs voix, tandis que sur les transparents défilent successivement les tableaux des Voix, de la Cour, de la Chevauchée, la Marche du Sacre, la Prison et la Scène de la Mort, avec l'Incendie du Bûcher, suivie d'apothéose. Ce drame en miniature, très soigneusement monté, le Chat Noir n'en rougirait pas, en dépit de quelques défaillances de facture inévitables chez un amateur, vaut surtout, nous dit-on, par son caractère pittoresque. Le plus grand charme en est un coloris saisissant des peintures et de la musique¹⁹⁰⁴.

Or le Clou entretient des liens étroits avec la Société philharmonique de Saint-Nazaire puisqu'il est venu en janvier 1893 clore le premier concert de la Société en donnant un spectacle d'ombres, *La Marche à l'Étoile* de Fragerolle et sa parodie par Willemin-Stick et Backman. Ce n'est donc pas un hasard si Lafont fait appel à Cozanet pour la soirée 13 janvier 1896. Albert Cozanet et son épouse présentent dans l'Atelier le spectacle sans doute amélioré (les diverses recensions ne notent pas de défaillance), avec des décors colorés et des figures en zinc :

[...] signalons le succès d'une grande première, donnée sur l'illustre et minuscule théâtre du « Clou ». Il s'agit d'une *Jehanne d'Arc*, pièce en cinq actes, et en zinc découpé ; paroles, musique et découpures de maître Cozannet [*sic*]. Les fanatiques nombreux de la *Marche à l'Étoile* et de l'*Épopée* ont pu renouveler, lundi leur plaisir en des conditions élégamment artistiques. La vie de la bonne Lorraine fait l'objet d'un petit nombre de tableaux très variés de couleur et d'effets scéniques. Très curieux effets de lune et de soleil ; superbe apothéose de Jehanne dans le bleu du ciel parsemé d'anges. Le récitant était l'excellent baryton Grimaud, et Jehanne, la toute charmante femme de l'auteur. Un petit orchestre, sous la direction habile de M. Bollaërt, accompagnait la patriotique légende. Des applaudissements chaleureux ont accueilli cette œuvrette adroitement truquée et surtout joliment dessinée dans un sens très juste du mouvement des foules et des silhouettes caractéristiques. Le poète, le musicien et le dessinateur – un seul « maître » en trois personnalités – a été rappelé avec enthousiasme.

Le succès aboutit à une nouvelle représentation, le 20 janvier 1896, pour le Clou des Dames. L'illustration du programme fait allusion à une scène de la pièce d'ombres en intégrant un tableau de Jeanne d'Arc au C de Clou – sans doute est-ce là la seule trace qui nous en reste.

Cette expérience de théâtre nourrie par le courant symboliste n'est pas la seule au Clou. En 1899, la réalisation de l'empychographe peut être considérée comme l'aboutissement d'une réflexion sur le théâtre et comme une expérience visant à renouveler l'art dramatique,

¹⁹⁰⁴ *Phare de la Loire*, 24 janvier 1895.

puisque cet « appareil a pour but de reproduire à une échelle réduite des scènes exécutées par des personnages de grandeur naturelle et d'obtenir par là **des effets entièrement nouveaux au point de vue du théâtre**¹⁹⁰⁵ ». L'empychographe est aussi une manifestation de l'influence du mouvement symboliste car cet appareil a l'ambition d'offrir « un "spectacle total" où la confusion des sens devient l'agent cristallisateur d'une communion des individus¹⁹⁰⁶. »

En effet, le 30 janvier 1899 à Nantes, a lieu la « première exhibition de l'empychographe », « merveilleux appareil à projections vivantes et animées », ainsi que l'annonce le carton d'invitation imprimé par la société artistique et littéraire le Clou¹⁹⁰⁷. L'invention est conçue par Ferdinand Ménard, architecte et associé de Lafont, développée par Émile Cormerais, ingénieur et industriel, et brevetée par Lafont. Inspirée, d'une part, du spectacle d'ombres chinoises pratiqué au Clou depuis 1887, et, d'autre part, du cinématographe dont une des premières projections à Nantes est réalisée au Clou en février 1897¹⁹⁰⁸, cette nouvelle « attraction » nécessite la maîtrise d'une intense lumière électrique pour offrir aux spectateurs plongés dans le noir un spectacle projeté sur un écran : celui-ci est immergé dans la représentation, dont le caractère onirique est soulignée par l'introduction musicale intitulée : « Au pays des rêves », sur un poème d'Armand Silvestre. Grâce à un dispositif de miroirs, le jeu d'acteurs cachés du public est rendu en réduction, en couleur, en relief et en mouvement sur l'écran où se trouve le décor, faits de dessins découpés. Les comptes rendus dans la presse locale insistent sur le caractère spectaculaire de l'empychographe dont les effets sont qualifiés de « merveilleux », « fantastiques » et « remarquables¹⁹⁰⁹ ». En effet, la réalité (les acteurs) et l'imaginaire (le dessin) sont confondus en une même image, expérience absolument nouvelle pour le public. Si l'empychographe évoque les expérimentations des symbolistes parisiens¹⁹¹⁰, en revanche son répertoire manifeste des influences diverses, tant du cabaret du Chat Noir que de ces lieux où se forment alors une culture de masse, le café-concert et la foire.

¹⁹⁰⁵ Nous soulignons. Institut national de la propriété intellectuelle (INPI) : dossier FRINPI_1BB285301.

¹⁹⁰⁶ Pascal ROUSSEAU, « Le spectacle des sens », *art. cit.*, p. 157.

¹⁹⁰⁷ Programmes des 16 et 30 janvier 1899, 27 février 1899, carton d'invitation à la soirée du 30 janvier 1899.

¹⁹⁰⁸ Pour une relecture récente des premières années du cinématographe, voir André GAUDREAU, *Cinéma et attraction. Pour une nouvelle histoire du cinématographe*, Paris : CNRS éditions, 2008.

¹⁹⁰⁹ Outre le dossier déposé à l'INPI, cette séance du Clou est bien documentée grâce à plusieurs articles parus dans la presse : *Le Progrès de Nantes*, 31 janvier 1899 ; *Phare de la Loire*, 1^{er} février 1899 ; *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 1^{er} février 1899 ; *L'Ouest-Artiste*, 4 février 1899.

¹⁹¹⁰ Ce dispositif de projection des silhouettes des acteurs sur un écran rappelle celui tenté par Lugné-Poe au théâtre de l'Œuvre pour l'adaptation théâtrale de « La Gardienne » d'Henri de Régnier, en 1894, ou de celle de « L'Errante » de Pierre Quillard en 1896 : un voile de gaze est placé entre le public et les acteurs pour estomper les acteurs ou permettre de projeter leurs ombres. Mais le spectacle du Clou est très éloigné de l'esthétique symboliste de ces représentations parisiennes. Serge LEMOINE (dir.), *Le théâtre de l'Œuvre (1893-1900). Naissance du théâtre moderne*, Paris : Musée d'Orsay, Milan : 5 continents, 2005, p. 30.

Les tableaux représentés sont tous des pantomimes où les acteurs sont en mouvement mais ne parlent pas. Certaines scènes sont accompagnées de musique, comme s’y prêtent particulièrement « Chansons imagées » et « Les Pygmées de l’Afrique » qui est un spectacle de danses. Les scènes peuvent être aussi accompagnées d’un « boniment » comme le programme du 27 février 1899 le précise. De même que Salis pouvait le faire au théâtre d’ombres du Chat Noir et comme le font alors les bonimenteurs lors des spectacles de cinématographe, Charmantier se charge de commenter « La Rue ! » et « Actualité ! » qui est peut-être une revue où diverses personnalités sont caricaturées par leurs « binettes ».

« La Rue » est une pantomime sans lien avéré avec le spectacle d’ombres du même nom créé par Henri Rivière pour le Chat Noir en 1887¹⁹¹¹. *Le Phare de la Loire* précise qu’il s’agit de saynètes reproduisant « des incidents de la rue » pris sur la place Graslin dessinée sur l’écran. Ce tableau permet de montrer aux spectateurs les capacités techniques de l’appareil :

Le champ que possède l’appareil permet d’obtenir des scènes comprenant un grand nombre de personnes ; la reproduction des incidents de la rue est surtout intéressante.

L’espace dans lequel se développait hier soir une scène prise sur la place Graslin a environ huit mètres de longueur et occupe sur le cadre vertical une largeur approximative d’un mètre ; les objets et les personnes sont donc vus à une échelle huit fois plus petite. Cette scène animée des plus vivantes a été fort appréciée¹⁹¹².

Ce tableau, dont le succès explique qu’il soit repris un mois plus tard, est encadré par deux animations « comiques » : les « Chansons animées » et le « Coucher de la mère Yvette ». Cette scène est une référence explicite à la pantomime lyrique en un acte de Francisque Verdellet, *Le coucher d’Yvette*, créée à Paris le 3 mars 1894 au théâtre du Concert Lisbonne avant d’être repris au café-concert de l’Alcazar d’été. Blanche Cavelli joue le rôle d’une jeune épouse, seule, qui se dévêt devant son miroir. Cette pantomime de déshabillage, si elle n’est pas la première¹⁹¹³, est un grand succès qui suscite autant la controverse que de nombreuses imitations¹⁹¹⁴. Le « Coucher de *Mère Yvette* » se situe de manière parodique dans leur sillage.

« Les Pygmées de l’Afrique » est quant à lui un spectacle venu directement de la foire de la Place Bretagne où le forain O’Brien tient un théâtre depuis plusieurs années. Pour l’hiver 1895-1896, il avait monté un théâtre où il présentait ses « ombromanes » en faisant jouer sa

¹⁹¹¹ *La Rue*, en trois actes et trente tableaux d’Henri Rivière, musique d’Albert Tinchant, première représentation au Chat noir en 1887.

¹⁹¹² *Phare de la Loire*, 1^{er} février 1899.

¹⁹¹³ Livia SUQUET, « L’érotisation massive des revues de cafés-concerts à la Belle Époque », *art. cit.*, p. 273, 278. Ariane MARTINEZ, *La pantomime, théâtre en mineur, op. cit.*, p. 61-62.

¹⁹¹⁴ Parmi les multiples réactions, nous retenons celle de Raphaël Viau déclarant que *Le Coucher d’Yvette* « peut détenir le record du dégoûtantisme », dans *La Libre Parole*, 26 décembre 1895 et celle d’Albert Robert : « son succès est loin d’être épuisé. Il n’y a plus de bonne soirée au café-concert sans un ou plusieurs déshabillages », dans *La Petite Gironde*, 3 février 1896.

filles dans le rôle de Loïe Fuller. En décembre 1898, tablant sur le succès des spectacles exotiques et des exhibitions d'indigènes venus des colonies, il avait monté un spectacle baptisé *Les Cingalais* : « Les danses et les cérémonies y sont des plus curieuses et des mieux choisies¹⁹¹⁵ ». C'est ce spectacle qui est repris au Clou, comme en témoigne l'article du *Progrès de Nantes* : « les Pygmées de l'Afrique, *vulgo* les Cingalais de la place Bretagne, qui se sont livrés à leurs danses échevelées dont l'effet, sur la glace, était fantastique ». Cette intégration du spectacle forain au théâtre d'ombres est symptomatique de son influence sur le théâtre, étudiée par Krizia Bonaudo, dans le but de le renouveler¹⁹¹⁶.

Monumental et énergivore, cet appareil expérimental qu'est l'empsychographe est assez vite démonté et quelque peu oublié. Pourtant, cette invention, due aux talents conjugués d'un artiste et d'un industriel, manifeste l'intérêt de la société du Clou pour les progrès techniques, notamment en matière d'électricité. Elle manifeste aussi son ambition d'avant-garde artistique, en proposant une « véritable révolution » (expression du *Nouvelliste*) dans le domaine du théâtre d'ombres et en imaginant concurrencer le cinématographe naissant. Elle est ainsi révélatrice de la vitalité d'une élite culturelle de province, à la fois perméable aux influences extérieures et soucieuse de recherches artistiques.

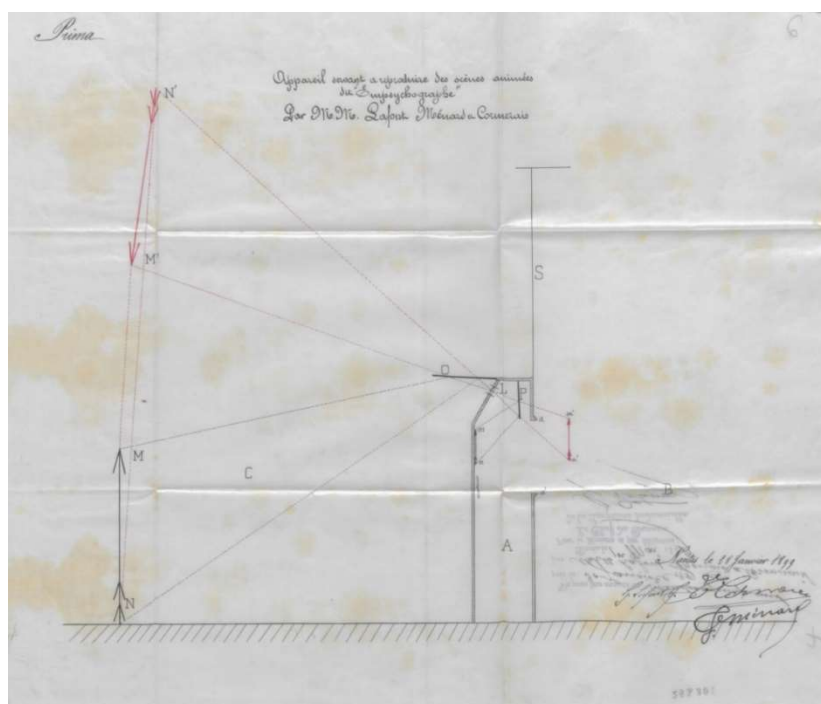


Figure 56. Dessin de l'empsychographe fait par Georges Lafont à Nantes, le 28 janvier 1899 (INPI, dossier FRINPI_1BB285301)

¹⁹¹⁵ *Phare de la Loire*, 25 décembre 1898.

¹⁹¹⁶ Krizia BONAUDO, *Hybridations entre cirque et théâtre*, op. cit. Dans sa thèse, l'autrice montre l'intérêt croissant des auteurs de théâtre pour le cirque et l'hybridation des arts qu'il rend possible : au début du XX^e siècle, les avant-gardes historiques se sont servies du cirque, notamment au théâtre, pour renforcer le caractère spectaculaire, performatif de leur projet de renouvellement et de provocation. [...] Le spectacle forain devient un laboratoire pour l'élaboration [...] d'une forme théâtrale en rupture avec les normes académiques », p. 36.

En définitive, nous constatons que l'expression « Théâtre du Clou », si souvent employée par cette société, désigne plus qu'une scène de théâtre de société mais bien davantage une réalité protéiforme : tantôt scène pour le jeu d'acteurs, chanteurs ou danseurs, tantôt estrade pour le monologuiste, tantôt castelet d'ombres ou de marionnettes. Sous toutes ses formes, le théâtre occupe une place de choix lors les soirées du Clou, surtout au cours d'une large décennie 1890, entre 1887 et 1904, puis à la fin de l'activité du Clou, entre 1910 et 1912, grâce à l'activité incessante d'auteurs, musiciens, décorateurs, acteurs. Il se distingue par l'étendue du répertoire, explorant tous les registres, recueillant une large palette d'influences mais aussi par l'ambition d'expérimentations nombreuses dont l'empychographe constitue, même dans sa vanité, un exemple. Cet objet est lui-même hybride, à la frontière entre le théâtre et l'attraction scientifique de fête foraine.

8.4. La recherche du sensationnel

Lorsque la revue artistique *L'Ouest-Artiste* présente à ses lecteurs l'empychographe, elle emploie les termes d'« "attraction" nouvelle », et d'« invention curieuse¹⁹¹⁷ ». Mis entre guillemets, le mot attraction correspond à l'« élément captivant, sensationnel, d'un programme¹⁹¹⁸ » de café-concert, de cirque ou de foire, spectaculaire au sens où « l'attraction est là, devant lui, le spectateur, pour être vue¹⁹¹⁹ ». Dans un contexte de spectacularisation croissante qui marque l'ensemble de la société, le Clou n'est-il pas contraint à une recherche incessante de nouveauté¹⁹²⁰ ? En effet, cette attraction n'est pas un cas isolé mais correspond à une pratique régulière de présentation d'expériences sensationnelles où les sciences et techniques sont mises en scène, concurrencées par des phénomènes humains interrogeant le rationalisme et le positivisme professé par bien des cloutiers. Leur fascination pour ces numéros rejoint celle de nombreux savants pour l'occulte¹⁹²¹ et celle des foules se pressant devant les spectacles forains. En effet, depuis la fin du XVIII^e siècle, des démonstrateurs de « physique amusante » « s'autoproclament "hommes de sciences", cheminant de ville en ville,

¹⁹¹⁷ *L'Ouest-Artiste*, 4 février 1899. Le mot attraction pour désigner les spectacles, les divertissements, inconnue du *Dictionnaire de la langue française* d'Émile Littré, de 1873, et du *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle* de Pierre Larousse, 1866-1877, n'apparaît que dans le *Larousse pour tous*. 1, 1907-1910, puis dans la huitième édition du *Dictionnaire de l'Académie française*, en 1935.

¹⁹¹⁸ Jean GIRAUD, *Le Lexique français du cinéma des origines à 1930*, Paris : CNRS, 1958, p. 48, cité par André GAUDREAU, *Cinéma et attraction*, *op. cit.*, p. 92.

¹⁹¹⁹ André GAUDREAU, *Cinéma et attraction*, *op. cit.*, p. 93.

¹⁹²⁰ Pascale GOETSCHER et Jean-Claude YON, art. « Spectacle », dans Christian DELPORTE, Jean-Yves MOLLIER, Jean-François SIRINELLI (dir.), *Dictionnaire d'histoire culturelle*, *op. cit.*, p. 758-759.

¹⁹²¹ Bernadette BENSUADE-VINCENT et Christine BLONDEL, *Des savants face à l'occulte : 1870-1940*, Paris : La Découverte, 2002 [en ligne] DOI : 10.3917/dec.bensa.2002.01, consulté le 23 décembre 2022.

de foire en foire¹⁹²² », alimentant les spectacles de curiosité puis les fêtes foraines ou les cirques¹⁹²³. Ainsi, le Clou ressemble-t-il ainsi certains soirs à une baraque de foire et son Patron à un camelot, tel qu'il est présenté sur un programme de 1906. Ces soirées sont régulières, en moyenne presque une par an : le Clou propose de telles attractions dès 1885, mais il s'avère que la quasi-totalité des vingt-six séances avec des numéros à sensation est organisée entre 1888 et 1900 et entre 1909 et 1912, soit lors des périodes au cours desquelles la spectacularisation des soirées est la plus aboutie¹⁹²⁴.

8.4. a. Sciences et techniques en spectacle

Dès le début des réunions du Clou, les cloutiers manifestent un intérêt pour le progrès scientifique, lié à leurs études souvent orientées vers les sciences, au lycée ou en école d'ingénieurs. Causeries scientifiques et démonstrations se multiplient, organisées par des cloutiers ou des invités qu'ils soient savants ou démonstrateurs forains.

Les causeries scientifiques, tenues par des cloutiers ou des invités, sont l'occasion de démonstrations ou d'expériences. En 1884 et 1885, Louis Mékarski puis Étienne Pinard entretiennent leurs confrères de la navigation en ballon ; Pinard présente même les premières photographies aériennes de Nantes prises le 14 juillet 1885¹⁹²⁵. La recherche de nouveaux moyens de transport est l'objet d'exposés savants, sur le nouveau moteur thermique Gardie, par son inventeur en 1884, sur les « steamers modernes » par le centralien Demoulin, mais aussi d'études prospectives, sans doute plus fantaisistes comme celle sur « Les Locomobiles au XX^e siècle » par Charmantier en 1892. En 1888, le centralien Félix Bonfante, professeur de physique à l'École professionnelle municipale, propose une série de conférences et d'expériences de physique au Clou. La même année, divers cloutiers débattent de la théorie du transformisme soutenu par le docteur Leduc qui cherche à approfondir les analyses de Lamarck et de Darwin¹⁹²⁶. Dans une série de trois conférences en 1906, Leduc présente ses

¹⁹²² Leslie VILLIAUME, « La prestidigitation à Paris au XIX^e siècle. Entre compréhension, domestication et détournement de la nature », *Hypothèses*, 18 (2015/1), p. 51-62 [en ligne] DOI : 10.3917/hyp.141.0051, consulté le 23 décembre 2022.

¹⁹²³ Sur les spectacles de curiosité dans la première moitié du siècle et leur répertoire de plus en plus varié, voir Nicole WILD, « Les spectacles de curiosité du Premier au Second Empire », *Vibrations. Musiques, médias, sociétés*, 5 (1988), p. 13-28 [en ligne] DOI : 10.3406/vibra.1988.1021, consulté le 27 décembre 2022.

¹⁹²⁴ Annexe 15. Répertoire du Clou : attractions foraines.

¹⁹²⁵ Les photographies ont été données à la ville de Nantes en 1924 par le fils d'Étienne Pinard, le graveur René Pinard : « 1 panneau portant 8 photographies aériennes et un plan de divers quartiers de Nantes, orné des armes de la ville en bois doré, et d'un cartouche avec l'inscription : Ville de Nantes. Société de géographie commerciale. Première ascension scientifique exécutée le 14 juillet 1885 ; par M. Étienne Pinard, photographe de l'École de Médecine. » Conseil général de Loire-Atlantique, *Rapports et délibérations*, Nantes : impr. C. Mellinet, Jego et Mas, 1925, p. 257.

¹⁹²⁶ La première conférence est donnée le 9 janvier 1888 et prélude à la « séance de transformations » du « professeur » Coupurant. Sous les yeux circonspects des cloutiers, celui-ci fait se transformer une statue en femme, la femme en squelette, le squelette en panier à fleurs. Une telle animation venue de la foire de la place Bretagne fait dire à un journaliste du *Phare* que « la métempsychose est à la mode ». *Phare de la Loire*, 25

dernières expériences sur l'origine de la vie. Il montre alors l'existence de la « formation spontanée de formes similaires à des formes vivantes », contestant la barrière infranchissable entre l'animé et l'inanimé, et prétend susciter la vie grâce à l'énergie électrique¹⁹²⁷. En janvier 1908, il montre même aux cloutiers une expérience d'électrocution d'animaux, pour illustrer ses recherches sur l'abattage sans douleur des animaux dans les abattoirs, et sur le « sommeil électrique » qui permettrait d'endormir les patients lors des interventions chirurgicales¹⁹²⁸. Les diverses applications de la « fée électricité » passionnent les cloutiers, depuis les expériences sur le froid présentées par leur inventeur Raoul Pictet en 1886¹⁹²⁹, jusqu'à l'« éclairage électrique de la ville de Pouzauges » par Similien Maisonneuve en 1887, « Les enseignes lumineuses » par Badon-Pascal en 1899, ou encore la « lumière froide » ou luminescence par le centralien La Bruère de Coudray en 1903¹⁹³⁰. Des appareils nouveaux sont présentés et expérimentés au Clou : le phonographe Edison en 1897 par Lefèvre-Utile¹⁹³¹, « le photolexigraphe avec jeux de lumière », appareil permettant de reproduire des lettres, des mots, des phrases ou des nombres par la lumière électrique, par un des inventeurs, les frères Vacheron, en 1906¹⁹³². Le docteur Leduc est aussi précurseur dans l'utilisation des rayons X pour traiter les cancers : la découverte des rayons X, datant de fin 1895, est alors

novembre 1887 et 11 janvier 1888. Le 23 janvier 1888, Larocque répond par une causerie intitulée « Contre le transformisme ». Pergeline tente de mettre tout le monde d'accord par le rire : « Le transformi-machi, monologue bachique, / Où transformé soudain en docte Pétillon, / Notre ami Pergeline, avec chic, mais sans chique, / Chantera la chenille et le papillon... » (programme du 6 février 1888 faisant allusion au personnage de Pétillon répéteur dans la comédie *Bébé* d'Émile de Najac et Alfred Hennequin). Quinze jours plus tard, Ogée clôt le débat dans une dernière causerie sur le transformisme.

¹⁹²⁷ Raphaël CLÉMENT, « Stéphane Leduc et la physique du vivant », *Reflets de la physique*, 58 (2018), p. 26-29. Estelle DROUIN, François-Régis BATAILLE, Marc-André MAHÉ, « Le docteur Stéphane Leduc et les premières guérisons de cancer par radiothérapie à Nantes et en France », *Cancer/Radiologie*, 18-7 (2014), p. 709-712. Dès le mois de mars 1896, le docteur Leduc fait une conférence à Nantes sur ce qu'on appelle alors les rayons Roentgen : Stéphane Leduc, « Les rayons Roentgen », conférence du 5 mars 1896 à l'École des sciences, et du 7 mars à l'École de médecine, *Gazette médicale de Nantes*, 1896, p. 47-51. Le positivisme du docteur Leduc s'étend en 1910 à la démonstration des « lois physiques du Beau » (programme du 10 janvier 1910).

¹⁹²⁸ *Phare de la Loire*, 9 décembre 1908.

¹⁹²⁹ Raoul Pictet connaissait le cloutier Félix Bonfante pour avoir tenu une conférence devant le groupe nantais de la Société Amicale des anciens élèves de l'École centrale des arts et manufactures en 1885 ; conférence prise en notes par Bonfante : Raoul PICTET et Félix BONFANTE, *Les hautes et les basses températures*, Nantes : impr. de l'Ouest, 1885. L'année suivante, Burgelin met au point la fermentation basse par réfrigération dans sa brasserie : Yves ROCHCONGAR, *Capitaines d'industrie à Nantes au XIX^e siècle, op. cit.*, p. 148. Voir Yves ROCHCONGAR, art. « Brasserie », *Dictionnaire de Nantes, op. cit.*, p. 143-144.

¹⁹³⁰ Clément BLANDIN, « Pouzauges, première ville lumière de Vendée », *Bulletin d'histoire de l'électricité* 14-15 (1989), p. 195-220. René SAUBAN, *Des ateliers de lumière : histoire de la distribution du gaz et de l'électricité en Loire-Atlantique*, Université de Nantes, Université Inter-Ages, 1992.

¹⁹³¹ En août 1899, lors de la remise des prix de l'école publique d'Escoublac, Georges Lafont crée la surprise en utilisant de manière facétieuse ce nouveau média, anecdote ainsi rapportée par Édouard Lemé dans un article d'hommage suite à son décès : « du rapin des Beaux-arts, il avait gardé le goût du bon tour à jouer : invité à présider une distribution de prix à Escoublac, dont alors dépendait La Baule, il confia son allocution à un phonographe, qu'en son absence on plaça sur le tapis de cérémonie. Jamais discours ne fut plus sincèrement applaudi. » *Phare de la Loire*, 15 juillet 1924. À la fin de son discours, Lafont annonce de nouvelles surprises sous la forme de musique enregistrée : « les morceaux les plus enlevants du répertoire, pas redoublés, valse, etc. » *Phare de la Loire*, 8 août 1899.

¹⁹³² Le photolexigraphe, machine à écrire lumineuse électrique, est inventé par Émile et Eugène Vacheron frères, associés dans une société d'enseignes lumineuses à Tours. INPI, brevet n° 346 850.

fréquemment commentée au Clou, notamment le 17 janvier 1898, avec une présentation scientifique par le centralien Badon-Pascal, directeur de la Compagnie d'électricité de Nantes. Lors de cette séance, Badon-Pascal est rejoint par deux « forains fin-de-siècle » de la place Bretagne, Vernassier et O'Brien, présentés comme de véritables « savants », à égalité avec les scientifiques ou les ingénieurs diplômés :

C'est ainsi qu'en nous présentant les Rayons X et le Cinématographe, M. Vernassier a montré une connaissance parfaite des phénomènes de la physique moderne et a mérité le qualificatif d'électricien distingué que lui a donné M. Badon-Pascal dans sa remarquable conférence sur les découvertes du professeur Roentgen¹⁹³³.

Vernassier vient à plusieurs reprises au Clou pour des démonstrations d'appareils scientifiques : le cinématographe en 1897 et 1898, les rayons X en 1898 et en 1900, le télégraphe sans fil en 1900. Un article de la revue artistique nantaise *La Silhouette* en brosse le portrait en 1908 :

Un artiste pas banal. Dans une modeste roulotte flanquée de nombreux appareils photographiques, nous montons pour faire connaissance avec l'illustre Vernassier, celui qui, nous a-t-on dit, est un artiste doublé d'un savant, fait plutôt rare. [...] Au début du cinématographe, il saisit l'invention et c'est lui qui, à Nantes, à la Société Le Clou, le montra pour la première fois. L'année suivante, il intéresse au plus haut point le public par ses conférences et expériences sur la nouvelle découverte de la science : les rayons X et la télégraphie sans fil. Comme les instruments qui lui sont alors nécessaires ne sont pas dans le commerce ou coûtent trop chers, il les fabrique lui-même, faisant un tube de Branly avec un tube de siphon. [...] L. P.

En réalité, les premiers appareils de cinématographie sont introduits à Nantes par divers démonstrateurs dès la fin 1895 : le « cosmorama mouvant » installé par Cuvellier dans la maison natale de Jules Verne en septembre 1895, le « kinétographe » montré au café Riche en avril 1896, puis, quelques semaines plus tard, le « kinématographe » au Cercle catholique de la rue du Chapeau Rouge, le « cinéphotographe », « l'aléthescope pittoresque », bientôt concurrencés par des attractions de la foire de la Place Bretagne : le « chronophotographe » de M. Grenier, permettant projections lumineuses, mouvementées et grandeur naturelle, les photographies animées du Théâtre des Merveilles de M. Vernassier, et enfin le « silhouetoscope » caractérisé par ses « scènes mouvementées et ombres animées¹⁹³⁴ ». Toutes ces inventions intéressent le Clou qui invite en 1897 Vernassier, alors installé Place Bretagne pour la foire d'hiver¹⁹³⁵. Le programme du 15 février 1897 annonce le spectacle sur

¹⁹³³ *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 19 janvier 1898.

¹⁹³⁴ Yves AUMONT et Alain-Pierre DAGUIN, *Les lumières de la ville. Un siècle de cinéma à Nantes*, édition revue et complétée, Nantes : L'Atalante, 1995, p. 9-16 ; Frédéric MONTEIL, *La Belle Époque du cinéma*, op. cit., p. 56-82.

¹⁹³⁵ Au tournant du XX^e siècle, Nantes accueille deux foires par an : la foire d'hiver, située place Bretagne, du 15 décembre au 15 février, et la foire d'été, créée en 1891, qui est fixée, après bien des hésitations, en septembre

le ton de la parodie, se moquant de l'extravagante inventivité des appellations de ces appareils de fête foraine et du bagout des bonimenteurs qui animent les spectacles de vues animées¹⁹³⁶ :

Grande attraction ! Pour cette fois seulement !
Le dernier mot de la Science !!
Le Célèbre Vernassié [*sic*] présentera le
cinépastrouillantautomobilodéfinitivographe¹⁹³⁷
Connu jusqu'à ce jour que des têtes de Clou couronnées
Vues nouvelles, inconnues, géniales, suggestives,
formelles, substantielles, ignifuges, fébricomitantes
et hanséatiques !!!
En avant la musique !

N.B. – Les personnes qui ont le mal de mer feront bien de s'abstenir. Car il y a un moment où les chaises tournent !

Grâce à la recension de la séance du Clou par le cloutier Gouin, sous le pseudonyme Porthos, dans le *Phare de la Loire*, nous savons que l'appareil présenté par Louis Vernassier est le cinématographe des frères Lumière, « appareil de prise de vues (mis au point en 1894 et breveté en 1895) permettant la projection, sur une toile ou sur un mur, des images enregistrées¹⁹³⁸ » et que l'un des films présenté est le « numéro désormais classique de l'arrivée d'un train en gare » dans lequel on reconnaît un film de 50 secondes des frères Lumière datant de 1896 : *Arrivée d'un train à La Ciotat*¹⁹³⁹. Quelques années plus tard, en

et sur les cours Saint-André et Saint-Pierre, après avoir quitté la place Bretagne trop exigüe. La concurrence de la foire d'été et son maintien place Bretagne entraîne le déclin de la foire d'hiver au début du XX^e siècle. Frédéric MONTEIL, *ibid.*, p. 39-42.

¹⁹³⁶ Voir André GAUDREAU, *Cinéma et attraction, op. cit.*, p. 52-58.

¹⁹³⁷ Épastrouillant signifie impressionnant.

¹⁹³⁸ André GAUDREAU, *Cinéma et attraction, op. cit.*, p. 16. Comme en témoigne un article du *Phare de la Loire* du 11 mai 1897 rattachant l'invention des frères Lumière à celle d'Edison, les Nantais connaissent de réputation le Kinetograph d'Edison et Dickson, inventé en 1890, grosse boîte munie d'un œilleton permettant à un seul spectateur de voir des vues animées grâce à un film formé de photographies successives donnant l'illusion du mouvement.

¹⁹³⁹ Voir <https://catalogue-lumiere.com/> consulté le 28 décembre 2022. *Phare de la Loire*, 17 février 1897. Gouin fait de la projection du film sur les champs de foire un sujet de vaudeville : « Au Clou. Au commencement du monde, Dieu dit : "Que la lumière soit ; et, en 1894, le Cinématographe Lumière fut" ; et il fit rapidement son chemin. Aujourd'hui on le trouve partout, nous exhibant des scènes prises un peu partout où figurent des gens qui ne se doutent jamais qu'ils ont été saisis par la photographie et qu'on les promène sur tous les champs de foire. Un monsieur marié, en bonne fortune, descend du train. Il s'empresse, offrant le bras à sa complice, et s'en va en faisant sonner d'un pas vainqueur l'asphalte de la gare. Crac ! il est pris ; il figurera désormais, et jusqu'à l'extinction, parmi les acteurs du numéro désormais classique de l'arrivée d'un train en gare. Imaginez que la femme de cet infortuné, par hasard, tombe sur la série contenant cette scène révélatrice : "Grand Dieu ! mon mari, s'écriera-t-elle, et avec ma meilleure amie !" C'est le "scénamatographe" qu'il conviendrait d'appeler ce petit jeu de société, étant données les terribles scènes conjugales qu'il est de nature à faire naître. Rien de tout cela ne s'est produit hier soir au Clou, où M. Vernassier nous a montré des numéros très réussis. Personne n'a reconnu qui que ce soit des siens dans les personnages qui ont défilé. Il faut dire que ces photographies ont été prises dans une autre partie de la France. » Sur le rôle des forains dans la diffusion du cinématographe, voir Jean-Baptiste HENNION, « Éclairage sur l'année 1896. Éléments chronologiques relatifs à l'introduction du spectacle cinématographique sur les champs de foire français », 1895. *Mille huit cent quatre-vingt quinze. Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, 54 (2008) [en ligne] DOI : 10.4000/1895.2732, consulté le 5 juillet 2018.

février 1900, M. et M^{me} Edgar Gautier, des artistes forains présentés au Clou comme venant des Folies-Bergère, présentent plusieurs numéros : d’abord les marionnettes de leur Théâtre des Lilliputiens¹⁹⁴⁰, puis une « séance de magie rose et magie blanche » par laquelle Gautier « s’escamotera et escamotera plusieurs Cloutiers. – Une liste des Cloutiers manquants sera affichée pendant quelques jours, Impasse Rosière ». Enfin, il projette « *L’Auberge fantastique*. Pantomimes lumineuses. Ombres chinoises nouvelles. Pièce à grand effet » qui correspond peut-être à *L’Auberge ensorcelée*, film de Georges Méliès de 1897¹⁹⁴¹.

Progressivement, nous sommes passés d’exposés et de démonstrations scientifiques à des numéros très divers dont la nouveauté et le caractère spectaculaire sont les points communs. Ainsi peuvent voisiner expériences d’appareils nouveau comme le cinématographe, théâtre d’ombres ou de guignols et illusionnisme qui correspond à la mise en scène d’attractions humaines.

8.4. b. *Le clou des attractions humaines*

À l’image de Vernassier, plusieurs artistes forains viennent proposer leurs numéros au Clou. Parmi eux, plusieurs prestidigitateurs semblent exercer une réelle fascination sur les cloutiers : nous en avons recensé neuf représentations sur vingt-trois séances avec des numéros issus de spectacles forains ou de music-hall¹⁹⁴². Ces numéros sont souvent présentés dans une mise en page prenant modèle sur les annonces dans la presse ou sur les affiches :



Figure 57. Programme du Clou des rois du 8 janvier 1912, détail (Ville de Nantes. Bibliothèque municipale)

¹⁹⁴⁰ Programme du 26 février 1900. En 1886, Gautier fait évoluer « ses silhouettes animées, qu’il obtient des ombres de la main ». *L’Intransigeant*, 8 février 1886.

¹⁹⁴¹ *L’Auberge fantastique* est le titre d’une pantomime lumineuse, « production du théâtre Robert-Houdin, de Paris », montée par le théâtre forain Grandsart-Courtois, dont elle le clou des spectacles variés présentés dans les foires à travers la France entière entre 1896 et 1901. Depuis 1888, Georges Méliès est le directeur du théâtre Robert-Houdin où il projette ses premiers films dont les acteurs viennent souvent du music-hall, et notamment des Folies-Bergère. Le couple Gautier reprend sans doute dans ses spectacles le film de Méliès comme cela est alors fréquent de la part des artistes forains.

¹⁹⁴² Dompteurs, jongleurs, acrobates, clowns, phénomènes humains passent facilement du cirque au music-hall où ils constituent des attractions appréciées : sur ce sujet, voir Nathalie COUTELET, *Étranges artistes sur la scène des Folies-Bergère*, op. cit., p. 13-16.

Ces spectacles sont l'objet d'une attention particulière de la part de la presse puisque sept sur neuf sont l'objet d'une recension dans un ou plusieurs périodiques nantais. Le plus souvent, les articles sont conçus de manière stéréotypée, en insistant sur le caractère irrationnel des numéros et, de manière symétrique, sur l'esprit rationnel des cloutiers. Ainsi, lors de la séance du 19 février 1887, le « comte de Caston¹⁹⁴³ » fait plusieurs numéros de cartologie et de mnémotechnie avant de terminer la séance par un numéro de tables tournantes. Le *Phare de la Loire* insiste sur l'atmosphère magique de la séance : « M. de Caston est un merveilleux sorcier qu'on eût peut-être brûlé au Moyen-âge sur la place de Grève, mais qu'aujourd'hui on accueille par des applaudissements bien mérités¹⁹⁴⁴. » Il y a là un véritable leitmotiv puisque le même avis est porté à propos de Verbeck en novembre 1893 : « Verbeck a bien fait de n'apparaître qu'à la fin du XIX^e siècle, sans quoi on l'eût brûlé vif pour sorcellerie. Les tours sont prodigieux, inexplicables et vous laissent ahuris et confondus¹⁹⁴⁵. » Il en est de même cinq ans plus tard, à propos du numéro des X :

Le Clou, qui ne reçoit pas tout le monde, recevait hier les mystérieux inconnus qui, sous le pseudonyme rayonnant des X qu'ils écrivent les Zicks, se font un jeu de deviner la pensée humaine et d'en exécuter immédiatement les volontés les plus capricieuses. Au Moyen-âge, l'Inquisition les eût brûlés en place publique et aurait dispersé leurs cendres au vent¹⁹⁴⁶.

Dans le même registre, Pickman, qui présente des tours d'hypnotisme et de prestidigitation en novembre 1888, est qualifié de « diable d'homme¹⁹⁴⁷ ». Par effet de contraste, les comptes rendus insistent sur « l'assistance sceptique » ou « curieuse et sceptique » formée par des cloutiers, sur « les spectateurs [...] émerveillés et intrigués en même temps » qui servent de véritables faire-valoir aux artistes forains et assurent leur

¹⁹⁴³ Il s'agit du fils du mathématicien et prestidigitateur François Léon Antoine AURIFEUILLE, dit Alfred DE CASTON (1822-1882). Sur ce prestidigitateur, « attraction prisée des salons mondains », sur l'élévation progressive du statut social des prestidigitateurs au XIX^e siècle et sur les évolutions du métier dont témoignent les figures de Pickman et Bénévol au tournant du XX^e siècle, dues à l'intégration aux spectacles de music-hall, voir Frédéric Tabet et Pierre Taillefier, « Les prestidigitateurs au casino ou les enjeux de l'illusion », *Revue d'Histoire du Théâtre*, 275 (2017/3), p. 115-128, notamment p. 115-117, 124-125.

¹⁹⁴⁴ *Phare de la Loire*, 22-23 février 1887.

¹⁹⁴⁵ *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 30 novembre 1893.

¹⁹⁴⁶ *Phare de la Loire* 29 décembre 1897.

¹⁹⁴⁷ *Le Populaire*, 30 novembre 1888 ; voir aussi *Phare de la Loire*, 30 novembre 1888. Jean-Lambert PICKMAN, dit ALBERTI puis PICKMAN (1857-1925), est un célèbre hypnotiseur d'origine belge qui commence sa carrière auprès du magnétiseur belge Alfred-Édouard D'HONT appelé DONATO (1845-1900), créateur de l'hypnotisme théâtral. Pickman, Inaudi, Bénévol, illusionnistes qui viennent au Clou au cours de tournées, ont lancé leur carrière en participant au Théâtre Robert-Houdin. D'après Sofie Lachapelle, les illusionnistes de la fin du XIX^e siècle se définissent eux-mêmes comme des « hommes de science », « *but their shows [...] reflected a world still hesitant about the relationship of science to magic, wonder, and entertainment* ». Sofie LACHAPELLE, *Conjuring Science. A History of Scientific Entertainment and Stage Magic in Modern France*, New York : Palgrave Macmillan, 2015, p. 130.

publicité¹⁹⁴⁸. *Le Progrès de Nantes* rapporte la fascination des cloutiers devant le tour des tables tournantes de M. de Caston et l'impuissance de leur raison :

Les huit personnes présentes autour de la table affirment encore aujourd'hui que, malgré tous leurs efforts, ils ne pouvaient plus retirer leurs mains, et que la table ayant quitté terre, ils se sentaient enlevés et tournaient avec elle, malgré eux. Un de nos ingénieurs les plus savants, pour lequel la mécanique n'a plus de secrets, cherche encore quelle théorie l'on peut appliquer à ce phénomène qui détruit toutes les lois de la pesanteur¹⁹⁴⁹.

Face à Pickman qui se produit dans une « atmosphère d'incrédulité », les cloutiers sont tout aussi circonspects : « Là, les raisonneurs – et comme nous le disions plus haut, ils étaient nombreux, – les raisonneurs eux-mêmes étaient pris. Et pourtant quelques-uns cherchaient encore le *truc*. Oh ! Les hommes de science !¹⁹⁵⁰ »

Certains articles précisent parfois les établissements de spectacle d'où viennent les artistes, leur notoriété contribuant ainsi à celle des interprètes comme de leurs spectateurs privilégiés. Ainsi *Le Nouvelliste* signale, à propos des XX reçus au Clou en octobre 1895 que « leurs expériences inédites, charmantes et mystérieuses tout à la fois, ont fait courir tout Paris au Cirque d'Été et à l'Olympia¹⁹⁵¹ » et le *Phare* présente « M. Herloff et Miss Raymonde, du Palais de Cristal, de Marseille¹⁹⁵² ». Il en est de même pour certains phénomènes humains qui se produisent avec les illusionnistes et contribuent à renforcer le caractère spectaculaire de la séance. C'est le cas, par exemple de Miss Abooth qui accompagne Verbeck :

Il est accompagné cette fois de Miss Abooth, l'américaine qui fit courir tout Paris au Casino de la rue de Clichy et qui, par une force mystérieuse, arrive à soulever six hommes à bout de bras. Voilà certes un numéro sensationnel bien fait pour piquer la curiosité de notre public¹⁹⁵³.

Outre Miss Abooth, d'autres phénomènes humains de renommée sont accueillis au Clou : Jacques Inaudi, célèbre pour « ses aptitudes prodigieuses pour le calcul mental¹⁹⁵⁴ », ou

¹⁹⁴⁸ Citations du *Phare de la Loire*, 11 janvier 1888 à propos de la séance du professeur Couprant, du *Nouveliste de l'Ouest*, 30 novembre 1893, à propos de la séance du prestidigitateur Verbeck et du *Nouveliste de l'Ouest*, 16 octobre 1896, à propos du spectacle des XX.

¹⁹⁴⁹ *Le Progrès de Nantes*, 22 février 1887.

¹⁹⁵⁰ *Le Populaire*, 30 novembre 1888. Cette atmosphère d'incrédulité au Clou est sans doute accrue par l'affaire Zamora à laquelle Léon Brunschvicg a été mêlée un mois plus tôt. À la fin de l'été 1888, l'illusionniste Zamora est en tournée à Paimbœuf (Loire-Atlantique). Lors d'une soirée d'hypnotisme, le président du tribunal lui demande s'il pourrait trouver une importante somme d'argent dérobée, vol pour lequel un dénommé Pichereau est enfermé. Le lendemain, après avoir été mis en contact avec l'accusé, Zamora trouve un trésor supposé correspondre au vol. Léon Brunschvicg, qui assure au tribunal la défense de Pichereau début octobre 1888, montre les failles de la « découverte » de Zamora et soutient que celle-ci n'accuse en rien son client, finalement condamné à deux ans de prison. Le fait divers est abondamment rapporté et commenté dans la presse locale et nationale ; voir par exemple : *Phare de la Loire*, 4 et 13 octobre 1888, *Le Journal des débats politiques et littéraires*, 11 octobre 1888. Le 5 novembre 1888, Bonfante résume l'affaire au Clou : « Il nous retracera les luttes / De l'hypnotiseur Zamora / Avec un docte magistrat / Dont Paimbœuf s'enorgueillira. »

¹⁹⁵¹ *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 16 octobre 1895.

¹⁹⁵² *Phare de la Loire*, 25 avril 1896.

¹⁹⁵³ *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 30 novembre 1893. Voir aussi l'article de Thomas Maisonneuve (« Th. M. ») dans *Nantes-lyrique*, 2 décembre 1893, *Phare de la Loire*, 29 novembre 1893 et *Le Populaire*, 30 novembre 1893.

Rannin, « l'Homme à la peau de fer », même si son numéro est un échec, faute d'avoir reçu à temps le matériel nécessaire :

Au Clou. « Ce soir, à 8h ½ à l'atelier, sous la présidence de l'Académie de Médecine, le Clou aura l'honneur de présenter aux camarades le célèbre Rannin dans ses exercices surprenants, qui lui ont valu le surnom de l'Homme à la peau de Fer. Il exécutera les mêmes exercices qui ont émerveillé les sommités de la médecine et la presse des principales capitales de l'Europe. MM. les médecins assisteront à cette soirée sensationnelle, ainsi que toute la Presse. Nous y serons tous et pas d'abstention. Le Patron. Lafont »

Telle est l'aimable invitation que nous recevions hier, et à laquelle nous nous sommes empressés de nous rendre. MM. les médecins étaient là, avec un nombre important de cloutiers. La Presse y était aussi ; Rannin également ; mais la Compagnie d'Orléans, qui devait se faire représenter par un nombre respectable de colis – les appareils de Rannin – avait trouvé amusant de nous faire croquer le marmot. Il y aurait eu des sabres, des verres cassés, des couteaux, brrr !! Rannin devait marcher sur tout cela. Et c'est nous qui avons marché, grâce au chemin de fer. Il y avait aussi des clous... qui devaient être ceux de la soirée. Mais nous en avons été privés¹⁹⁵⁵.

À défaut du numéro du « fameux Cingalais », la soirée est animée par plusieurs artistes du cirque Plège par lequel Rannin avait été recruté pour quelques semaines : « la gracieuse jongleuse Miss Gattey, les petits Ancillotti, bambins ravissants et petits cyclistes extraordinaires, les Couchés enfin, musiciens d'un talent consommé¹⁹⁵⁶ » ainsi que « Miss Assa qui faisait ses débuts à Nantes dans le jonglage fin-de-siècle¹⁹⁵⁷ ». Les artistes locaux sont peut-être moins prestigieux mais plus sûrs. En avril 1897, Morin et Glachant enfilent les costumes de Miss Athleta, femme-hercule, et du clown Gugusse. Lafont a souvent recours aux nombreux artistes de la foire de la place Bretagne : Melchior Bonnefois, ami de Lafont¹⁹⁵⁸, l'illusionniste Bénévol, « l'étonnant mexicain » aidé de « la jeune Augustine Boucher, une *prestidigitatrice* de l'avenir¹⁹⁵⁹ », Vernassier, le « professeur » Coupant ou encore les membres de la famille O'Brien, en particulier la fille d'à peine dix ans, Irma

¹⁹⁵⁴ *Phare de la Loire*, 26 juin 1885.

¹⁹⁵⁵ *Phare de la Loire*, 25 décembre 1899. Cet article est l'unique exemple conservé d'invitation adressée par le Clou à la presse.

¹⁹⁵⁶ *Le Progrès de Nantes*, 25 décembre 1899 ; voir aussi *Le Progrès de Nantes* 24 décembre 1899.

¹⁹⁵⁷ *Le Progrès de Nantes*, 4 janvier 1900.

¹⁹⁵⁸ Melchior BONNEFOIS, comédien de divers théâtres parisiens et de banlieue, puis artiste forain, est régulièrement invité au Clou entre 1889 et 1895. Il installe dans les foires son Musée vivant Bonnefois où il présente des tableaux vivants notamment de scènes religieuses tirées de tableaux célèbres : Arnaud RYKNER, « De la Croix à la scène, disposer du sacré », *Bulletin du Centre français de recherche à Jérusalem*, 24 (2013) [en ligne] URL : <http://journals.openedition.org/bcrfj/6998>, consulté le 30 septembre 2016. Une présentation des tableaux vivants du Musée Bonnefois est faite par Olivia NICOLO, *La société des Amis des arts de Nantes, op. cit.*, p. 37.

¹⁹⁵⁹ *Phare de la Loire*, 15 février 1900 ; voir aussi *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 14 février 1900. Francesco Luigi Maria BENEVOLE dit BÉNÉVOL (1865- 1939) est né à Piacenza en Italie mais se donne une origine plus exotique pour assurer la publicité de ses tours de prestidigitateur, illusionniste, acrobate et clown musicien. Il participe aux spectacles du Théâtre Robert-Houdin au début des années 1880.

O'Brien, qui danse à plusieurs reprises pour les cloutiers la danse serpentine à la manière de Loïe Fuller :

La Loïe Fuller en miniature. Nous avons eu la bonne fortune d'assister, hier soir, dans une réunion intime, donnée dans l'atelier d'un de nos sympathiques architectes, à une exhibition des plus intéressantes : une Loïe Fuller en miniature, une fillette de huit ou neuf ans, qui, dans une superbe robe flottante, reproduisait les mouvements de la danse serpentine ! Cette enfant qui évoluait sur la scène avec une rare sûreté d'attitudes et une grâce enfantine irréprochable n'est autre que M^{lle} Irma O'Brien que nous avons déjà applaudie à son théâtre de la place Bretagne. Mais c'était là une primeur, un numéro sensationnel qui n'est pas encore connu du public et qui a été le clou de la soirée d'hier. Nous sommes persuadés qu'une fois inscrite sur l'article, la danse serpentine fera courir tout Nantes au théâtre O'Brien. Encore toutes nos félicitations à la jeune danseuse : elle a été tout bonnement ravissante¹⁹⁶⁰.

Parmi les phénomènes humains, qu'à demi-mot on jugerait digne d'une attraction foraine, figure encore une jeune professeure d'escrime qui brille lors de l'assaut d'armes d'avril 1888 :

Mais le *clou* de la soirée c'était à coup sûr la présentation de M^{lle} Marcelle, une jeune Bradamante à laquelle aucun des secrets de la noble science de l'escrime n'est étranger. Le fait est assez rare dans son sexe pour que cela soit signalé. Dans un costume élégant et commode, celui que la tradition attribue à Jeanne d'Arc lorsqu'elle n'était pas bardée et cuirassée de fer, M^{lle} Marcelle attaque son adversaire avec une *furia* toute française et une vigueur de muscles étonnante. Comme elle est gauchère, ses attaques ne sont que plus difficiles à parer. Elle a donc obtenu hier un véritable succès et très mérité d'ailleurs. M^{lle} Marcelle n'a rien des amazones de foire. C'est une jeune personne d'un extérieur très décent et, quand elle n'est pas sous les armes, timide comme une jeune fille sortant d'un couvent¹⁹⁶¹.

Chacune à sa manière, ces nombreuses figures qui excèdent les limites assignées à leur humanité, à leur âge ou à leur genre, permettent de renouveler les attractions du Clou et participent ainsi à la spectacularisation de ses soirées. Le Clou peut désormais rivaliser en variété avec la foire :

Foire éternellement jeune, plus riche en attractions que la vieille défunte de l'autre siècle, le Clou, assuré du concours précieux des plus sémillantes langues, des plus mélodieuses glottes, des doigts les plus agiles... et de la grève générale des flanelles¹⁹⁶².

¹⁹⁶⁰ *Phare de la Loire*, 22 janvier 1896 ; voir aussi *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 19 janvier 1898 : « la grâce de la danseuse et la perfection du jeu de lumière lui ont valu un succès à rendre jalouse la Loïe Fuller en personne. » Mary Louise FULLER, dite Loïe FULLER (1862-1928) est une danseuse née aux États-Unis et qui se rend célèbre en Europe par sa *Danse serpentine* créée à New York en 1892 et combinant le mouvement d'immenses voiles à des changements de lumière électrique, dans ce qui est considéré aujourd'hui comme l'introduction de l'abstraction dans la danse. Engagée en 1892 aux Folies-Bergère de Paris, elle devient une des danseuses les plus célèbres du tournant du siècle, sa danse étant copiée par des imitatrices et son image diffusée par l'affiche, la photographie et le cinématographe. Voir Giovanni LISTA, *Loïe Fuller danseuse de la Belle Époque*, Paris : Hermann Éditeur des Sciences et des Arts, 2006 ; Annie SUQUET, *L'éveil des modernités. Une histoire culturelle de la danse (1870-1945)*, Pantin : Centre national de la danse, 2012, p. 79-96.

¹⁹⁶¹ *Phare de la Loire*, 25 avril 1888.

¹⁹⁶² Programme du 11 février 1901. Le programme fait sans doute allusion au déclin de la foire d'hiver à Nantes. Voir aussi MHN, fonds Georges Lafont, 2017.5.93, programme du 8 avril 1907.

Bilan

L'association fait le spectacle. Elle crée les conditions de sa production, le monte, l'organise, l'agence dans un programme soigneusement composé, le médiatise. C'est ce que fait le Clou, par les soins de son Comité des Dix, de son Patron et de son massier en organisant des soirées bimensuelles, en préparant des programmes lithographiés, en construisant un châtelet, puis une scène, en invitant des artistes locaux ou de renommée nationale, de la troupe municipale ou de passage, en réunissant des comédiens, des musiciens, en faisant appel aux multiples talents de ses membres qu'elle conjugue dans des spectacles renouvelés et toujours plus variés.

L'approfondissement des différents genres pratiqués au Clou dans le cadre du spectacle varié nous permet de comprendre qu'il s'agit d'un spectacle marqué par l'hybridité. Celle-ci est d'abord due à la multiplicité des influences, celle des sociabilités littéraires plutôt élitistes, salons, cénacles, sociétés littéraires et artistiques mais aussi celle des établissements de divertissement plus populaires, fréquentés par un public aux origines sociales souvent brassées, cafés-concerts, music-halls, cabarets artistiques ou foires. Le spectacle varié est aussi caractérisé par l'alliage entre des transferts culturels venus de Paris, souvent objet d'une adaptation, et la création locale, faisant appel à l'ingéniosité, à la créativité des membres de la société. Contrairement à un regard extérieur et rétrospectif qui serait celui de l'historien de l'art, cette création locale n'a pas, à leurs yeux, une valeur moindre par rapport à celle venue de la capitale, loin de là, elle permet même l'affirmation de la valeur du groupe. En revanche, l'ambition de « percer » à Paris est rarement satisfaite, devant la difficulté à trouver des relais sur place et à faire face à une concurrence massive. En ce sens, la hiérarchie Paris-province n'est pas renversée, seulement compensée à Nantes par la possibilité donnée aux artistes locaux de trouver un public : tous concourent alors à leur réussite.

Ainsi, le spectacle varié, par son hybridité, par sa capacité à mêler les influences, les genres et les registres, permet à la société qui le produit de forger sa légitimité, son identité : en ce sens, le spectacle varié fait l'association.

Chapitre 9. Le spectacle varié fait le Clou

Au XIX^e siècle, le terme association « désigne, dans le contexte artistique, un groupement d'individus ayant pour objet la satisfaction d'un besoin matériel ou moral¹⁹⁶³. » Comme toute association artistique et littéraire, le Clou regroupe des individus désirant passer un temps de divertissement et de repos par la réalisation de soirées mêlant différentes formes d'expressions artistiques que nous venons d'analyser et qui répondent à la forme du spectacle varié. En quoi ce spectacle varié nous paraît-il particulièrement adapté à la vie associative ? Parce qu'il présente des numéros variés, il peut satisfaire les goûts des divers membres du groupe et encourager leur participation active à l'animation des soirées. En favorisant l'appropriation d'expressions artistiques exogènes et la créativité des associés, il permet au groupe de se doter d'une identité propre, nécessaire à l'affirmation du groupe parmi les sociabilités nantaises. Enfin, cette identité est au service du rayonnement de l'association qui entend imprimer sa marque sur la vie artistique et culturelle locale.

9.1. Le spectacle varié au service d'un groupe solidaire

Le programme du 25 octobre 1897, vraisemblablement écrit par Félix Charmantier (« Félisque II ») résonne comme un hymne mobilisant les cloutiers à l'heure de la reprise de leurs soirées d'hiver¹⁹⁶⁴ :

Allons, debout, Cloutiers, le bruyant grelot sonne
 Au « Clou »
Vous appelant au temple où le rire résonne
 Très fou !
Comme jadis, soyons en cette aimable enceinte,
 Gaulois,
Et du bon Rabelais subissons sans contrainte,
 Les lois !
En vos vers célébrez, très chevelus poètes,
 L'Amour,
Ainsi que le héros de nos joyeuses fêtes,
 L'Humour !
Historiens, conteurs, fervents de la Science,
 De l'Art,
Nous attendons de vous l'aimable conférence
 Sans fard.

¹⁹⁶³ Joël-Marie FAUQUET, art. « Association », dans Joël-Marie FAUQUET, *Dictionnaire de la musique française*, *op. cit.*, p. 64-65.

¹⁹⁶⁴ *L'incipit*, « Allons, debout », peut être entendu comme une allusion au premier mot de *La Marseillaise* et à celui de *L'Internationale* ou encore comme le rappel des premiers mots de l'hymne patriotique *À la frontière* de J. Frey, mis en musique par Charles Gounod en 1870.

Vous dont le fin crayon blague en la parodie
 D'esprit,
 Et vous dont la plaintive et douce mélodie
 Ravit,
 Venez ! Pour les vainqueurs de nos tournois, les belles
 D'Armor
 De leurs mains tresseront des palmes immortelles
 Et d'Or.

Félicite II Le Tannant

La séance repose sur le modèle du spectacle varié, avec alternance des animations proposées par les « poètes » qui déclament leurs poésies, par les « historiens » qui proposent une « conférence », par les « conteurs » qui lisent une nouvelle ou un récit, par les « fervents de la Science » qui montrent une expérience savante, par les dessinateurs ou les monologuistes au « crayon fin », par les musiciens qui entonnent une « mélodie » ... Ces multiples acteurs sont nécessaires pour réaliser le spectacle, mais le spectacle ne permet-il pas aussi de souder l'assemblée des cloutiers réunis après l'été ? Ce groupe est uni par la participation de tous, et même de toutes, puisqu'une place est laissée aux « belles », aux femmes évoquées par « l'Amour », qui ne sont pas seulement spectatrices mais aussi régulièrement animatrices de numéros, comme artistes elles-mêmes. Les associés sont aussi unis par un rire chaleureux. Rien qu'à la lecture du programme, il saisit les cloutiers, balancés par la succession des rimes féminines et masculines et par l'alternance des alexandrins et des dissyllabes, autant de rejets soulignés par l'accentuation des vers courts, claquant comme des bans, des cris rythmés. Même si les registres alternent, le Clou apparaît surtout comme le temple du « rire », de « l'humour », au terme d'une généalogie qui le relie aux « Gaulois », épris de vin et de plaisir charnel, à « Rabelais », aux « poètes chevelus », romantiques artistes bohèmes. En effet, les soirées bimensuelles à l'Atelier sont connues à Nantes pour être de « longs éclats de franc rire¹⁹⁶⁵ ». Comme dit l'adage cloutier : « plus on est de clous, plus on rit¹⁹⁶⁶ ». Le rire a d'abord pour finalité de constituer le groupe ; il se rattache à ce qu'Alain Vaillant appelle le rire de connivence, qui à partir d'une « complicité ludique » entre les rieurs¹⁹⁶⁷, crée une solidarité : « on rit avant tout pour le plaisir de rire ensemble » ; « le rire en commun implique (...) une sensation puissante et élémentaire de proximité corporelle ;

¹⁹⁶⁵ *L'Union bretonne*, 25 janvier et 20 février 1888. Une douzaine d'articles soulignent la place du rire et de la gaieté lors des réunions du Clou : *L'Union bretonne*, 9 mai 1888, 2 octobre 1890, 22 décembre 1890, 23 mars 1891, 2 novembre 1891 ; *Le Progrès de Nantes*, 7 février 1890, 18 janvier 1893, 15 janvier 1896 ; *Gazette artistique de Nantes*, 6 février 1890 ; *Nantes-lyrique*, 4 octobre 1890.

¹⁹⁶⁶ Programmes des 18 avril 1887 et 6 février 1888, Dîner du 25 avril 1889. André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, *op. cit.*, p. 21.

¹⁹⁶⁷ Alain VAILLANT, *La civilisation du rire*, Paris : CNRS éditions, 2016, p. 37.

il s'épanouit grâce au bonheur de contagion qu'il institue irrémédiablement¹⁹⁶⁸. » Mais ce rire – que l'on voit jaillir de la gorge d'un cloutier sur le programme du 26 février 1900 – n'est pas celui de n'importe qui : est-il un rire bourgeois, conformiste ou au contraire un rire de contestation, écho du rire de la bohème parisienne¹⁹⁶⁹ ?

9.1. a. Le spectacle varié permet la participation de tous

Pour les associations, une des principales fonctions du spectacle varié est de permettre que tous participent à la multiplicité des numéros. Cette participation est d'abord celle du spectateur que la variété tire de l'engourdissement hivernal. Cette variété permet de faire défiler sous ses yeux des artistes nombreux, auxquels chacun est appelé à se joindre régulièrement, presque de gré ou de force. Enfin la participation s'étend aux femmes, comme artistes ou comme public.

« *Au Clou, on ne s'ennuie pas*¹⁹⁷⁰ ! »

Au théâtre ou au concert, le spectateur court le risque de s'ennuyer et même de s'endormir¹⁹⁷¹. Les rédacteurs des programmes du Clou en sont conscients et, en la matière, ciblent particulièrement le danger que font courir les conférenciers : ils sont « rasoirs » ! Ainsi, les lecteurs du programme du 17 décembre 1894 sont plaisamment prévenus de se préparer à « vingt minutes de rasement », titre de la causerie de Liancour. Quand il écrit le programme du 16 décembre 1896, Thomas Maisonneuve prévient ses camarades que, si « La chanson point ne vous endort », cela risque de ne pas être le cas de sa lecture d'une œuvre de Maupassant, avec ce que sa formule contient de lieu commun et d'humilité rhétorique :

Et Bibi de « *Guy d'Maupassant* »
Vous lira la nouvelle neuve
Bibi, c'est Thomas Maisonneuve,
C'qu'il est « rasoir », même en passant (*À qui l'dis-tu*)¹⁹⁷²

De même, au début de sa conférence intitulée « Gloire à Gringoire » et publiée dans *La Gazette du Clou*, Lemé (dont, au *Phare de la Loire*, le nom de plume est Gringoire) prévient

¹⁹⁶⁸ Alain VAILLANT, *La civilisation du rire*, op. cit., p. 82.

¹⁹⁶⁹ Voir Alain VAILLANT et Roselyne DE VILLENEUVE, « Introduction », dans Alain VAILLANT et Roselyne DE VILLENEUVE (dir.), *Le rire moderne*, Nanterre : Presses universitaires de Paris Nanterre, 2013, p. 11-18 [en ligne] DOI : 10.4000/books.pupo.3615, consulté le 28 janvier 2023. Pour Alain Vaillant et Roselyne de Villeneuve, le rire moderne est un rire ambigu dans une société ouverte, tantôt conformiste et normatif, tantôt émancipateur, subversif et qui, avec l'avènement de la démocratie, finit par ne plus rien épargner ni personne ; il naît de la révolution dans la France du XIX^e siècle et le rire fumiste de la fin du siècle en est un des prolongements. Les auteurs reculent ainsi le « commencement du rire moderne » qui, pour Daniel Grojnowski, apparaît au cours des dernières décennies du siècle.

¹⁹⁷⁰ *Phare de la Loire*, 25 décembre 1899.

¹⁹⁷¹ Voir René GAUDY « Dormir au spectacle », dans Pascale GOETSCHER et Jean-Claude YON (dir.), *Au théâtre !*, op. cit., p. 289-303.

¹⁹⁷² Programme du 16 décembre 1896, signé Th. M.

son public de la manière dont il entend se venger d'avoir été forcé par Lafont à prendre la parole :

Ce que vous savez déjà, je vais vous l'apprendre. Je vais faire ce que, dans le monde qui s'exprime bien, on appelle raser son public. Je vais vous raser, Mesdames et Messieurs. Le Patron m'a tendu un piège, il sera puni par où il a péché¹⁹⁷³.

Comme en écho, dans le même numéro de *La Gazette*, Mailcailloz poursuit en traçant un vivant portrait des flanelles qui s'ennuient au spectacle :

Gloire aux flanelles qui nous écoutent placidement et quelquefois même le sourire aux lèvres ! De moins vertueux protesteraient avec énergie ; mais, elles, superbes dans leur olympienne indifférence, les mains croisées sur le ventre dans l'attitude de quelque divinité indoue [*sic*], tiennent vaillamment tête au déluge de paroles et de sons qui coule devant elles et, les yeux mi-clos, se contentent de tirer tranquillement de leur pipe ou de leur cigare des nuages de fumée qui les emportent là-bas dans le pays des rêves, loin de l'ennuyeux personnage perché sur la sellette devant elles. De temps en temps, même, elles applaudissent pour ne pas s'endormir tout à fait et se dégourdir un peu les bras et les mains, faute de pouvoir se dégourdir les jambes.

Mais, en réalité, le vrai désœuvrement naît de l'éloignement de l'Atelier. Le cloutier, c'est en villégiature qu'il s'ennuie, de manière quasi pathologique :

Depuis le long silence où vous ont condamnés les vacances annuelles, sans nul doute, vos langues souffrent de l'oisiveté, et se trémoussent impatiemment en vos cavités buccales ; cependant que vos trompes d'Eustache, tympan, osselets, et endolymphes s'attristent de ne pas ouïre [*sic*] les blagues accoutumées.

Venez donc, ça recommence¹⁹⁷⁴ !

Au Clou, pour captiver la diversité du public, le spectacle varie d'abord les genres :

Et puis, comme il faut bien contenter tout le monde
Et qu'on en ait pour son argent,
Nous aurons pour charmer ton humeur vagabonde,
Monologue, musique et chant¹⁹⁷⁵.

Il varie aussi les registres :

Selon le conseil du poète,
Le Clou, le modèle des Clous,
Voulant passer du grave au doux,
Du plaisant au sévère, arrête
Le menu réussi
Que voici¹⁹⁷⁶ : [...]

¹⁹⁷³ MHN, fonds Georges Lafont, 2017.5. 7, *La Gazette du Clou*, n° 3, [Nantes] : impr. spéciale du Clou, Deroual, Joubin et C^{ie}, [1901], p. 1.

¹⁹⁷⁴ Programme du 26 octobre 1896.

¹⁹⁷⁵ MD, Collection Germaine Chevalier-La Barthe, n° 956.1.911, programme du 22 avril 1907.

¹⁹⁷⁶ Programme du 9 janvier 1888.

Le maître mot est donc l’alternance qui avait la préférence de Virgile, comme le savent les anciens élèves du lycée :

Virgile a dit ou bien Horace :

– *Amant alterna Camænae,*

Et le Clou qui va sur sa trace

Saura suivre, en cadet bien né,

L’exemple de son aîné¹⁹⁷⁷.

Pour chasser l’ennui, le Clou veut de la nouveauté : « du nouveau, du nouveau ! N’en fût-il plus au monde ! / Telle est notre devise acclamée à la ronde¹⁹⁷⁸ » ; il multiplie les « attractions¹⁹⁷⁹ », les « surprises inattendues¹⁹⁸⁰ », autorise tout ce qui est « sensationnel, inouï, inédit, invu¹⁹⁸¹ ». Par l’alternance des genres et des registres, la succession des numéros et des surprises, le spectacle varié a ainsi la vertu d’éveiller le cloutier. Au lendemain des fêtes du carnaval (qui s’est terminé par le Mardi gras, le 5 mars), l’auteur du programme du 11 mars 1889 met en scène les différents numéros de la soirée par lesquels le cloutier est comme réanimé, autant d’étapes que nous soulignons ci-dessous et dont l’apothéose est l’opérette de Backman, *Myosotis* :

La Folie a cessé d’agiter ses grelots :

Le carnaval est mort ; – que le diable l’emporte.

– À ses **cloutiers fourbus** le Clou rouvre sa porte,

Et son moelleux divan les invite au **repos**.

Pour ne pas te troubler, ô **douce somnolence**,

Sur un ton peu badin c’est Chauvet qui commence. [...]

Puis vient Guillon : – **chacun entr’ouvre la paupière**.

Il parle : – **On ouvre l’œil**. – Il a pris pour matière

De la Prudence ! Chut !!! – Plus il baisse la voix,

Plus **on dresse l’oreille et le corps** à la fois.

Quand Rambaud se présente en lissant sa moustache,

¹⁹⁷⁷ Programme du 23 janvier 1888 : « Les Muses aiment les chants alternés », VIRGILE, *Les Bucoliques*, III, 59, vers repris dans le programme du 14 avril 1890.

¹⁹⁷⁸ Programme du 3 février 1896 ; voir aussi les programmes du 12 février 1900 : « en raison de cette exceptionnelle série de nouveautés », et du 5 mars 1906 : « Il y aura de réelles surprises !!!... Du nouveau ! Du beau !! De l’Art !!! ». AMN, 80 Z, pièce n° 283, Invitation à la soirée du 8 mai 1905 : « soirée sensationnelle où brilleront de nouvelles étoiles » (c’est-à-dire de nouveaux cloutiers).

¹⁹⁷⁹ Voici quelques exemples : « les attractions seront multiformes » (programme du 15 février 1897) ; « Jamais on n’a vu, jamais on ne verra (sauf au Clou), semblable réunion d’attractions... » (programme du 13 décembre 1897) ; « Comme ils disent au Comité, il y aura une foule de tractions » (programme du 17 janvier 1898) ; « On ne revient pas de son étonnement, quand on considère la valeur des attractions que la truculente Administration du Clou a entassées sur son programme de Lundi prochain. C’est du gaspillage !! » (programme du 26 décembre 1906).

¹⁹⁸⁰ AMN, 80 Z, pièce n° 314, programme du 20 janvier 1908 ; voir aussi le programme du 7 décembre 1896 (pièce n° 194).

¹⁹⁸¹ AMN, 80 Z, pièce n° 325, programme du 24 février 1908.

Le Clou, **frais et dispos**, à sa lèvre s'attache,
Et **sent son estomac de désirs assailli**
Par la *Collation du Curé de Noisy*.

D'une douce gaîté le diapason monte
En entendant Brunschvicg, alors qu'il nous raconte
Comme un water-closet faillit être officiel
Et se crut un moment trône présidentiel.

Mais quand paraît Lanoë, **on jubile, et la rate**,
Avant qu'il ait parlé, **d'avance se dilate**.
J'ignore, à franc parler, ce qu'il dégoisera :
Qu'importe ? Un fait certain, c'est que **chacun rira**. [...]

Peut-on **mieux terminer** que par une opérette¹⁹⁸² ? [...]

« *Au Clou, point de fainéants !* »

Le spectacle varié renouvelle constamment l'intérêt du spectateur – au moins toutes les vingt minutes au Clou. Il ménage aussi la participation active de chacun, souci que l'on retrouve presque quarante ans plus tard à Rouen, de la part des organisateurs de la soirée de l'Amicale des employés de la Banque nationale de Crédit du 20 décembre 1924 qui ont pris soin que les artistes soient « uniquement recrutés parmi les adhérents de l'Amicale ». Le fait est rapporté par le compte rendu dans la presse locale comme un gage de l'authenticité du spectacle et de la vitalité de l'association¹⁹⁸³.

La première obligation pour l'associé est de venir : « Qu'un Cloutier cloutant qui s'abstient de venir clouter dans la clouterie cloutante est indigne de vivre » énonce un des premiers programmes lithographiés de l'association¹⁹⁸⁴. La deuxième est de prendre sa part de l'animation des soirées pour le bien de l'association entière. Ce message est porté par deux programmes au moins. Ainsi, le programme de la séance de rentrée du 26 octobre 1891 associe le texte et l'image :

Voici le forgeron qui, debout sur la porte
De l'atelier étincelant,
Nous rappelle au travail. Il suffit qu'on apporte,
En chantant, lisant ou parlant,
Aux Compagnons du Clou l'écot de bienvenue.

¹⁹⁸² Programme du 11 mars 1889. Léon Brunschvicg, qui signe VN le programme du 28 octobre 1895, reprend cette idée que la soirée au Clou chasse l'ennui.

¹⁹⁸³ *Le Journal de Rouen*, 21 décembre 1924.

¹⁹⁸⁴ Programme datant du mois de mai 1887 (sans précision de jour).

Ce programme présente pour la première fois un dessin lithographié ayant pour sujet Lafont-Vulcain. Celui-ci attend ses compagnons à la porte de l'atelier. Là, un apprenti forge des clous d'où étincellent des notes de musique et les noms des cloutiers Brunshvicg, Chauvet, Backman, Charmantier¹⁹⁸⁵. En novembre 1898, a lieu une grande fête dans l'Atelier au cours de laquelle est distribué à chaque membre de la société un diplôme, signe supplémentaire de son appartenance au groupe en plus du clou d'argent accroché à la boutonnière. Le programme de la séance suivante commence par un appel à la reprise du travail présentée comme une obligation vis-à-vis du groupe, de même que la présence à l'école et au service militaire sont des devoirs à l'égard de la Nation :

Après la Distribution des Prix, il va falloir se remettre au travail, pour plaire à l'honorable Société. Ce n'est pas le moment de s'endormir, à la rentrée de la Classe. Mais, au contraire des pauvres conscrits qui, tout penauds, vont prendre le sac et le fusil, nous prenons gaiement la corvée¹⁹⁸⁶.

Aux débuts du Clou, la participation est entendue de diverses manières. Un cloutier collabore aussi bien en prenant part à l'animation qu'en écoutant, comme le soulignent les deux programmes des soirées d'avril 1887. Le premier précise que l'on peut « participer par la bouche, en tous cas par les oreilles » ; ce que confirme le second : « Nous nous réunissons, Cloutiers, au grand complet, / Les uns pour vous servir, les autres pour entendre¹⁹⁸⁷. » Progressivement, les cloutiers sont invités à prendre régulièrement en charge un numéro. Au tournant du siècle, le comité semble avoir parfois du mal à recruter les bonnes volontés :

Rien de difficile à faire comme un programme,
Nous comptons sur Pierre, Paul, Jacques, nous lançons
Lettres sur plis, télégramme sur télégramme
Chacun s'excuse et fuit : pour nous, quelles leçons !
Quelle déception terrible !
Que faire ! Nous offrons un lapin, deux lapins,
À qui découvrira le moyen infaillible
De forcer au travail ponctuel nos copains¹⁹⁸⁸.

Lafont, qui joue le rôle de secrétaire du Comité, est mis à contribution. Le 12 décembre 1899, il écrit à Edmond Pouzin, avec la même métaphore de l'éveil que nous avons vue ci-dessus :

Mon cher cloutier,
Serais-tu en sommeil ? Le Comité s'est ému de cet état et à notre réunion d'hier soir, les vieux Bonzes ont déclaré que je prenne la plume pour venir te réveiller et que ce réveil soit maintenu jusqu'à lundi 18 c'

¹⁹⁸⁵ Programme du 26 octobre 1891 ; le dessin anonyme est réutilisé pour la soirée du 9 novembre 1891.

¹⁹⁸⁶ Programme du 21 novembre 1898.

¹⁹⁸⁷ Programmes des 4 et 18 avril 1887.

¹⁹⁸⁸ Programme du 28 janvier 1901. Voir les programmes des 4 décembre 1899 et 20 janvier 1902. Le lapin est une récompense alors habituelle lors des concours de foire.

[courant] où le Clou se réunira pour entendre le cloutier dans une conférence sensationnelle. Ainsi donc debout, et ce soir-là, un tabouret d'une hauteur considérable recevra le postérieur de notre aimable et sympathique cloutier Edmond, donc au travail, pas d'abstention. Nous sommes prêts à l'écouter, et te votons dès aujourd'hui nos sincères remerciements.

Le Patron G. Lafont

À toi le Comité, Salut et fraternité

R.S.V.P. pr le programme¹⁹⁸⁹

Ces dispositions prises, le rédacteur du programme peut se vanter parfois de demandes de participation spontanées ; pourtant il faut rappeler la règle : « Le 1^{er} Mai, l'ouvrier chôme, / Mais, au Clou, point de fainéants, / Chacun le sait : c'est un axiome, / Quel plaisir pour les aspirants¹⁹⁹⁰ ! » Si forcer la main ne suffit pas, il faut dénoncer ceux qui ne font rien, qui flânent : les « flanelles ». Le mot apparaît dans les programmes en janvier 1900 pour dénoncer Lafont. Le rédacteur annonce un « tour de physique » par le Patron et ajoute en note : « À la vérité, il ne fera rien du tout, flanelle, va ! » Le 10 décembre 1900, Mailcailloz vient défendre les flanelles dans la causerie intitulée « Gloire aux flanelles¹⁹⁹¹ ». Il les compare d'abord à ceux qui participent activement et qui font les importants :

J'en demande pardon aux camarades qui contribuent par leurs multiples talents à l'agrément de nos séances ; mais qu'ils ne m'en veuillent pas si je rabaisse aujourd'hui leurs mérites au profit des autres, les flanelles, pour lesquelles je me sens plein d'une tendresse toute particulière. Il y a assez longtemps qu'on vante l'esprit du camarade X... ou la verve du camarade Y... Je ne cite pas de nom, pour ne pas faire de jaloux ; je n'aurais que l'embarras du choix. On ne parle jamais des flanelles. C'est une injustice choquante que je voudrais réparer. [...] « Nous aimons bien mieux les flanelles qui au moins ne viennent pas nous faire... suer » [craindrait d'entendre le conférencier] [...] Qui nous préservera de ces hommes indispensables et agités qu'heureusement nous ne voyons pas au Clou, mais que je me figure, vous saisissant par le bouton de votre veston et, avant même d'avoir paru devant le public, vous rasant de leurs boniments ?

Enfin Mailcailloz montre leur utilité et la légitimité de leur place dans l'association :

D'ailleurs, nos flanelles du Clou, sont-ce des paresseux ? Non, car si on y a besoin d'une nombreuse figuration pour une pièce à grand spectacle, elles sont prêtes à pousser les grondements d'une foule irritée ou à simuler les acclamations d'un peuple en fête. Dans une petite comédie, elles feront aussi volontiers un laquais apportant une lettre ou introduisant un invité. Elles ne demandent pas mieux que de jouer les utilités. Or les utilités sont vraiment utiles.

En vain, la réputation des flanelles est définitivement compromise ! En janvier 1903, le programme annonce une « Grande liquidation du Clou de tous les articles vendus à 120 % de

¹⁹⁸⁹ AMN, 80 Z, pièce n° 245, carte postale à en-tête du Clou de Georges Lafont à Edmond Pouzin, Nantes, 12 décembre 1899.

¹⁹⁹⁰ Le nombre important de volontaires est annoncé par les programmes des 23 décembre 1901 ou 16 février 1903. La règle est rappelée dans le programme du 1^{er} mai 1905, séance de réouverture du Clou après un an de suspension des séances.

¹⁹⁹¹ MHN, fonds Georges Lafont, 2017.5.7, *La Gazette du Clou*, n° 3, [Nantes] : impr. spéciale du Clou, Deroual, Joubin et C^{ie}, [1901], p. 3-4.

perte [...] Le Patron ne vendra pas, il donnera pour rien toutes ses flanelles ». En février suivant, elles triomphent momentanément au grand bal paré et masqué du Clou dans leur « entrée sensationnelle » ; mais, à la soirée de gala du dernier Clou de 1903, le buffet leur est interdit « en raison des récentes agapes du réveillon et par mesure d'économie autant que d'hygiène¹⁹⁹². »

Cette dénonciation humoristique des flanelles rappelle l'importance pour une association d'intégrer tous ses membres et que chacun participe activement à la vie de la société. Aussi, le spectacle varié est-il un moyen au service de l'unité du groupe. Celle-ci semble assurée au point d'accueillir des femmes, de manière exceptionnelle.

« *Pas de femmes* » ?

D'après André Perraud-Charmantier, « deux principes fondamentaux dominant le fond de la constitution cloutière : “Pas de femme” et “Tous travaillent¹⁹⁹³”. » Ce sont là deux manifestations d'une éthique bourgeoise fondée sur le travail et l'épargne, assurances pour une réussite sociale, ainsi que sur la famille domestique où la femme « reste essentiellement gardienne du foyer et garante de l'éducation des enfants¹⁹⁹⁴ ». Qu'une société comme le Clou soit exclusivement masculine correspond à une réalité vérifiée au XIX^e siècle par Jean-Pierre Chaline : « c'est là un trait commun à la plupart des formes associatives développées au XIX^e siècle que d'être pratiquement réservées aux hommes », à la suite de Maurice Agulhon qui remarque dans son analyse du cercle dans la France bourgeoise que « la civilisation “bourgeoise” du XIX^e siècle était profondément “masculiniste¹⁹⁹⁵” ».

Pourtant, les femmes sont admises au Clou. Le *Livre de présence* permet d'établir qu'environ 7 % des noms recensés entre 1897 et 1912 sont ceux de femmes, identifiées par les abréviations de madame ou mademoiselle¹⁹⁹⁶. Le plus souvent, il s'agit d'artistes invitées, venant notamment des théâtres municipaux, mais pas seulement, comme en témoignent les prestations de la mère d'Alexis de Broca, pianiste et compositrice¹⁹⁹⁷, et de M^{me} Dumontier

¹⁹⁹² Programmes des 26 janvier 1903, 21 février 1903 et 28 décembre 1903.

¹⁹⁹³ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, *op. cit.*, p. 54.

¹⁹⁹⁴ Jean-Pierre CHALINE, art. « Bourgeoisie », dans Christian DELPORTE, Jean-Yves MOLLIER, Jean-François SIRINELLI (dir.), *Dictionnaire d'histoire culturelle*, *op. cit.*, p. 119.

¹⁹⁹⁵ Jean-Pierre CHALINE, « Les rites de sociabilité chez les élites urbaines en France au XIX^e siècle », *Memoria y Civilización*, 3 (2000), p. 200 ; Maurice AGULHON, *Le Cercle dans la France bourgeoise*, *op. cit.*, p. 53.

¹⁹⁹⁶ Il ne s'agit que des femmes invitées à des séances ordinaires du Clou, sans compter les noms des femmes invitées au Clou des dames du 11 mars 1899 (seule séance de la sorte dont on ait le registre des invitées). Les 78 noms recensés sont un minimum puisque des femmes peuvent ne pas avoir été désignées par leur titre de civilité ; par ailleurs on sait que certaines ne sont pas mentionnées, par exemple la femme de Théodore Botrel alors qu'elle est présente à la soirée du 21 novembre 1898 d'après le programme et les recensions dans la presse.

¹⁹⁹⁷ Programmes des 13 mars et 18 décembre 1899.

dès la saison 1901-1902¹⁹⁹⁸. La venue de ces artistes est attendue comme le révèle le programme du 9 novembre 1891 : « Aurons-nous Chose ou bien Machin ? / Viendra-t-il quelque artiste femme ? » De plus, certaines d'entre elles deviennent cloutières à part entière : Hortense Bouland et Thérèse Vallier¹⁹⁹⁹ en 1888, M^{mes} Laville-Ferminet²⁰⁰⁰ en 1890, Romain²⁰⁰¹ en 1891, Saint-Laurent²⁰⁰² en 1892, Lefèvre²⁰⁰³ en 1894 ou 1895, et Dumontier en 1901. Dans son *Speech de rentrée* de la saison 1890-1891, Léon Brunschvicg raconte les formalités d'admission d'une nouvelle cloutière :

Vous vous rappelez tous son interrogatoire
Devant un ex-notaire, auprès d'un écrivain
Où Martin, qui faisait office de greffier,
Trempe sa plume d'oie, en grattant du papier,
Elle eut réponse à tout : sur quoi la néophyte

¹⁹⁹⁸ Juliette Adrienne METSU dite Adrienne D'AMBRICOURT (1878-1957) suit les cours de Sylvain, sociétaire de la Comédie Française quand elle épouse en 1897 le ténor Émile Louis DUMONTIER (1872-1930). Elle le suit à Bordeaux pour la saison 1898-1899 puis à Nantes en 1900. Son mari l'introduit alors dans les divers cercles de la ville, le Clou, où elle est reçue cloutière le 8 mai 1901, l'AEN, la Cloche avant qu'elle ne soit engagée dans la troupe des théâtres municipaux pour la saison 1901-1902. Voir *La Silhouette*, 15 février 1902. Après leur divorce en 1906, tandis que celui-ci poursuit sa carrière lyrique notamment à l'Opéra-Comique de Paris, Adrienne Dumontier prend le nom de scène d'Ambricourt et émigre en Amérique, au Canada puis aux États-Unis où elle entame une carrière d'actrice dans le cinéma à Hollywood. Qualifiée de « nouvelle star française » par *La Semaine mondaine* du 21 décembre 1930, elle assure le doublage de la reine et de la sorcière dans la version française de *Blanche-Neige et les Sept Nains* de Walt Disney (1938).

¹⁹⁹⁹ *Nantes-lyrique*, 10 novembre 1888 : « M^{me} Vallier, proclamée *Cloutière* après la brillante exécution de la valse des *Cent Vierges*, a été la reine de la fête ». Thérèse VALLIER, fille d'un chef d'orchestre nommé Taon, succède en 1888-1889 à Hortense Bouland comme dugazon dans la troupe nantaise. Pour Étienne Destranges, elle est dotée d'un organe « généreux » mais révèle une « médiocrité complète de comédienne » (Étienne DESTRANGES, *Le théâtre à Nantes, op. cit.*, p. 240). Elle est engagée en 1890 au Grand-Théâtre de Lille puis en 1892 au théâtre d'Angers.

²⁰⁰⁰ BMN, *Invitation aux adieux des artistes*, 30 avril 1890 : « la cloutière Fanny Laville-Ferminet y chantera ». Fanny LAVILLE, dite LAVILLE-FERMINET (1849-1912), fille d'un bottier lyonnais installé à Paris, épouse en 1869 Philippe Ferminet (1821-1896), chef de musique au 7^e régiment de cuirassiers puis cornettiste dans différents opéras. Laville-Ferminet est elle-même engagée comme artiste lyrique sur différentes scènes, en particulier à Nantes pour les saisons 1889-1890, 1890-1891 et 1892-1893, d'où elle rejoint l'Opéra-Comique à Paris. Elle quitte le théâtre après la mort de son mari et s'installe à Paris comme professeur de chant. D'après Destranges, « M^{me} Laville-Ferminet était une cantatrice de tout premier ordre. Quoiqu'elle ne fût plus de la toute première jeunesse, elle avait conservé une étonnante fraîcheur d'organe. Sa voix était d'une homogénéité parfaite, d'un timbre sympathique, d'une étendue remarquable. Elle possédait, en outre, un très beau talent de comédienne » (Étienne DESTRANGES, *Le théâtre à Nantes, op. cit.*, p. 243).

²⁰⁰¹ Programme du 21 décembre 1891 : « Ajoutez à cela la présence de Madame Romain, notre charmante Cloutière ; de Graef qui est presque une initiée et Saint-Laurent qui grille de l'être ». Mezzo-soprano légère, M^{me} Romain est engagée comme deuxième dugazon des théâtres municipaux lors des saisons 1890-1891 et 1891-1892. Elle ne doit pas être confondue avec Éva Romain, « contralto à la voix chaude et veloutée » des saisons 1895-1896 et 1897-1898 selon Destranges (Étienne DESTRANGES, *Le théâtre à Nantes, op. cit.*, p. 273).

²⁰⁰² « Comédienne pétillante d'esprit », Marguerite dite SAINT-LAURENT, fille d'un entrepreneur de Toulouse, est chanteuse d'opérette à Nantes en 1891-92 et 1892-93 (*ibid.*, p. 252). Elle est la créatrice du rôle de Manuela dans l'opérette d'Audran, *Miss Helyett*, créée au théâtre des Bouffes-Parisiens, le 12 novembre 1890. Voir *Le Midi artiste*, 21-28 octobre 1883.

²⁰⁰³ M^{lle} Lefèvre devient cloutière au cours de la saison 1894-1895, puis revient au Clou en avril 1896 : AMN, 80 Z, pièce n° 200, *Invitation au dîner du 25 avril 1896*. Refusée comme dugazon lors des débuts de la saison 1894-95, elle est cependant conservée par la direction Castex comme chanteuse supplémentaire (Étienne DESTRANGES, *Le théâtre à Nantes, op. cit.*, p. 267). Dans le *Phare*, le cloutier Gringoire commente : « Ah ! M^{lle} Lefèvre, voilà une toute mignonne chanteuse qui est désormais le remords de la commission ! plus on la voit et plus... Mais où diable le docte aéropage avait-il les yeux le soir où il l'a refusée ! Enfin, elle nous reste, c'est l'essentiel ! »

Au nombre des Cloutiers désormais fut inscrite
Laville-Ferminet, chanteuse d'opéra,
Est des nôtres. Crions pour elle : hip, hip, hourrah²⁰⁰⁴ !

Mais les cloutières ne sont pas des cloutiers comme les autres ! Le compte rendu de la réception d'Hortense Bouland parmi les membres du Clou, écrit dans la langue de Rabelais, met en valeur ses qualités féminines : elle est « gente et gracieuse dame », à « la figure avenante » ; « elle est charmante, elle est charmante, elle est charmante ! » Le cercle des cloutiers (au sens spatial du terme) est caractérisé quant à lui par ses « galants propos » et ses « séductions ». Paul Chauvet résume assez abruptement la situation : « le Clou s'est payé le gros lot²⁰⁰⁵ ». Les cloutières ne sont pas seulement invitées à chanter. Elles jouent dans les pièces de théâtre, disent des monologues. C'est le cas en particulier de M^{me} Dumontier, élue cloutière le 8 mai 1901²⁰⁰⁶. Quelques semaines plus tôt, elle avait été appelée à faire ses preuves lors du Clou des dames du 11 mars 1901 en jouant dans *Doctoresse et couturier*, comédie de Berr de Turique, et en disant un monologue de Brunschvicg intitulé *Mes débuts à la barre*. Dans ce texte écrit pour l'occasion par l'avocat, M^{me} Dumontier se présente comme une avocate, avec les avantages et les embarras que peut présenter cette situation dans un milieu professionnel encore strictement masculin – la profession n'est ouverte aux femmes que depuis la loi du 1^{er} décembre 1900. Le monologue n'est finalement pas dit au Clou des dames, à cause de l'absence de l'actrice, malade, mais reçoit les honneurs de la publication dans la quatrième *Gazette du Clou*. Ce texte justifie aussi que le rédacteur du programme du 4 mars annonce la séance de la semaine suivante comme « notre meeting féministe du 11 ». En effet, l'heure est au féminisme, comme en témoignent les numéros de Cormerais du 25 mars suivant, « Émancipation féminine », et du 22 avril, « Cherchez la Femme ».

L'ouverture du Clou aux femmes, comme artistes invitées aux soirées hebdomadaires ou comme public annuel lors des Clous des dames, n'est pas spécifique à cette association. D'autres sociétés accueillent des femmes, quoique de manière très marginale : en 1889, la Société académique ouvre ses portes à la première femme de cette société savante depuis sa création en 1798, la poétesse Adine Riom²⁰⁰⁷ ; de même, en 1897, la société artistique et littéraire la Cloche fondée en 1895 donne le titre de « Sonneur » à mademoiselle Leray, tout en réservant régulièrement certaines de ses « soirées flamandes » à un public exclusivement

²⁰⁰⁴ BMN, Léon BRUNSCHVICG, *Speech de rentrée du lundi 27 octobre 1890*, Nantes : impr. spéciale du Clou, sd, p. 4-5.

²⁰⁰⁵ BMN, *Benjamine au Clou*, Nantes : phototypie par le cloutier Lory, imprimé par le cloutier Schwob, [1888].

²⁰⁰⁶ Une fois élue, M^{me} Dumontier revient régulièrement au Clou lors de la saison 1901-1902 comme en attestent les programmes et le *Livre de présence*. Elle participe aux séances du 11 novembre et du 3 décembre 1901, du 6 janvier 1902 où elle chante des mélodies, et du 14 mars 1902 où elle interprète une comédie de Grenet-Dancourt, *La Sauterelle*. D'après le programme, elle ne ferait qu'assister à la séance du 20 janvier 1902.

²⁰⁰⁷ Catherine BLANLŒIL, *De l'institut départemental*, op. cit., p. 183.

féminin, sur le modèle du Clou²⁰⁰⁸. Pour l'accueil d'artistes et d'un public féminins, les cloutiers font preuve de leurs talents et mettent en spectacle leur groupe uni par les arts et le rire.

9.1. b. *Le spectacle varié soude le groupe par le rire*

À l'occasion du « dernier Clou de 1903 », Édouard Lemé invite ses camarades à réfléchir en proposant l'intitulé suivant : « Le Mutisme et le Zutisme contemporains devant la Science et l'Histoire ; leur influence sur la Politique Mondiale²⁰⁰⁹. » Ce titre absurde fait référence aux Zutistes, groupe d'amis se réunissant à Paris fin 1871 dans une chambre d'hôtel, autour de poètes comme Charles Cros, Paul Verlaine ou Arthur Rimbaud. Liberté sexuelle et drogue les rassemblent, ainsi qu'un album manuscrit, alors inconnu du public, qui témoigne de leur goût pour un humour débridé. D'après Daniel Grojnowski et Denis Saint-Amand, « pour être un bon Zutiste, il faut avant tout savoir s'amuser, et notamment de *soi*²⁰¹⁰. » Plus largement, le zutisme est associé dans la pensée commune du tournant du siècle à un nihilisme qui se moque de tout²⁰¹¹. Cette réputation amène à penser qu'il n'est pas, au Clou, la seule référence en matière d'humour. En effet, en 1895, Glachant présente une causerie « Sur le club des Hydropathes » – où on retrouve Charles Cros aux côtés d'Émile Goudeau entre 1878 et 1880 – et en 1898, Filliat une « Fumisterie ». Ils rappellent sans doute à leurs camarades que « le Fumisme s'exprime sur le mode de la blague²⁰¹² ». Le Clou se situe-t-il dans une généalogie du rire où les zutistes tiendraient la place des aïeux et les fumistes celle des pères²⁰¹³ ? Si le zutisme et le fumisme ont en commun d'appartenir à la nouvelle bohème du début de la Troisième République²⁰¹⁴ et de fonder leur anticonformisme sur le rire et la dérision, ils ont

²⁰⁰⁸ *Phare de la Loire*, 29 novembre 1897.

²⁰⁰⁹ Programme du 28 décembre 1903.

²⁰¹⁰ Daniel GROJNOWSKI et Denis SAINT-AMAND (éd.), *Album zutique suivi de Dixains réalistes*, Paris : Flammarion, 2016, p. 15-22, 27.

²⁰¹¹ Jerrold SEIGEL, *Paris bohème, op. cit.*, p. 212.

²⁰¹² Daniel GROJNOWSKI, *Aux commencements du rire moderne, op. cit.*, p. 51.

²⁰¹³ La construction de liens généalogiques entre cercles artistiques est alors commune ; ainsi le Chat Noir se reconnaît-il héritier des Zutistes et des Hydropathes, de figures qui sont autant de modèles, parmi lesquelles Richepin, Verlaine, Villon, Rabelais : « les pères sont en fait des modèles déjà disparus ou jouant un rôle dans la société contemporaine des bohèmes. [...] Leurs œuvres ont inspiré la bohème, elles guident des tendances artistiques. Mais ces modèles ou ces références incarnent également un art de vivre, un parcours qui force l'admiration. » Bénédicte DIDIER, *Petites revues et esprit bohème, op. cit.*, p. 212-213.

²⁰¹⁴ L'expression « bohème » apparaît en France sous la Monarchie de Juillet pour désigner une vie insouciant, anticonformiste, anti-bourgeoise. Associée à la figure de l'artiste fantaisiste, marginal, vivant au jour le jour, elle est popularisée par une série de nouvelles de Henry MURGER, *Scènes de la vie de bohème*, qui paraît sous forme de feuilleton à partir de 1845 dans *Le Corsaire-Satan*, matière d'une pièce de théâtre, *La Vie de Bohème* (1849) puis d'un roman, *Scènes de Bohème* (1851). Pour Jerrold Seigel, les frontières de la bohème évoluent au cours des générations, à mesure que la bourgeoisie intègre les transgressions de la génération précédente : « Quand Murger et ses amis ont cessé d'exploiter le filon commercial de l'attrait du public pour une vie niant les contraintes économiques (premier sens de la bohème), la génération de Baudelaire abolit les limites du moi, et notamment du moi social, en alliant dandysme et bohème, rêve et réalité, tandis qu'à la fin du siècle ce sont les limites de l'art lui-même qui sont à leur tour en cause avec l'éclatement des formes admises, la mystification du public et la provocation systématique, ainsi chez Jarry. » Christophe CHARLE, « Jerrold Seigel, *Paris bohème*,

leurs caractéristiques propres. Ainsi, selon Daniel Grojnowski et Denis Saint-Amand, le rire zutique a deux faces :

Le rire zutique est un rire d'inclusion qui fonctionne sur le principe de ce que les anglophones appellent la *private joke*, c'est-à-dire qu'il se construit sur des allusions complices liées à du vécu connu par les membres d'un groupe, à de micro-faits, détails, petites réalités passées dont il faut avoir connaissance. Mais le rire zutique est aussi, par corollaire, un rire d'exclusion (...) par une mise à distance de celui qui, n'étant pas du clan, ne peut en comprendre les rouages et en devient une cible²⁰¹⁵.

Le rire fumiste se distingue de ce rire de l'entre-soi par le fait de se donner en spectacle. Le cercle des Hydropathes et, à sa suite, les Hirsutes ainsi que le Chat Noir mettent au point des « soirées littéraires, dramatiques et musicales » où alternent les talents, les genres et les registres. Cette forme spectaculaire n'est pas sans conséquence sur le rire fumiste :

Le goût du brio, du paradoxe, de la surprise, incitent à l'élaboration de véritables "numéros". À l'instar des artistes du music-hall ou du cirque qui souvent les fascinent, de nombreux Hydropathes conçoivent leurs monologues, poèmes, récits ou chroniques comme des morceaux de bravoure²⁰¹⁶.

Cet humour est médiatisé par les revues, les livres, les tournées, notamment du Chat Noir, qui permettent de le diffuser au-delà de Montmartre et d'atteindre la province²⁰¹⁷. Grâce à des « entrepreneurs culturels » comme Salis, le rire qui s'y diffuse est un « rire de masse », un « rire de divertissement » qui fait passer « au second plan le rire satirique contestataire²⁰¹⁸ ». À l'inverse, il est plus difficile d'accéder à ce qui pouvait susciter le rire lors des soirées du Clou : nous pouvons en avoir une idée grâce aux rares publications à usage interne de textes particulièrement appréciés, mais surtout, de manière indirecte, grâce aux programmes et aux invitations qui révèlent ce qui fait rire lors des spectacles variés. Ainsi, après avoir vu comment le Clou fait feu de tout bois pour faire rire, nous montrerons que l'humour au Clou est marqué par l'entre-soi et par les échos d'un rire fumiste, provenant de Paris.

Le mot pour rire : calembour ou contrepèterie

Pour attirer l'attention des camarades et les inviter à la réunion du cercle, les rédacteurs des programmes insistent sur le caractère humoristique de plusieurs numéros du spectacle varié.

1830-1930. *Culture et politique aux marges de la vie bourgeoise* », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 49^e année, n° 3, 1994, p. 717-718.

²⁰¹⁵ Daniel GROJNOWSKI et Denis SAINT-AMAND (éd.), *Album zutique, op. cit.*, p. 27-28. Ce rire correspond à ce que Vincent Laisney appelle le « rire cénaculaire » à propos des cénacles qui apparaissent dès la première moitié du XIX^e siècle : Vincent LAISNEY, « Le rire cénaculaire », dans Alain VAILLANT et Roselyne DE VILLENEUVE (dir.), *Le rire moderne, op. cit.*, p. 131-144.

²⁰¹⁶ Daniel GROJNOWSKI, *Aux commencements du rire moderne, op. cit.*, p. 46, 52.

²⁰¹⁷ Sur le sujet, voir notamment Bénédicte DIDIER, *Petites revues et esprit bohème, op. cit.*, et Caroline CRÉPIAT, Denis SAINT-AMAND et Julien SCHUH, *Poétique du Chat Noir, op. cit.*

²⁰¹⁸ Julien SCHUH et Laurent BIHL, « L'âge d'or du rire républicain (1870-1920) », dans Matthieu LETOURNEUX et Alain VAILLANT (dir.), *L'empire du rire, op. cit.*, p. 88-109, notamment p. 96-98.

L'appel au rire peut être formulé de manière assez sommaire, comme sur le programme du 20 février 1888 : « Puis au “Bal de l'Hôtel-de-Ville”, / Pergeline nous conduira. / Dire ce qu'on rigolera ! ». Les cloutiers peuvent s'attendre à des numéros amusants, le plus souvent des causeries, quand le programme annonce une « Histoire drôle » de Brunschvicg et une « Blague » de Lepré en 1895, des « Blagues psychologiques » de Glachant en 1896, la « Causerie académique mais gaie » de Veil en 1897, « Les gaietés de la science » par Réby en 1899, ou une « Fantaisie humoristique » par Mailcailloz en 1901.

Cette *captatio benevolentiae* encourage les jeux sur le langage, une des formes les plus en vogue du rire moderne au XIX^e siècle, selon Alain Vaillant²⁰¹⁹. Ainsi, l'invitation à la soirée du jeudi 1^{er} décembre 1887 annonce la présence de l'écrivain Armand Silvestre, venu à Nantes pour la première de *Diane de Spaar*, et de l'auteur de la musique de l'opéra : « M. Adolphe David, compositeur, l'accompagnera au Clou, ce qui ne veut pas dire au violon ». L'auteur du programme joue sur la polysémie des mots « clou » et « violon », qui signifient tous les deux « prison » en argot²⁰²⁰, mais aussi sur l'instrument que pourrait jouer le compositeur, qui serait plutôt un piano qu'un violon ! Pour annoncer les numéros des uns et des autres, les calembours plus ou moins heureux s'enchaînent comme dans le programme rédigé par Thomas Maisonneuve en 1895 « je crois que l'art en sort...bé²⁰²¹ ! » Nous pouvons en retenir ce florilège : « Chant de l'heure », par Aumaître pour la soirée de la Chandeleur en février 1895 ; « Un beurre merveilleux de cochon qu'on fait rance », conférence de Bourdin fin 1896 ; « Retour de chez Madame Gaspard », par Blandin, capitaine au 65^e régiment d'infanterie de Nantes, de retour d'une campagne à Madagascar, en avril 1897 ; « Une Crise en thème » par Bigarré en mars 1898 ou encore « Le fils de la mère Pouls » par Pouzin en 1910. Pour la séance du 22 mars 1909, le programme est tout entier marqué par l'aventure aéronautique : « Le 29 mars 1909, / Suite à la Grande Semaine de l'Aviation / Tout Vole, / Le Clou aussi vole²⁰²² ». Cette « semaine de l'aviation » au Clou (qui anticipe celle de Reims, fin août) donne lieu à un certain nombre de numéros qui filent la comparaison parmi lesquels « le Tri-plan – comme *hic* – Giraudeau », « Le Camarade Wilbur nous parlera de la Vie à Sion ».

²⁰¹⁹ Le calembour fait partie des « manipulations ludiques du langage, qui sont les plus insignifiantes et psychologiquement les plus régressives », alors qu'elles étaient déconsidérées dans la culture aristocratique d'Ancien Régime. Alain VAILLANT, « Le propre de l'homme moderne », dans Alain VAILLANT et Roselyne DE VILLENEUVE (dir.), *Le rire moderne*, op. cit., p. 21-31.

²⁰²⁰ Georges DELESALLE, *Dictionnaire Argot-Français et Français-Argot*, Paris : Paul Ollendorff, 1896, p. 71 et 407.

²⁰²¹ Programme du 16 décembre 1895.

²⁰²² AMN, 80 Z, pièce n° 315, programme du 22 février 1909. Une note au cloutier précise que la séance est bien celle du 22 février : « Mon cher Cloutier, Le Clou à force de percer a quitté la Terre – il vole, dis-je – c'est la grande semaine planante (ne pas lire tanante [*sic*] au Painlevé – pardon ! – au pied levé, il te prie d'assister toi-même en personne et sans représentant quelque conque à la séance Icarique qui aura lieu Lundi prochain 22 mars 1909. »

Enfin, en 1898, un calembour réjouit tous les vieux républicains, malgré le report de la réunion par le Comité :

Si quelque mauvais esprit lui veut déclarer la guerre, grincheux d'être resté vide une semaine de plus, qu'il daigne lui faire crédit jusqu'à lundi soir ; – Lundi soir, on l'emplira et nul n'ignore que "l'emplier c'est la paix"²⁰²³.

Parfois le rédacteur s'adonne à d'autres figures de style²⁰²⁴ : le néologisme, « programme nitroglycérinant » (programme du 13 mars 1893) ou « programme unicomonde » (programme du 12 février 1906) ; l'oxymore, « Le Vieux neuf » par Chauvet en 1891 ; le mot-valise, « un livre in-très-récent » (programme du 16 décembre 1895) ; le zeugme, « le sexe aimable à qui nous devons la Belle Othéro, Louise Michel... et le jour » (invitation au Clou des dames du 13 mars 1899) ; l'association de mots aux sonorités voisines, « trio des Quat'Z'Arts et de Mo'Z'Arts » et « elle a qu'à aimer (Lakmé) » dans le programme du 1^{er} mai 1894 (jeux de mots qui désacralisent autant le compositeur autrichien que l'opéra de Léo Delibes), qui peut être, à l'occasion, une véritable paronomase, « Lutèce et Lucrèce » (programme du 18 avril 1898), « pourquoi dit-on un nombril et une ombrelle ? » (*P'tit Clou* « Nos surprises », 1902), ou encore une homophonie, ici soulignée par la rime riche : « Une "Berceuse" ! Bentz, l'auteur, et Busson sont / Tout prêts pour le duo. – Puis, sitôt bu son son²⁰²⁵ [...] » On déniche à l'occasion une contrepèterie, le fameux « ouvrier charpentier²⁰²⁶ », ou celle, approximative, qui annonce le numéro de Moore en 1908, « trust du Clou », auquel répond un autre numéro par un cloutier anonyme, « Clou du trust », répétition du jeu de mots qui attire l'attention du lecteur. Dupré de la Roussière, dans son programme du 2 décembre 1895, prend les mots au pied de la lettre : « Puis... mais il fait bien froid ! Je gèle c'est assez, / Car les pieds de mes vers, eux-mêmes, sont glacés. » Enfin, parmi les figures de style destinées à susciter le rire, nous pouvons retenir l'hyperbole qui consiste à exagérer une expression pour mettre en relief son idée. On en trouve un exemple dans un commentaire glissé par le rédacteur du programme du 10 décembre 1900 : « Tenez-vous pour satisfaits, du moins, des trois parties ci-dessus détaillées, – parties si grandement mirifiques qu'on peut les dénommer d'avance, sans exagération, "Les Trois Glorieuses !" » Surtout, le dixième anniversaire du Clou est l'occasion de tous les superlatifs qui transforment progressivement la décennie en centenaire. L'idée est avancée par Brunschvicg lors du speech de rentrée du 22 octobre : « dix ans, pour le Clou, c'est presque un centenaire », et confirmée par le « banquet du centenaire » de mai

²⁰²³ Programme du 29 mars 1898 qui fait allusion au discours de Bordeaux de Louis-Napoléon Bonaparte, le 9 octobre 1852, proclamant : « l'empire, c'est la paix ».

²⁰²⁴ Sur les diverses figures de style, voir Patrick BACRY, *Les figures de style*, Paris : Belin, 2017.

²⁰²⁵ Programme du 23 mars 1896.

²⁰²⁶ MHN, fonds Georges Lafont, 2017.5.12, *Le P'tit Clou* « Nos surprises », 1902, p. 4.

1895²⁰²⁷. Quelques années plus tard, le programme du 7 novembre 1898 fait encore allusion à cette blague d'initiés :

En 1894, nous fêtons le centenaire du Clou : dix années décuplées d'existence ! – Chez nous, tout est décuplé. – Eh bien, sans vous en apercevoir, voici que vous atteignez cent-cinquante ans ! – Quelle vitalité !!!... Donc, ô joyeux sempervivants, Cloutiers, mes frères, “Toujours jeunes de gloire et d’immortalité”, il faut célébrer dignement cette longévité²⁰²⁸.

Sans doute pouvons-nous aussi inscrire au registre de la *private joke* certains jeux de mots : *Les vieux de la vieille* devient *Les vieilles du vieux...* Rambaud (programmes des 8 avril et 25 novembre 1889) parodiant le titre de la chanson d'Édouard d'Aubram qui est peut-être une des « têtes de Turc » du groupe²⁰²⁹ ! Le titre de *Chansons rosses*, de Fursy, déclenche la verve des cloutiers : en 1898, Gaumer dit « De qui les Rôts se rient », en 1901 ; un programme annonce « Les chansons rosses (de Rossini, naturellement) », et un autre, un an plus tard « des chansons plus rosses que les vieux chevaux d'omnibus », autant de titres qui cachent peut-être des parodies.

Jeux, pastiches et parodie : des genres littéraires mineurs pour rire

En plus des jeux de mots, certains genres littéraires prêtent à rire. Ce sont des genres mineurs, qui se veulent ludiques, tels les fables-express, bouts-rimés et jeu des petits-papiers, alors fréquemment pratiqués dans les salons²⁰³⁰, ou qui se situent en opposition à des genres majeurs, tels le pastiche et la parodie²⁰³¹.

Nous connaissons un certain nombre de petits textes rédigés à des fins ludiques, notamment grâce aux publications du Clou. En 1888, la réception d'Hortense Bouland comme cloutière se termine par le jeu des petits papiers. Un cloutier pose la question : « à quoi pense

²⁰²⁷ BMN, Léon BRUNSCHVICG, *1884-1894 ou Dix ans de Clou. Speech de rentrée du 22 octobre 1894*, Nantes : impr. spéciale du Clou, [1894] ; AMN, 80 Z, pièce n° 172, Banquet du centenaire de mai 1895.

²⁰²⁸ La une citation est tirée d'un vers de Marie-Joseph Chénier sur Homère « Jeune encor de gloire et d'immortalité » (*Épître à Voltaire*, 1806).

²⁰²⁹ On se souvient des piques adressées à Rambaud dans le manuscrit des *Tentations de Saint Antoine*. Chez les Zutistes, Mérat et Cabaner reçoivent ce surnom de « têtes de Turc » pour être « souvent raillés ». Daniel GROJNOWSKI et Denis SAINT-AMAND (éd.), *Album zutique, op. cit.*, p. 28.

²⁰³⁰ Daniel GROJNOWSKI, *Aux commencements du rire moderne, op. cit.*, p. 85-86 ; 135-140. Voir Catherine PELLISSIER, *Loisirs et sociabilités, op. cit.*, p. 152-153.

²⁰³¹ Conséquence des avancées démocratiques, la hiérarchie classique entre arts « majeurs » et arts « mineurs » est discutée à la fin du XIX^e siècle ; une synthèse de la question du rapport entre ces arts est publiée sous la direction de Georges ROQUE, *Majeur ou mineur ? Les hiérarchies en art*, Nîmes : Jacqueline Chambon, 2000. Voir en particulier la contribution de Georges ROQUE, « Entre le majeur et le mineur : la parodie », montrant comment la parodie remet en question la hiérarchie entre les genres, en peinture mais aussi en littérature, p. 177-198. Sur les genres littéraires mineurs et dévalorisés comme revendication face aux genres littéraires majeurs légitimes, voir Matthieu LLIUVILLE, « Textes mineurs, écritures ludiques : la littérature en jeu », dans Alain VAILLANT, *Esthétique du rire, Nanterre* : Presses universitaires de Paris Nanterre, 2012 [en ligne] DOI : 10.4000/books.pupo.2303, consulté le 17 janvier 2023. Ils ont été aussi abordés lors du colloque *Écrire en petit, jouer en mineur. Marginalités littéraires, scéniques et médiatiques (1880-1914)*, organisé par Marie-Astrid CHARLIER et Florence THÉRON, 12-14 octobre 2022, université Paul-Valéry-Montpellier 3.

Madame Bouland quand elle chante la *Noce sur les chevaux de bois* ? » Plusieurs réponses sont retranscrites sur le procès-verbal de la séance, et on voit qu'elles cherchent à faire rire les participants : le cri du cœur du cloutier soi-disant amoureux (« Pas à moi, hélas ! ») voisine avec les jeux de mots (« Elle pense que les chevaux de bois ont un avantage sur ses auditeurs : ils n'ont pas besoin d'être *pensés* » ; « Elle pense que les chevaux peuvent avoir des puces, mais que les puces ne peuvent pas avoir de chevaux²⁰³² »). Lors des dîners du Clou, les convives sont invités à faire preuve d'esprit en proposant des bouts-rimés – ceux du dîner du 15 novembre 1900 sont publiés dans la première *Gazette du Clou*, ou bien des fables-express avec morale, par exemple lors du dîner du 11 novembre 1901²⁰³³. Marion, dont nous citons ici des pièces inédites, s'illustre dans les deux genres. Lors du dîner du 4 janvier 1908, le jeu des bouts-rimés est pour lui l'occasion d'associer plaisamment souvenir du service militaire et registre scatologique :

Il faut que je vous dise ce qui me retarda
À conquérir mes grades lorsque j'étais soldat.
Ce furent trois mois de clou, dans une fête franco-rustre
J'éteignis les lumières en pissant sur le lustre²⁰³⁴.

Les fables-express requièrent une « morale... morale », selon la règle rappelée par l'invitation au dîner du 11 novembre 1901. Ici, Marion joue sur la légèreté morale de son sujet, la vulgarité du vocabulaire, avec une once d'irrévérence religieuse :

Elle, lui et l'autre
Un vieux gaga, une poulette,
C'est mou et plus, ça sent l'omelette.
Le Vieux s'en va ; sitôt surgit
Le beau jeune homme, ce cher petit.
Morale
Comme dit l'Apôtre
Un clou chasse l'autre.

Tracée au crayon sur le même manuscrit, la fable-express suivante nous permet d'attribuer à Marion ce texte que Perraud-Charmantier donne dans une version un peu différente :

La veste
20 jeunes gens fort amoureux
Brûlaient d'amour pour 2 beaux yeux

²⁰³² BMN, *Benjamine au Clou*, Nantes : phototypie par le cloutier Lory, imprimé par le cloutier Schwob, [1888], p. 4.

²⁰³³ Le Clou publie deux recueils de bouts-rimés : *La Gazette du Clou*, n° 1 (après le dîner du 13 novembre 1900) et le *P'tit Clou* « Le banquet du Clou (octobre 1902) », 1903 ; voir André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, *op. cit.*, p. 233-236.

²⁰³⁴ BMD, Papiers François Marion, Ms 3476, « Vers de Nantes et d'ailleurs », f° 28, Bouts-rimés du dîner du Clou du 4 janvier 1908. Ce dîner du Clou n'est connu que par ce seul document.

Quand un autre à la belle a plu.

Morale

Tous ces vingt cœurs étaient vingt culs²⁰³⁵.

Un autre genre mineur apprécié des cloutiers est celui de la parodie – qui caricature quand le pastiche ne fait qu’imiter un style²⁰³⁶. Parfois, nous ne disposons que de titres parodiques, comme celui du numéro de Soullard en 1906, « Le repos des dromadaires (scène parisienne) » qui parodie le titre de la chanson alors à la mode *Le repos hebdomadaire*²⁰³⁷. Les publications internes du Clou et les programmes présentent aussi des pastiches ou des parodies d’auteurs ou de genres reconnus. Le style rabelaisien est régulièrement pastiché dans les programmes, ce qu’il faut voir comme un hommage à l’écrivain épicurien²⁰³⁸. Le pastiche cache parfois la parodie : ainsi, le *P’tit Clou* du 23 décembre 1889 présente un pastiche de roman-feuilleton intitulé *Le Cache-Corset de la Vicomtesse* qui bascule du côté de la parodie par son titre, associant objet trivial et titre de noblesse, et par le nom de l’auteur, Georges Honnête, visant l’auteur à succès Georges Ohnet. Dans son *Salut aux Dames* du 20 janvier 1896, Glachant propose une série de pastiches d’auteurs connus, censés répondre par télégraphe (pour les vivants) ou magnétisme (pour les morts) au sujet suivant : « Des avantages que peut retirer le Cloutier en particulier, et l’homme en général, de la société des Dames, surtout quand elles sont charmantes ». La succession hétéroclite des auteurs (Diogène, Daphnis, Ésope, Aristophane, Euripide, Juvénal, Virgile, Roland, Abailard [*sic*], un romantique, le Sâr Joséphin Péladan, un décadent, Paul Bourget, Ferdinand Brunetière) et l’imitation parfois caricaturale de leur style prêtent à rire. C’est le cas, par exemple, pour le sonnet prétendument envoyé par « un décadent » et qui multiplie à plaisir les formules alambiquées et le vocabulaire obscur :

Venise mystique

« Langueur qui suinte des andantes

Et des adagios sanglants,

L’âme se rétive aux relents

Des survivances discordantes.

Emmi les brumes occidentes,

²⁰³⁵ BMD, Papiers François Marion, Ms 3476, « Vers du Clou (Actualités nantaises) », f° 94.

²⁰³⁶ Paul Aron définit les parodies comme des « imitations à visée comique d’un texte, donc une forme particulière de l’activité pastichante ». La frontière entre pastiche et parodie est parfois ténue : Paul ARON, *Histoire du pastiche. Le pastiche littéraire français, de la Renaissance à nos jours*, Paris : Presses universitaires de France, 2008, p. 9-19 (citation p. 18).

²⁰³⁷ Gaston BLONDELON (musique) et G. YÉRUC (paroles), *Le repos hebdomadaire*, chansonnette, Paris : M. Labbé, [1906].

²⁰³⁸ Par exemple, les programmes des 4 avril 1887, mai 1887, 23 avril 1888, 25 novembre 1889. Le pseudonyme sous lequel Rabelais fait paraître *Pantagruel*, Alcofribas Nasier, est pastiché dans le programme du 20 janvier 1890 qui annonce « le professeur Casofribas Nobis » dans une conférence d’alchimie.

Aux poupes roses des chalands,
Vont sur les tangages dolents
Les Béatrices et les Dantes.

L'ombre pleut dru des saphirs noirs,
Et surgissent des entonnoirs
Les clameurs rivales des stryges.

Aux pénombres de l'ombilic,
O panéryge ! tu t'ériges
Empanaché d'un basilic ».

Et Glachant de commenter son pastiche avec ironie : « C'est très clair, vous le voyez, et cela résume très bien la question²⁰³⁹. » Une telle chute permet de soulever un rire complice dans l'assistance. Cérémonies officielles et discours politiques sont particulièrement visés par des parodies : remise de prix (programme du 7 novembre 1898), programme de visite officielle (excursions de 1890 et 1894), programme de revue militaire (programme du 21 novembre 1898), ordre du jour de l'armée (programme du 5 avril 1909), convocation de réunion électorale (programme du 9 avril 1906²⁰⁴⁰), discours de meeting syndicaliste, écrit dans le contexte des manifestations du 1^{er} mai et dont le caractère parodique est souligné par le propos scatologique :

[...] Donc, Lundi, grand meeting où vous devez tous être, Camarades, Citoyens, Cloutiers ! Et donnez-nous votre appui pour fêter les bases de la grande future :

C.S.D.C.Q.D.E.J.E.H.U.D.S.L.S.D.L.S.

(Chambre Syndicale des Cloutiers qui désirent employer joyeusement et hebdomadairement une des sept longues soirées de la semaine)

Camarades, pour être forts, soyons unis ; pour être unis, soyons consciencieux ! Et fusionnons la main dans la main avec le C.U.L. (*Club Unionniste Libéral*²⁰⁴¹ [*sic*]) [...]

Se dessine ainsi une frontière entre le cercle des rieurs et ceux qu'ils visent de leurs piques.

« *Plus on est de clous, plus on rit* » : *le rire d'entre-soi au Clou*

Cette formule plusieurs fois répétée, « plus on est de clous, plus on rit », sous-entend certes le grain de folie qui anime le rire cloutier mais a aussi la particularité de restreindre le rire aux seuls cloutiers : ils peuvent être plus nombreux, pour autant ils doivent rester entre eux. Dès lors, les cloutiers ont facilement tendance à se mettre en spectacle lors de leurs soirées et à rire d'abord d'eux-mêmes. Comme le dit Alfred Guillon, quand il leur récite *Le*

²⁰³⁹ Coll. part. (fonds Lory), Paul GLACHANT, *Salut aux Dames. Clou des Dames, 20 janvier 1896*, [Nantes] : impr. spéciale du Clou, [1896]. Glachant reprend un modèle qui apparaît dans les petites revues parisiennes où les pastiches et parodies d'auteurs naturalistes, symbolistes et décadents sont fréquents : Bénédicte DIDIER, *Petites revues et esprit bohème, op. cit.*, p. 151-159.

²⁰⁴⁰ MD, Collection Germaine Chevalier-La Barthe, n° 956.1.911, programme du 17 janvier 1906.

²⁰⁴¹ AMN, 80 Z, pièce n° 301, programme du 3 mai 1909.

vieux coffret : « on tape sur les bourgeois » – ce qu'ils sont²⁰⁴² ! Ce rire de connivence permet de souder les membres du cercle.

Fréquemment, les cloutiers déterminent le sujet de leurs causeries en fonction de leurs préoccupations professionnelles et, parfois, le traitent avec humour. George Schwob fait en 1890 une conférence « Sur la typographie », Croux parle « Lin et textile » en 1893 et le docteur Sébilleau évoque « Hippocrate, interne des hôpitaux » en 1908. À son titre, on imagine le ton plaisant que peut prendre la causerie. Il en est de même pour les nombreuses conférences des cousins Bretonnière, carrossiers, parmi lesquelles nous retenons les intitulés suivants, proposés par Henri : « Comment par les moyeux, on peut déterminer les pouvoirs lumineux des lanternes brillant aux côtés des voitures » (programme du 27 novembre 1893), « La Grèce et les cieux (rien des voitures) » (programme du mars 1897), ou encore « Nouveau jeu de Loto mobile » (programme du 11 février 1901). Fausses publicités professionnelles, les « annonces gratuites » dans la presse cloutière sont rédigées dans l'esprit des réclames parues dans le *Chat Noir* et sont l'occasion de rire de quelques cloutiers, tout en les mettant en valeur²⁰⁴³ :

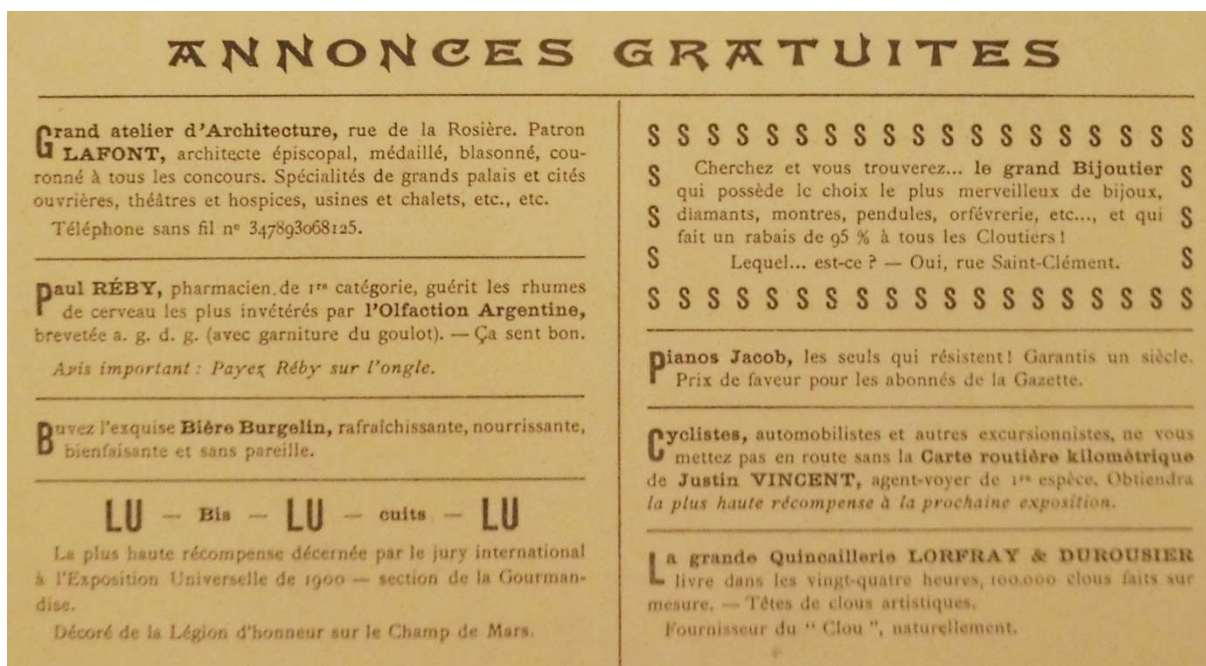


Figure 58. La Gazette du Clou, n° 1, 1901, p. 8, détail (Ville de Nantes. Bibliothèque municipale)

Les programmes mettent aussi en scène les cloutiers dans des numéros qui s'articulent les uns aux autres. Le débat sur le transformisme mobilise quatre cloutiers qui se répondent d'une séance à l'autre pendant deux mois ! Le titre railleur du numéro de Pergeline, « Le transformi-

²⁰⁴² Alfred GUILLON, *Le vieux coffret, monologue*, Paris : Paul Ollendorff, 1885.

²⁰⁴³ Catherine DOUSTEYSSIER-KHOZE, « Histoires de chats ou la création d'un mythe. Réflexivité et publicité au *Chat Noir* », dans Caroline CRÉPIAT, Denis SAINT-AMAND et Julien SCHUH, *Poétique du Chat Noir*, op. cit., p. 143-146.

machi » (6 février 1888) montre que l'on a quitté le registre savant pour celui de l'humour. Le 22 décembre 1902, le programme annonce une causerie de Durand-Gasselien « Sur les Sociétés... des Bêtes, protectrices », renommée en janvier « La Société protectrice des animaux. Déjà annoncée – revue, refondue et augmentée ». Le 26 janvier, « Les animaux, furieux des attaques de Durand-Gasselien, répondront » par la voix de Veil. Dans une même soirée, il n'est pas rare que les numéros se fassent écho. Le programme du 15 novembre 1897 présente deux numéros comme le résultat d'une compétition entre artistes : « Banzain chantera *La Petite Brune*, / Romance d'amour. – Sans malice aucune, / Haies, envieux de son succès, / Dira *La Grande Blonde* après. – » L'opposition terme à terme des deux titres montre là encore le choix du registre comique. De même, le 20 novembre 1899, « La fin du monde » par Charmantier est suivie par « La fin du demi-monde » par Demi-Charme, avec un double jeu de mot, sur le titre et sur le nom de l'auteur.

En effet, les jeux de mots sur les noms des cloutiers fleurissent sur les programmes dans un humour potache : « Bien causer pour aGIR... O. MANGIN » (programme du 31 janvier 1898) ou « le ténor léger, grâce à Dieu – Déo gratias – sera des nôtres » (invitation à la soirée d'adieu aux artistes du 30 avril 1890 parmi lesquels le ténor des théâtres municipaux Déo). Les plus férus d'opéra sauront déchiffrer les allusions des numéros suivants : « *Sur l'Herbe !* Rimes confuses mises par ... Lepré au clair » (programme du 26 décembre 1893) et « *Les Enfants et les mères*, air bas (Dom Pasquale)... Badon-Pascal » (programme du 14 janvier 1895²⁰⁴⁴). Dans le programme du 1^{er} mai 1894 « Monologuiste hova » désigne Guist'hau et « Paresse » signifie « par Haies » (que l'on prononce Esse), horloger de métier. Haies est ainsi l'objet de nombreuses plaisanteries comme : « Haies te confiera où son "Horloge rit" » (programme du 11 mars 1895) ; et Réby s'en donne à cœur joie en concluant son programme du 23 mars 1896 : « après lui, pour finir, un nègre – (quel nègre est-ce) ? / Nul le croyait nègre **Haies** ; Nous parlera : "négresse" ».

Les remises de décorations, et notamment des palmes académiques, sont l'occasion de blagues : la suffisance du décoré est ainsi moquée en 1902 par Lemé dans son monologue *Impressions d'un palmipède*²⁰⁴⁵. Le premier à se moquer des « palmipèdes » n'est autre qu'un récent récipiendaire, « Augustin Dupont OA », qui tient une causerie sur « Les palmipèdes (Histoire très naturelle) » le 14 octobre 1895, une semaine après avoir reçu les palmes

²⁰⁴⁴ Ferdinand HÉROLD, *Le Pré aux clercs*, opéra-comique en trois actes, paroles d'Eugène de Planard, représenté pour la première fois à l'Opéra-Comique de Paris, le 15 décembre 1832 ; Gaetano DONIZETTI, *Dom Pasquale*, opéra bouffe en trois actes, représenté pour la première fois sur la scène italienne de Paris le 3 janvier 1843.

²⁰⁴⁵ Publié sous le pseudonyme GALLUS, « Impressions d'un palmipède », *Nîmes-Journal*, 1^{er} avril 1905. Une autre fête en l'honneur des décorés est annoncée dans le programme du 13 avril 1908. Voir aussi, à propos de la prétention de Lennet-Debay à la Légion d'honneur : Annexe 21. BMD, Papiers François Marion, Ms 3476 : Vers de Nantes et d'ailleurs, « Autrefois rue des Arts », portrait-charge de Lennet-Debay, sd (f^{os} 72-74).

d'officier d'académie. Dans les années 1900, le Clou organise de véritables fêtes en l'honneur de ses décorés, en composant des chansons qui les présentent avec humour. Ainsi, en 1904, Marcenac compose la mélodie de la *Marche des Palmés*, dont le texte signé P. peut être attribué à Paolo, c'est-à-dire Backman. Emmené par ce dernier, ainsi que par Chauvet et Lafont, le chœur des cloutiers entonne l'hymne qui met en scène une farandole de cloutiers : Burgelin, Lefèvre-Utile, Pouzin, Chauvet-la-Pudeur, Lotz et Baudin, Bourdin, Alfred Riom, Hortense Bouland, Marcenac, le Patron, tous associés aux trois décorés du jour, Justin Vincent, Cormerais et Merlant :

[...] À Cormerais, Cloutier qui frappe et qui perce

La palme encor d'ingénieur ingénieux.

Dedans son sein, la Chambre du Commerce,

N'a pas de membre à se comporter mieux

Comporter mieux

R. Aujourd'hui pour nous charmer

Y a qu'la marche

Y a qu'la marche

Aujourd'hui pour nous charmer

Y a qu'la marche des Palmés. [...]

Enfin, en 1909, le programme annonce une nouvelle « Soirée sensationnelle en l'honneur des Sympathiques Camarades décorés » en s'inspirant de l'« Air du Pendu » :

Lundi soir, le fait est notoire,

Impass' "Rosière" **8 février**

1909, aie bonn'mémoire,

On s'reunit à l'Atelier,

Pour fêter, entre Camarades

Les palmés et d'autres encor :

C'est pourquoi faut v'nir par myriades

Le **Clou** vit : donc il n'est pas mort (bis)²⁰⁴⁶

Parmi les décorés, figure le violoncelliste et professeur au Conservatoire de Nantes, Otto Jandin en l'honneur duquel Edmond Weber lance *Le Clou à l'Ami Jandin OA* sur l'air de Cadet Roussel. Les deux derniers couplets montrent le mélange de fierté et de blague :

VIII

À son tour, le Clou veut avoir

Le plaisir de fêter, ce soir,

Les palmes du bon Camarade !

²⁰⁴⁶ MHN, fonds Georges Lafont, 2017.5.94, programme du 8 février 1909. L'air du pendu renvoie à la chanson de Maurice MAC-NAB, « Le pendu », dans *Chansons du Chat Noir*, mélodies nouvelles ou harmonisées par Camille Baron, Paris : H. Heugel, [1890].

Donnons-lui donc une accolade,
Battons, avec ardeur,
Un formidable ban d'honneur ! [...]

X

Moralité

On t'a blagué, mon vieux Jandin,
Mais faut pas t'en fair' de chagrin.
On ne blague que ceux qu'on aime,
Les autr', on n'en dit rien, et même,
S'ils ne sont pas contents,
On s'en bat l'coquillard gaiment²⁰⁴⁷ !!

En réalité, des autres, on ne dit pas rien au Clou, on s'en moquerait plutôt.

Les piques du Clou

Le Clou étant une société dont le nombre de membres est limité et où on ne vient que sur invitation, plus d'un risque de souffrir de son « rire d'exclusion ». Le rire peut être un moyen de jouir d'un sentiment de domination qui correspond à la situation élitaires des cloutiers : il serait alors l'expression d'un « rire bourgeois (supposé normatif et répressif) », si l'on suit l'analyse d'Alain Vaillant sur le rire moderne²⁰⁴⁸.

L'autre peut être celui qui est différent par sa classe sociale : l'ouvrier, celui qui fait grève et manifeste le 1^{er} mai et dont Pinard se moque dans « La grève des jardiniers », ainsi que nous l'avons vu plus haut. L'autre est aussi celui qui est différent par sa couleur de peau, l'indigène stéréotypé ou le descendant d'esclaves des colonies – rappelons que les ancêtres de certains cloutiers doivent leur fortune à la traite des esclaves jusque sous la Restauration²⁰⁴⁹. Plusieurs conférences sont parées des couleurs de l'exotisme comme *Le Soufflet de la morte* de George Schwob, récit de ses souvenirs d'Égypte qui s'achève par l'histoire terrible d'un nommé Politi, fils d'un tenancier de maison de jeu : en conflit avec sa deuxième femme qui dénigrerait la première, défunte, il avait été au cimetière couper la main de la morte pour en souffleter la médisante²⁰⁵⁰. En 1889 et 1890, Guist'hau, qui est né à La Réunion, propose des « fables créoles » puis des « fables tropicales ». Chauvet parodie la fable de La Fontaine en la transposant en pays noir :

²⁰⁴⁷ MHN, fonds Georges Lafont, 2017.5.95, reproduction par duplicateur. La convoitise de Lennet-Debay pour la décoration de la Légion d'honneur est croquée par Marion : Annexe 21. BMD, Papiers François Marion, Ms 3476 : Vers de Nantes et d'ailleurs, « Autrefois rue des Arts », portrait-charge de Lennet-Debay, sd.

²⁰⁴⁸ Alain VAILLANT, « Le propre de l'homme moderne », dans Alain VAILLANT et Roselyne DE VILLENEUVE (dir.), *Le rire moderne*, op. cit., p. 21-31.

²⁰⁴⁹ Sur le rire raciste, voir Laure FLANDRIN, « Le rire xénophobe », dans Matthieu LETOURNEUX et Alain VAILLANT (dir.), *L'empire du rire*, op. cit., p. 554-569, notamment p. 558-561.

²⁰⁵⁰ BMN, George SCHWOB, *Le Soufflet de la morte. Souvenirs d'Égypte*, [Nantes] : impr. par les cloutiers Schwob et fils, phototyp. par le cloutier Lory, [1891].

Le loup et le cabri, tel est le titre nègre
Donné par « petit noir » à la fable du loup
Qui robuste et glouton, dévora l'agneau maigre.
Le conte dit par Paul Chauvet, plaira beaucoup²⁰⁵¹.

Cet exotisme est teinté d'érotisme dans les souvenirs de voyage de Delteil du 20 février 1888 : « Il nous en fera part, en nous peignant les mœurs / De ces pays semés de fleurs, / Edens délicieux, où règne "la Créole" » ; et davantage encore dans les textes de G. de Raulin, officier de marine sous le nom de Landrieu, dans « L'Amour sous l'Équateur (conférence vécue) » (1901), et de Bourdin, qui conte « les gaités / De l'amour en pays jaune, / Aux bords lointains de l'Amazone » (programme du 26 février 1894) et « L'Amour au pays noir » (programme du 21 novembre 1892). Dans cette conférence publiée par les soins du Clou, Bourdin prétend exclure « tout préjugé de race, toute idée préconçue et même tout esprit intentionnel d'observation » pour analyser les aspects de l'amour « dans la race noire créole, prise à l'état primitif et étrangère à toute civilisation européenne » – projet d'autant plus incohérent qu'il traite des populations afro-américaines des Antilles²⁰⁵². Sur un ton badin, volontiers cocasse, Bourdin multiplie les stéréotypes sur les mœurs amoureuses des descendants d'esclaves : la fidélité qu'ignore « le nègre, et surtout la négresse » ; « l'innocence en amour » qui, « chez les noirs », est « absolue » ; « la violence en amour », « fréquente chez la négresse ; rare, au contraire, chez le nègre » ; la discrétion, enfin, inconnue chez les noirs. Bourdin insiste alors sur l'érotisme d'une scène d'atelier où, sous le regard du commandeur ou contremaître, une femme chante le récit de ses amours pour ses camarades au travail :

La négresse en scène ne se contente pas de soupirer et de détailler ses amours de la veille, par le menu... miette à miette, à faire rougir un pudique bataillon de sapeurs-pompiers, elle exprime encore par des frémissements sobres, mais significatifs et gracieux, ses impressions de voyage les plus intimes. À la reprise de la phrase musicale, l'atelier se met en branle ; chaque femme en reproduit le caractère en chantant et en se trémoussant, suivant ses aptitudes personnelles.

Bourdin conclut, à l'adresse de ses compagnons cloutiers : « Puissiez-vous, Messieurs, si jamais il vous est donné d'assister à pareille fête, conserver le suprême sang-froid du commandeur ! Ainsi soit-il. » Ce mot de conclusion tiré du langage religieux, plutôt inattendu, entre en résonance avec l'appel à l'impassibilité ascétique et surtout, contraste avec la tonalité grivoise du discours, ce qui en renforce le caractère comique.

²⁰⁵¹ Programme du 14 janvier 1889.

²⁰⁵² BMN, Sylvain BOURDIN, *L'Amour au Pays noir*, Nantes : impr. spéciale du Clou, [1892]. Remarquons en particulier l'érotisme de l'illustration de la page de garde. Sur l'imaginaire érotique colonial, voir Alain CORBIN, « La rencontre des corps », dans Alain CORBIN, Jean-Jacques COURTINE et Georges VIGARELLO, *Histoire du corps. 2. De la Révolution à la Grande Guerre*, Paris : Seuil, 2005, p. 193-198.

De manière générale, les femmes sont souvent victimes du rire cloutier²⁰⁵³. La situation d'infériorité féminine est fréquemment mise en avant par les programmes et les titres de conférences :

M^{me} Laville-Ferminet, notre cloutière, a posé à l'ami Boulanger la colle suivante : « Lequel vaut mieux de l'homme ou de la femme, et pourquoi ? » Boulanger a accepté cette tâche avec sa galanterie habituelle, et démontrera... que c'est l'homme²⁰⁵⁴.

En 1902, Lemé fait un « Éloge de la femme muette ». Au Clou, la femme est souvent battue : en 1893, Lesieur disserte sur « La résistance des femmes aux effets des nombreux coups portés, montés ou tirés » ; Landrieu s'écrie en 1894 « Ne la tue pas ! ». Lors du Clou des dames de 1901, Mailcailloz a le bon goût de présenter à son public féminin une conférence intitulée « Battues et contentes », suivi par Veil dans une « Danse du ventre », évocatrice d'exotisme érotique, qui désigne ici le numéro de séduction mené par le conférencier dans son speech aux dames, tout comme les « Dix minutes de flirt » et les « Deux doigts de cour » présentés en 1899 et en 1902 dans les mêmes circonstances. Les propos des cloutiers auraient tendance à présenter les femmes comme légères (Veil, « Cocottes et cocufiés », 1902 ; Marion, « Une page d'histoire naturelle », sur les grues, 1906), soumises (Martin et Veil, « Les Harems du Maroc », 1905), icônes dénudées comme les muses des programmes, dessinés par et pour des hommes (de Raulin, « comment on reconnaît qu'une bonne est à poil », 1902 ; « Une femme à poigne. N. B. Prière de bien articuler : à poi-gne... pour éviter toute équivoque », programme du 12 avril 1897), réduites à certaines parties de leur corps (Lemé, « L'envers d'une danseuse », 1902 ; Haies, « Histoire de nounous (ou luttes de poitrines) », 1889²⁰⁵⁵). Ce regard apparaît tout particulièrement dans la « conférence scientifique » intitulée « Chauffeuse » (conductrice d'automobile, au premier degré) de Pouzin, le 9 décembre 1901, où le double-sens grivois est mis au service d'une représentation de la femme ramenée à un appareil génital satisfaisant le plaisir sexuel masculin :

Ce fut une chauffeuse... *en panne*... dans une station balnéaire et à laquelle je prêtai aide et assistance pour... déboucher sa soupape d'admission, qui, dans une leçon particulière, m'a fait comprendre le fonctionnement des organes de sa machine. Le moteur, paraît-il, est formé d'un corps creux dans lequel se meut un piston. Ce piston, au lieu de recevoir, comme dans les machines à vapeur, une pression

²⁰⁵³ Sur le rire misogyne, voir Éric BORDAS, « Le rire misogyne », dans Matthieu LETOURNEUX et Alain VAILLANT (dir.), *L'empire du rire, op. cit.*, p. 538-553.

²⁰⁵⁴ Programme du 8 décembre 1890.

²⁰⁵⁵ Nous pouvons reprendre à propos du regard des cloutiers l'expression de *male gaze* (« regard mâle ») de Laura Mulvey à propos du cinéma hollywoodien pour désigner le rôle auquel sont tenues les femmes : « provoquer le plaisir visuel et érotique du spectateur ». Giovanna ZAPPERI, « Regard et culture visuelle », dans Juliette RENNES (éd.), *Encyclopédie critique du genre*, Paris : La Découverte « Hors collection Sciences Humaines », 2021, p. 654-664 [en ligne] DOI : 10.3917/dec.renne.2021.01.0654, consulté le 23 janvier 2023. Voir Laura MULVEY, « *Visual pleasure and narrative cinema* », *Screen*, automne 1975, p. 6-18, traduit partiellement en français dans *CinémAction*, 67 « Vingt ans de théories féministes sur le cinéma » (1993), p. 17-23.

alternative par devant et par derrière, ne reçoit tout son mouvement que du devant. Il opère en quatre temps : aspiration, compression, explosion, évacuation²⁰⁵⁶. [...]

Cette représentation stéréotypée de la femme comme objet du regard de l'homme apparaît aussi dans un poème de Veil, dont nous reproduisons ici la deuxième strophe :

Celle que je chantais fut une belle blonde,
Dont le corsage rond comme une mappemonde
Rebondissait, joyeux, ne devant rien à l'art,
Mais tout à la nature, ami Cadet-Bitard²⁰⁵⁷.

Or, ce poème est un pastiche d'Armand Silvestre, ce qui induit une distance entre l'auteur, Veil, et son texte qui reproduit le style, voire caricature les travers de sa source d'inspiration, Silvestre. Il faut garder en mémoire que les textes produits au Clou restent marqués par un esprit fumiste, qui se moque de tout, y compris des visions stéréotypées de la femme. Ainsi, les revendications féministes sont parfois moquées, par exemple par Cathala dans *En l'An 3000*²⁰⁵⁸. Toutefois, certains cloutiers voient peut-être avec embarras l'inégalité entre les hommes et les femmes. Les causeries de Guist'hau, « Déclaration des droits de la femme » (Clou des dames de février 1890), ou de Cormerais, « L'émancipation féminine » (programme du 25 mars 1901), témoignent certainement d'une ouverture d'esprit de la part de cloutiers envers la question féminine.

Une dernière victime du rire cloutier est le religieux²⁰⁵⁹. Nous avons vu plus haut l'anticléricalisme de Rambaud. Il n'est pas le seul à sourire en matière religieuse. Certains glissent des jeux de mots, par exemple, Chauvet « La première aux Corinthiennes » (programme du Clou des dames du 23 décembre 1889, les Corinthiennes désignant le public), ou le fabricant de vermicelle Pouzin « Le Vert-Missel (Pastorale) » (programme du 12 avril 1897). Le Carême est une période propice au travestissement de conférenciers en prédicateurs. Le 17 février 1890, le Révérend Frère Brunschvicg fait un « Sermon préparatoire aux exercices de Carême », prêchant visiblement une ascèse modérée puisqu'il

²⁰⁵⁶ BMN, Edmond POUZIN, « Chauffeuse », *Le P'tit Clou*, « Conférence scientifique », [Nantes] : sn, 1902, p. 1.

²⁰⁵⁷ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, op. cit., p. 207. Cadet-Bitard est un héros d'Armand Silvestre.

²⁰⁵⁸ Cathala y évoque l'alliance passée à l'annulaire : « C'est beaucoup plus tard, à la suite de la Révolution qui proclama la supériorité du sexe féminin, que l'usage se répandit de passer cet anneau dans les cartilages du nez du mari ». BMN, Alfred CATHALA, *En l'An 3000*, Trememoult-les-Bains : impr. spéciale de l'Académie des inscriptions, [Nantes : impr. spéciale du Clou, 1888], p. 3. Rappelons que le milieu des cloutiers est sans doute ouvert à la cause féministe comme en témoignent différents exemples célèbres : Léon Brunschvicg est le cousin par alliance de Cécile KAHN (1877-1946), épouse en 1899 du philosophe Léon Brunschvicg, militante féministe à partir de 1908 ; Edmond Pouzin est le père d'Yvonne POUZIN (1884-1947), première femme praticienne hospitalière de France en 1919, par ailleurs épouse en 1923 de l'écrivain catholique Joseph Malègue (1876-1940) ; enfin, Maurice Schwob est le père de Lucy SCHWOB dite Claude CAHUN (1894-1954), artiste qui participe à la revue homosexuelle *Inversions* en 1924-1925 puis fréquente avec sa compagne Suzanne Malherbe le groupe surréaliste à Paris dans les années 1930.

²⁰⁵⁹ Sur le rire anticlérical, voir Jacqueline LALOUETTE, « Le rire anticlérical et antireligieux », dans Matthieu LETOURNEUX et Alain VAILLANT (dir.), *L'empire du rire*, op. cit., p. 570-588.

précède les « Crêpes croustillantes à l'huile de Provence » par Croux ! Le programme du 2 mars 1891 est rédigé comme le programme d'une « séance édifiante » digne d'une mission paroissiale. Le récit de voyage de l'explorateur Cholet est présenté comme celui d'un missionnaire : « Le R. P. Cholet, de l'Ordre des Missionnaires du Congo, parlera sur sa dernière tournée au centre de l'Afrique ». Se succèdent ensuite « Le R. P. Sylvain Bourdin » racontant « ses impressions de voyage dans le langage des Dieux », « Frère G. Lanoë de retour de Douarne-Neige, où il est allé porter la bonne parole cet hiver », « Frère Lepire, membre de l'Église militante du 65^e » et la soirée se conclut en musique, avec une allusion au salut du Saint-Sacrement qui clôt habituellement les festivités religieuses : « Le Salut sera chanté par la Cloutière Laville-Ferminet ». En 1896, Brunschvicg introduit la saison par un speech intitulé « La Messe rouge du Clou », qui renvoie à la messe du Saint Esprit qui est la messe de rentrée des cours de justice²⁰⁶⁰, appelée aussi Messe rouge, couleur liturgique du Saint-Esprit et de la robe des magistrats. Jules Grandjouan qui illustre le menu du 16 octobre 1897 reprend l'idée pour son dessin, mêlant religion et grivoiserie. Sous le titre à double-sens « Mess du Sain Esprit. Cérémonie du 16 octobre 1897 en la Basilique Turcaud-Bono », le jeune artiste souligne la volonté de rupture républicaine et anticléricale avec la coutume d'Ancien Régime, rappelé par la date du dîner, jour anniversaire de la mort de la reine Marie-Antoinette ! Grandjouan utilise ici les ressorts du dessin comique en mêlant deux éléments qui détonnent²⁰⁶¹ : la référence parodique à une cérémonie religieuse de rentrée des cours de justice et la trivialité du dessin dans le registre grivois. En effet, le dessinateur illustre scrupuleusement le menu qui propose une « Jeune Dinde grasse nantaise piquée au Clou ». Le fondateur du Clou, l'architecte diocésain Georges Lafont arrose copieusement une jeune femme nue, qui lance une œillade appuyée au convive tout en étant tournée à la broche par le massier du Clou, Alphonse Lotz. Cette identification érotique de la femme et de l'aliment transcrit en milieu bourgeois la scène du dîner de fête organisé par Gervaise Macquart, dans *l'Assommoir*. Une oie tout juste débroschée est servie à table : « Sacré mâtin ! Quelle dame ! quelles cuisses et quel ventre ! » Virginie se vante d'avoir vu la bête crue : « On l'aurait mangée comme ça, disait-elle, tant la peau était fine et blanche, une peau de blonde, quoi ! Tous les hommes riaient avec une gueulardise polissonne, qui leur gonflait les lèvres » conclut Zola²⁰⁶².

²⁰⁶⁰ Le 24 octobre 1883, une circulaire du ministre de la justice Félix Martin-Feuillée rappelle que la messe du Saint-Esprit n'a aucun caractère obligatoire et que son maintien est de la responsabilité des « compagnies judiciaires », *Bulletin officiel du ministère de la justice*, année 1883, p. 168. La suppression de la messe du Saint-Esprit à la rentrée des cours et des tribunaux n'intervient qu'en décembre 1900 (circulaire du 22 décembre 1900), *Bulletin officiel du ministère de la justice*, année 1900, p. 159-160.

²⁰⁶¹ Alain VAILLANT, *La civilisation du rire*, op. cit., p. 205.

²⁰⁶² Émile ZOLA, *L'Assommoir*, Paris : G. Charpentier, 1877, p. 272.



Figure 59. Jules GRANDJOUAN, Menu du 16 octobre 1897 (Ville de Nantes. Bibliothèque municipale)

En analysant les pique du Clou, nous sommes amenés à nuancer l'idée d'un « rire bourgeois », conformiste et dominateur de la part des cloutiers : non seulement leur rire est empreint d'une forme d'autodérision, mais en outre ils ne semblent pas complètement dupes du conformisme de leurs saillies. On retrouve là l'ambivalence du rire moderne énoncée par Alain Vaillant, marquée aussi par le surgissement d'un rire contestataire dont le parti est « de constamment brouiller les cartes, de paraître sérieux au plus fort de la dérision ou, au

contraire, de feindre la moquerie pour dire les choses les plus sincèrement graves – en un mot de mystifier le public (ou, pour employer le mot de l'époque, de le *blaguer*²⁰⁶³). »

9.1. c. Les échos d'un rire moderne

Selon Daniel Grojnowski, c'est « dans la seconde moitié du XIX^e siècle, et plus particulièrement dans le courant des années 1880 » que « se propage à Paris un rire qu'on a alors dénommé “moderne²⁰⁶⁴” ». Nous avons montré qu'Alain Vaillant propose de faire remonter plus haut la naissance de ce rire moderne, mais qu'il y a bien une évolution à la fin du siècle avec la diffusion d'un rire fumiste. Ce rire circule entre les différents groupes de la bohème comme les Hydropathes et on en trouve les traces dans les revues marginales, telles le *Chat Noir*. Il utilise des formes du comique traditionnel que nous avons vues réutilisées par le Clou : par exemple, le calembour, le jeu de mots, dont le double sens est explicite, l'ironie, la parodie, la caricature, dont le double sens est implicite. À ces formes du comique traditionnel s'ajoute ce que Grojnowski appelle des formes de « comique moderne » qui ont en commun d'ouvrir à un double sens problématique : la dérision qui prend pour « cible de choix l'œuvre d'art » – tant les artistes bohèmes de la fin du siècle cherchent à subvertir les valeurs reçues, surtout en matière artistique ; l'humour qui associe la gaieté et le sérieux, dont font partie l'humour noir et la mystification ; le non-sens qui heurte la raison au profit de « la fantaisie fantasque » et qui débouche sur l'indécidable mettant le lecteur dans une situation où il ne sait déceler le sérieux de la plaisanterie. À Nantes, le Clou reprend à son compte les productions des soirées littéraires, artistiques et dramatiques de la bohème parisienne, dans leur forme mais aussi dans leur contenu. Est-il aussi touché par ce « rire moderne » ? Y a-t-il au Clou une volonté de subversion des valeurs communément admises ? Après avoir vu que le Clou s'intéresse à des formes de comique au sens problématique, humour noir et absurde, notamment, nous nous demanderons dans quelle mesure il entreprend, grâce au spectacle varié, une remise en question des valeurs, notamment en matière artistique, par l'intérêt porté aux Arts incohérents.

Absurde, humour noir et inversion des valeurs

Le Clou n'est pas insensible à certaines formes nouvelles du comique tel qu'il est pratiqué alors dans les milieux fumistes parisiens. Ainsi, plusieurs cloutiers cultivent l'absurde, comme le rédacteur du programme du 8 janvier 1894 : « 2^e Nota. – Le spectacle étant gratuit les bureaux de location seront fermés de 9 heures ½ à 11 heures ½ et de 1 heure

²⁰⁶³ Alain VAILLANT, « Le propre de l'homme moderne », dans Alain VAILLANT et Roselyne DE VILLENEUVE (dir.), *Le rire moderne*, op. cit., p. 21-31

²⁰⁶⁴ Daniel GROJNOWSKI, *Aux commencements du rire moderne*, op. cit., p. 235-251.

½ à 4 heures ½. – Le reste du temps le contrôleur est absent. » Les titres de certaines causeries sont de cet ordre : « De l'influence du clou au concours de géographie » par Larocque en 1886 ; « De l'influence des syndicats professionnels sur la marée », par Boulanger en 1891, ou encore, quelques mois plus tard, « Les savantes observations » de Lotz « sur “le fer”, “le faire” et “nous la faire” ». Dans son monologue *Portrait d'un original ou Le Jeu de bilboquet*, Giraud-Mangin accumule les expressions toutes faites en les détournant de leur sens initial pour amuser ses camarades mais aussi pour montrer l'inconsistance d'une pensée stéréotypée :

Bien campé sur un corps de ballet, il avait une vraie tête de pipe, avec une mine d'or, le front d'un bataillon, un œil de perdrix et l'autre de bœuf, qu'il dissimulait derrière des lunettes d'approche ; ainsi il jouissait d'une vue d'ensemble. – Sa bouche était vilaine : c'était une bouche d'égout, armée de dents de scie, et sentant une haleine de savetier²⁰⁶⁵.

L'humour noir est aussi présent, notamment dans l'analyse de la pièce d'ombres *Hamlet*, succession de meurtres dont l'accumulation devient drôle au point de mettre en question l'écrivain dont le nom est ramené à un calembour facile :

Empruntée à l'écrin de l'immortel Shakespeare,
Cette pièce pourrait s'appeler s'intituler : « J'expire ! »
– Fils d'un roi que naguère assassina Claudius,
Hamlet en premier perce Polonius,
– Un simple chambellan, – dont la fille Ophélie
Se trouve tout-à-coup atteinte de folie,
Et va piquer sa tête au fond des nénuphars.
– Ayant de par le monde ouï ces racontars,
Polonius le fils, qui se nomme Laërte,
Pour tuer l'assassin accourt d'un pas alerte,
Ferraille avec Hamlet. Dans un duel serré,
Ils se percent tous deux en faisant coup fourré.
Mais avant de mourir Hamlet venge son père :
Il transperce Claudius, son oncle et son beau-père,
À sa mère de force entonne du poison,
Et meurt. – Cela fait *sept* dans la même maison.
– C'est d'une gaîté folle ! On n'est plus au théâtre :
On se croirait plutôt dans un amphithéâtre.
Rien n'y manque : ballet, fossoyeurs, revenant,
Cimetière, noyade ; en un mot, c'est charmant²⁰⁶⁶.

²⁰⁶⁵ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, op. cit., p. 119, pour l'ensemble du monologue, voir p. 118-121. Sur la dénonciation par les revues parisiennes des expressions toutes faites, voir Bénédicte DIDIER, *Petites revues et esprit bohème*, op. cit., p. 145.

²⁰⁶⁶ Programme du 30 janvier 1889.

Les journaux internes du Clou cultivent l'art du canular sous la forme d'entrefilets qui se moquent à coups de calembours de la fascination morbide pour le fait divers dans la presse²⁰⁶⁷ :

Hier, un pêcheur à la ligne a découvert en aval de Thouaré le cadavre d'une enfant nouveau-né en état de putréfaction. Le médecin-légiste a fait un rapport concluant que cet enfant était fort avancé pour son âge²⁰⁶⁸.

Cet humour manifeste au plus au point le caractère indécidable du rire moderne, juxtaposant le grave et le drôle, de même que pour le « pendu du Clou », sujet d'une illustration publiée par le Clou à deux reprises en 1888²⁰⁶⁹ ainsi que de la gravure réalisée par Jules Grandjouan présentée ci-dessous : la scène est lugubre jusque dans ses moindres détails, et la Mort seule rit.



Figure 60. Jules GRANDJOUAN, Le pendu du Clou et la mort, gravure sur bois, sd (MHN, 2010.21.311)²⁰⁷⁰

²⁰⁶⁷ Sur le fait divers dans la presse sous la Troisième République, voir Anne-Claude AMBROISE-RENDU, *Petits récits des désordres ordinaires, Les faits divers dans la presse française des débuts de la III^e République à la Grande Guerre*, Paris : Seli Arslan, 2004 ; Dominique KALIFA, *L'Encre et le sang, récits de crimes et société à la Belle Époque*, Paris : Fayard, 1995.

²⁰⁶⁸ MHN, fonds Georges Lafont, 2017.5.2, *Le P'tit Clou*, 23 décembre 1889, p. 3.

²⁰⁶⁹ BMN, Paul CHAUVET, *Speech de rentrée. 5 novembre 1888*, [Nantes] : impr. spéciale des compagnons cloutiers, [1888], p. 1, et Léon BRUNSCHVICG, *Histoire du Clou*, sd, p. 3.

²⁰⁷⁰ Il existe plusieurs tirages de cette gravure sur bois : deux au Musée d'Histoire de Nantes (fonds Grandjouan), un à la Bibliothèque municipale de Nantes (fonds Grandjouan), et un au musée de l'Imprimerie de Nantes (provenance inconnue). Cette gravure qui témoigne de l'empathie de Grandjouan pour les classes populaires conduites au désespoir a sans doute été dessinée pour la société du Clou, comme en témoigne la calligraphie du nom de la société, le C ayant la forme d'un clou, usage très fréquent dans les programmes du Clou. Comme il

Le rire scatologique est aussi fréquent et montre l'intérêt des cloutiers, membres de la « bonne société » pour ce qui pourrait sembler de mauvais goût²⁰⁷¹. Le programme du 23 novembre 1896 annonce ainsi : « Trois solistes enfin, P. T. Q. – respectons / Ce P, ce T, ce Q aux tons de barytons. ». En 1901 et en 1902, Brunschvicg se livre à un « commentaire sur un mot de cinq lettres » que la sagacité du lecteur permettra de trouver quand il se rappellera que Brunschvicg est aussi l'auteur d'une étude sur Cambronne. Les dîners du Clou sont aussi l'occasion d'allusions scatologiques, selon une logique énoncée par le menu du Dîner du 9 novembre 1901 : le cloutier tire sur le ruban pour faire dégringoler les plats successifs dans les latrines²⁰⁷².



Figure 61. Menu du Dîner du 9 novembre 1901 (Ville de Nantes. Bibliothèque municipale)

s'agit d'une gravure sur bois, il est peu probable que l'œuvre ait été réalisée en vue de l'illustration des programmes qui sont lithographiés. Il s'agit peut-être d'une œuvre réalisée par Grandjouan pour lui-même voire pour des amis cloutiers. Mais, jusqu'à présent, nous n'en n'avons pas trouvé dans des archives provenant de membres du Clou.

²⁰⁷¹ Carine Barbaferi a montré la permanence d'un courant grivois et obscène parmi les élites à partir des XVII^e et XVIII^e siècles ; ce qu'elle appelle « le gros rire franc », les « plaisanteries sous le nombril théoriquement bannies des sociétés de civilité ». Carine BARBAFIERI, « Du goût, bon et mauvais, pour apprécier l'œuvre littéraire », *Littératures classiques*, 86 (2015/1), p. 129-144. Voir Carine BARBAFIERI et Jean-Christophe ABRAMOVICI (dir.), *L'invention du mauvais goût à l'âge classique (XVII^e-XVIII^e siècle)*, Leuven : Peeters « La République des Lettres », 2013.

²⁰⁷² Menu du 9 novembre 1901, « *sic transit gloria mundi* ». Nous avons développé l'utilisation des registres scatologique et grivois dans les menus du Clou dans l'article suivant auquel nous renvoyons : Frédéric CRÉHALET, « Du mauvais goût au menu. Du rire facile à l'inversion des valeurs par un cercle bourgeois de province à la fin du XIX^e siècle », dans Amélie FAGNOU, Rémi DE RAPHÉLIS, Frédéric CRÉHALET, Nicolas Xavier FERRAND, Marie GOUPIL-LUCAS-FONTAINE et al., *Le mauvais goût : marginalités, ambiguïtés, paradoxes (XIX^e-XXI^e siècles)*, [en ligne] 2019.hal-02136541, p. 13-25.

Ce menu de mauvais goût est d'abord à situer dans un courant scatologique qui va du *Journal des Merdeux* de Jules Jouy aux exploits du Pétomane Joseph Pujol applaudi par le tout Paris pendant plus d'une décennie²⁰⁷³. Le recours à ce registre a pour objectif d'amuser les convives qui viennent de s'asseoir dans le salon d'un restaurateur nantais, Turcaud, et découvrent le menu²⁰⁷⁴. Ce rire forge la convivialité et se prolonge au cours du repas dans l'exercice des bouts-rimés, selon une pratique assez commune dans les cercles ou salons où ils voisinent avec les fables-express et autres formes courtes aux « marges de la littérature » : le rire fumiste s'empare de ces formes pour se démarquer des formes légitimes de littérature. Pour le dîner du 19 novembre 1900, les cloutiers ont ainsi à exercer leur verve avec les rimes imposées suivantes : dantesque, lorgnon, presque, guignon. Alfred Guillon, monologiste affuté, envoie une contribution digne d'Armand Silvestre pour expliquer son absence, dont voici le quatrain :

Mes amis, j'ai bien du guignon,
J'ai la maladie à Lord Gnon,
Hier soir, j'ai failli presque
Faire un pet... dantesque²⁰⁷⁵.

Pourtant le recours au registre scatologique va au-delà du rire gras, facile. Ainsi, le *Menu* de 1901 contient aussi une part d'autodérision : le personnage accroupi est représenté avec les attributs du bourgeois en costume de ville et la hiérarchie sociale est rappelée par le panneau « N'oubliez pas le pourboire de la bonne svp ». En faisant passer de l'autre côté du paravent, le menu montre des lieux habituellement cachés dans les demeures bourgeoises²⁰⁷⁶ et ce dont il est « défendu de parler ». Il est un écho du rire fumiste qui « conteste les valeurs établies²⁰⁷⁷ ». Il a aussi une visée clairement provocatrice, renforcée par le titre du menu qui souligne la destinée triviale des aliments : « *Sic transit gloria mundi* ». Cette citation latine, tirée, d'après le *Larousse*, de l'*Imitation de Jésus-Christ*, crée un contraste comique, à résonance anticléricale, entre le latin ecclésiastique et le vulgaire des latrines. Le comique vient aussi probablement du jeu sur le mot *transit* qui apparaît au début du siècle dans le

²⁰⁷³ Jules JOUY (rédacteur), *Journal des Merdeux*, n° unique, 1882 ; sur le pétomane Joseph Pujol : François CARADEC et Jean NOHAIN, *Le Pétomane (1857-1945), sa vie, son œuvre*, Paris : Mazarin, 2000 ; Daniel GROJNOWSKI, *Aux commencements du rire moderne, op. cit.*, p. 235-236 ; Estelle DOUDET et Martial POIRSON, « Introduction. Théâtres de l'impur », *art. cit.*, p. 5-6 ; Antoine de BAECQUE, *Le club des péteurs*, Paris : Payot, 2017, p. 145-155.

²⁰⁷⁴ AMN, 80 Z, pièce n° 275, Invitation au dîner de rentrée du 9 novembre 1901.

²⁰⁷⁵ BMN, *La Gazette du Clou*, n° 1, [Nantes] : impr. spéciale du Clou, Deroual, Joubin et C^{ie}, [1900], p. 2.

²⁰⁷⁶ Philippe ARIÈS et Georges DUBY (dir.), *Histoire de la vie privée. 4, De la Révolution à la Grande Guerre*, Paris : Seuil, 1999, p. 308-310 ; Roger-Henri GUERRAND, *Les lieux. Histoire des commodités*, Paris : La Découverte, 2009, p. 102-103, 134 (l'auteur souligne la préférence pour les toilettes à la turque dans les lieux publics pour des raisons d'hygiène). Cette provocation peut rappeler celle de Théophile Gautier : « la pièce la plus utile d'une maison, ce sont les latrines ». Théophile GAUTIER, Préface de *Mademoiselle de Maupin* (1835), dans *Romans, contes et nouvelles. 1*, Pierre LAUBRIET (dir.), Paris : Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », 2002, p. 230.

²⁰⁷⁷ Daniel GROJNOWSKI, *Aux commencements du rire moderne, op. cit.*, p. 256.

vocabulaire médical à propos du transit des aliments²⁰⁷⁸. Cet exemple nous semble particulièrement symptomatique de la manière dont le Clou s’empare du rire moderne : à première vue, l’interprétation du dessin est simple, voire simpliste, mais on voit comment une analyse plus fine montre sa complexité, bien représentative de l’esprit fumiste qui rit pour subvertir les valeurs admises.

« *La morale dans l’immoralité* »

Le 29 avril 1892, Hugues Rebell propose cette causerie dont le titre tient de l’oxymore. Nous n’en connaissons pas le contenu mais nous savons que Rebell a alors le projet de renverser une morale « religieuse et sexuelle avant tout » qu’il juge « caduque ». Dans la thèse qu’il consacre à cet écrivain, Thierry Rodange résume ainsi l’ambition d’Hugues Rebell :

Il revendique [...] une liberté unique, se manifestant à tout égard, et en particulier en ce qui concerne les mœurs, qu’il entend libérer. Car, en s’attaquant à la morale, il ne fait rien d’autre que proclamer la précellence du plaisir sur les tabous, plaisir tout aussi sensuel qu’intellectuel, plaisir bafoué parce que sans frein, qui distingue le sage épicurien de l’hédoniste blasé. [...] Il en appelle alors à l’épanouissement des esprits, à la levée des interdits, à l’épanouissement de tous les instincts, de façon à libérer l’homme de cette fin de siècle des contraintes qui ont pesé sur ses ancêtres depuis beaucoup trop longtemps²⁰⁷⁹.

Rebell entretient-il les bourgeois du Clou de son désir de subversion morale, lui qui abhorre la « colossale sottise bourgeoise » et hait à Nantes « les potins bêtes, les conversations idiotes²⁰⁸⁰ » ? Le Clou serait-il réceptif à un tel discours ? Peut-être : en matière de morale, les cloutiers cultivent un esprit ou du moins une image de « sages épicuriens ». En héritiers de Rabelais, ils associent les plaisirs de la table et ceux du lit. Lors de l’excursion du 21 mai 1890, un déjeuner pantagruélique est servi :

À Table messeigneurs
Le potage printanier est servi
Hors d’œuvre au choix – Saucissons crus de Lyon
Chapelets d’olives
Beurre blanc du Boulevard de Ceinture
Anguilles de Tarascon, sauce Tartarin

²⁰⁷⁸ D^r Maurice SOUPAULT, « Les dilatations de l’estomac », *Actualités médicales*, 1902, p. 3, cité par le D^r Joseph GRASSET, *Traité élémentaire de physiopathologie clinique*. 1, Montpellier : Coulet et fils, Paris : Masson et C^{ie}, 1910.

²⁰⁷⁹ Thierry RODANGE, *Hugues Rebell, op. cit.*, p. 88-89. L’auteur montre ensuite comment Rebell met en œuvre son « devoir d’abolir cette morale surannée » dans les œuvres des années 1886-1894, contemporaines de la conférence au Clou : notamment *Les Jeudis saints*, Nantes : Vier, 1886 ; *Chants de la Pluie et du Soleil*, Paris : A. Charles, 1894. Voir Alain CORBIN, « L’emprise de la religion », dans Alain CORBIN, Jean-Jacques COURTINE et Georges VIGARELLO, *Histoire du corps, op. cit.*, p. 51-83.

²⁰⁸⁰ Hugues REBELL, *Lettre VI* (lettre non datée mais située à Londres où Rebell réside plus d’un an, en 1889-1890), dans Renaud DE JOUVENEL, « Douze lettres d’Hugues Rebell », *Mercure de France*, 15 janvier 1934, p. 331. À la même époque Rebell collabore à la revue artistique et littéraire tenue par Étienne Destranges, *Nantes-lyrique*, et il y publie des poèmes et des chroniques tout à fait inoffensifs à l’égard de la morale.

Friture de la Trémissinière

1^{er} Recueillement

(Tout le monde digère)

2^e Reprise

Poulets de grain aux petits pois des Cosses

Salade de Gâché

Asperges à Sucé

2^e Recueillement

(On digère toujours)

Dessert

Roquefort de Vertou

Chester de Trentemoult

– Crème et fraises –

Vallet de derrière les fagots

Vin rouge NATUREL (Loi Griffie)

– Café et Cognac – (Peut-être du Champagne)

3^e Recueillement

(On ne digère plus)

Le programme de l'excursion s'achève sur une « Morale. La cérémonie faite, chacun s'en fut coucher, les uns avec leurs femmes et les autres tout seuls et quelques-uns avec les femmes des autres²⁰⁸¹. » Un tel propos prend non seulement des libertés avec le texte de la chanson *Malbrough s'en va-t'en guerre* qui n'envisage pas la possibilité d'un adultère, mais aussi avec la morale, accommodement que l'on retrouve dans l'invitation au Clou des dames du 16 janvier 1893 :

Nous sommes gens moraux : toutefois, aux enfants

Au-dessous de vingt ans l'entrée est interdite ;

Une pointe gauloise est si promptement dite

Qu'on ne peut enrayer ses assauts triomphants...²⁰⁸²

Ainsi, Giraud-Mangin peut dénoncer en 1899 les « Petites moralités » et, régulièrement, les gardiens du temple de la morale et de la pudeur sont moqués, notamment les membres de la Société contre la licence des rues, fondée en 1892 par les sénateurs René Bérenger et Jules

²⁰⁸¹ La formule cite en la complétant la finale de la chanson *Malbrough s'en va-t'en guerre* qui s'en tient aux deux premiers cas de figure. La formule est reprise par *La Gazette du Clou* n° 1 qui rapporte les bouts-rimés réalisés pour le banquet du 13 novembre 1900, avec une finale différente mais non sans ironie : « et voilà comment se passa notre première soirée, jusqu'à l'heure où chacun s'en fut coucher, les uns avec leurs femmes, les autres tout seuls, mais aucun – car le Cloutier est chaste ! – aucun avec la femme d'un autre. » Résolution abandonnée lors du dîner du 25 octobre 1902 : « comme dans la chanson de Marlborough, chacun s'en fut coucher, les uns avec leur femme, les autres tout seuls, et même quelques-uns avec la femme des autres » (*Le P'tit Clou*, « Le Banquet du Clou », 1902). L'institution familiale est remise en cause avec humour par Margueritte dans « Causerie très morale sur le cocuage », programme du 30 octobre 1893, par Réby dans « Le divorce obligatoire », programme du 25 octobre 1897, et par les numéros de Doucet, « Le divorce » et « Divorçons, divorçons ! », programmes des 24 février et 9 mars 1908.

²⁰⁸² BMN, Invitation au Clou des dames du 16 janvier 1893.

Simon dans le but de lutter contre les « publications et exhibitions » dans les rues, « propres à corrompre la jeunesse »²⁰⁸³. Le 9 avril 1894, le pasteur Dide, un des membres supposés de cette société, est la cible du programme du « Champ de foire du Clou » :

Irrévocablement

Pour la dernière fois !!!!

GREAT EXHIBITION

La Belle Léonora

Visible pour les hommes seulement

Cette jeune personne, âgée de cinquante-trois ans, éblouissante comme un jour d'été et pas bégueule, douée d'une voix d'or et de basse profonde, exhibera sans façon au public tous ses avantages. La morale est garantie par une attestation de M. Dide, membre très actif de la ligue bien connue. On verra défiler dans cette loge, la plus brillante de la foire de Printemps, plus de 200 personnes de tous les sexes (Armée, Noblesse, Clergé, Magistrature, etc., etc., etc.)²⁰⁸⁴

D'abord, l'annonce pastiche la mise en page et le style des affiches de spectacles forains, avec l'utilisation de l'expression en anglais « *Great Exhibition* », allusion aussi aux spectacles de music-hall caractérisés par les attractions sensationnelles, et avec celle de l'expression « irrévocablement » utilisée pour attirer le public, ainsi que nous l'avons vu plus haut. Parmi les baraques de foire, celle qui est retenue pour l'animation du Clou est celle de « La Belle Léonora », que Bérenger pourrait soupçonner d'être un lieu de débauche²⁰⁸⁵. La « Belle Léonora » est présentée comme un phénomène de foire dont on vante les qualités physiques (« belle », « jeune », « éblouissante comme un jour d'été », « douée d'une voix d'or », « tous ses avantages ») et la légèreté de sa vertu (« pas bégueule », « exhibera sans façon au public »). Mais, conformément à la représentation des femmes banquistes, il s'agit d'un être indéterminé et monstrueux comme le révèlent d'autres caractéristiques : Léonora est « âgée de

²⁰⁸³ Société centrale de protestation contre la licence des rues, *Assemblée générale du 11 décembre 1892*, Paris : Société anonyme des publications périodiques, 1892, p. 6. À la différence de la Ligue pour le relèvement de la moralité publique, qui fait partie des membres fondateurs de la Société contre la licence des rues, cette dernière n'envisage pas une abolition de la prostitution mais sa relégation dans les maisons de tolérance où elle peut être surveillée policièrement et médicalement. Jean-Yves LE NAOUR, « Un mouvement antipornographique : la Ligue pour le relèvement de la moralité publique (1883-1946) », *Histoire, économie, société*, 22-3 (2003), p. 385-394.

²⁰⁸⁴ Le programme égratigne au passage le critique et rédacteur en chef de *Nantes-lyrique* : « Par permission spéciale de M. Étienne Destranges », expression évidemment ironique qui montre à nouveau la liberté artistique revendiquée au Clou par rapport aux canons défendus par Destranges.

²⁰⁸⁵ Voir René BÉRENGER, *Manuel pratique pour la lutte contre la pornographie*, Paris : impr. de P. Mouillot, 1907 ; les Archives municipales de Nantes conservent un *Supplément n° 11 au Manuel*, de 1914, dénonçant les baraques louches dont la description correspond assez bien avec celle de la « loge » de la « Belle Léonora » : « Sur les emplacements des fêtes foraines, l'on remarque des baraques en toile de tente, à la porte desquelles se tient une femme qui invite discrètement les hommes à entrer. Le spectacle ou la curiosité annoncé porte généralement l'enseigne suivante : *La Belle Fatma, La Belle Sultane, Isaure, L'Étoile, L'Araignée humaine*, etc. Nous savons que ces baraques sont généralement des lieux de débauche ». Cité par Frédéric MONTEIL, *La Belle Époque du cinéma, op. cit.*, p. 118. Sur les baraques de curiosité ou entresorts dans les fêtes foraines, où sont donnés en spectacle personnes, monstres ou animaux, voir Alain CORBIN, « La rencontre des corps », dans Alain CORBIN, Jean-Jacques COURTINE et Georges VIGARELLO, *Histoire du corps, op. cit.*, p. 206-210 ; Jean-Jacques COURTINE, « De Barnum à Disney », *Les Cahiers de médiologie*, 1 (1996-1), p. 73-81 [en ligne] DOI : 10.3917/cdm.001.0073, consulté le 26 janvier 2023 ; Estelle DOUDET et Martial POIRSON, « Introduction. Théâtres de l'impur », *art. cit.*, p. 16.

cinquante-trois ans » et sa voix « de basse profonde » trahit un homme travesti – pratique courante au Clou lors de la mise en scène de spectacles²⁰⁸⁶. Le programme fait plus que se moquer du bagout des bonisseurs. Il dénonce aussi la morale hypocrite des hommes attirés par le spectacle dont il est bien précisé qu’il est « visible pour les hommes seulement », à l’image de ceux des « baraques louches » qui fleurissent alors sur les champs de foire. Ces hommes, précisons-nous malgré ce qu’affirme en plaisantant le rédacteur du programme, sont justement pris parmi les élites qui cherchent à réglementer, moraliser, diriger la vie de leurs concitoyens : « plus de 200 personnes de tous les sexes (Armée, Noblesse, Clergé, Magistrature, etc., etc., etc.) ». Celui qui résume à lui seul les contradictions et l’hypocrisie de ces élites moralisantes, c’est « M. Dide », qui garantit « la morale » du spectacle. Or, Auguste Dide (1839-1918), pasteur libéral, sénateur républicain siégeant à l’extrême-gauche jusqu’au mois de janvier 1894, fait alors face à une virulente campagne de presse qui l’accuse de double vie : d’une part, d’être membre de la Société contre la licence des rues (ce qui est infirmé par Bérenger), et, d’autre part, d’avoir eu une maîtresse, M^{lle} Pinard, qui se serait suicidée de désespoir en mars 1894 après le mariage de son amant divorcé avec une autre femme qu’elle. Le programme semble faire précisément allusion à la « Lettre parisienne » que Marcel Schwob publie dans le *Phare de la Loire* du 23 mars 1894. L’ancien cloutier dénonce tout particulièrement la fausse pudibonderie du pasteur :

On voit bien qu’en cette affaire la pudeur a été entièrement sauvegardée. M^{lle} Pinard ne dansait pas dans les bals publics, et n’exhibait point ses dessous dans des chahuts indécents. Ce n’est point aux Quat’z’Arts que M. le pasteur Dide avait fait sa connaissance. Tout se passait à huis clos, fort honnêtement²⁰⁸⁷.

Comme Marcel Schwob, la presse en profite pour faire de Dide l’ami de « l’honorable M. Bérenger, non moins sénateur » qui préside la Société contre la licence des rues. Celui-ci est aussi la cible des piques du Clou, au moins trois fois²⁰⁸⁸, sous-entendant par-là que l’association nantaise serait passible de ses fureurs. Sous forme de canular, le programme du 17 janvier 1906 annonce la menace de sa venue au Clou, renforçant la vraisemblance de sa visite par une note : « N. B. – M. Bérenger n’ayant pas pu venir à Nantes le Lundi 15, bien prendre note de la date : Mercredi 17 Janvier », à laquelle Bérenger ne vient pas davantage ! Tout d’abord, le programme s’alarme de la survie du Clou dans un contexte d’« inquisition

²⁰⁸⁶ Selon Krizia Bonaudo, la femme banquiste revête alors « des rôles très masculins qui font d’elle une créature hybride en équilibre entre les sexes, un nouveau modèle androgyne fortement lié à la figure de l’hermaphrodite ». Krizia BONAUDO, *Hybridations entre cirque et théâtre*, op. cit., p. 76.

²⁰⁸⁷ *Phare de la Loire*, 23 mars 1894.

²⁰⁸⁸ AMN, 80 Z, pièce n° 191, programme du 27 avril 1896 annonçant la venue de M^{lle} Lefèvre : « C’est la fête au pays des amours ; / Le vieux Père conscrit Bérenger, éternue. / Sonnez clairons, battez tambours : / La petite Cloutière est enfin revenue ! » ; programme du 13 avril 1908 : « Se maintenant sur le terrain politique, le Camarade Martineau nous fera connaître les cauchemars de M. Bérenger ».

contemporaine » et multiplie les paradoxes et les antithèses pour montrer l'opposition entre le Clou, qui a à sa tête « Le Vert Patron », et M. Bérenger, présenté comme le président de la ligue pour « le Redressement des Vies ou Meurs ». Ce titre est une allusion à son élection en mars 1905 comme président de la Fédération nationale des sociétés antipornographiques, réunion de la Société de protestation contre la licence des rues et de la Ligue pour le relèvement de la moralité publique, créée en 1883. Le nom de cette ligue est moqué par l'utilisation du verbe « Meurs », homophone du substantif « Mœurs » : la morale défendue par Bérenger est ainsi associée à la mort. Le programme joue ensuite sur l'ambiguïté des intitulés des numéros, en particulier « Conférence sur T.F.S (rien d'immoral) » par Pouzin, « “Unis vers Cythère à travers les âges” (Rassurez-vous, la Censure a soigneusement coupé le sujet... dans ce qu'il avait d'obscène) » par Texier ou « Fugue de la Fille harmonique de... Marcenac. La dernière qui nous restait. C'en est encore une !!! » (sous-entendu une fille)²⁰⁸⁹.

Pourtant la censure évoquée par le programme n'est pas extérieure au Clou. Paul Chauvet, jusqu'à sa mort en novembre 1906, est présenté comme « l'Anastasia du Clou » qui exercerait une censure préventive à l'égard des numéros proposés par les cloutiers. C'est ce que rappelle Lemé avec humour et perfidie dans « Gloire à Gringoire ! » :

Ce n'est pas au Clou que je voudrais dire des bêtises. J'ai pris la résolution d'être convenable le jour où j'ai vu Anastasia amoureusement pendue au cou de M. Paul Chauvet..., quoi qu'au fond je sache très bien que les plus enragés censeurs ne soient pas toujours ceux dont la conscience est très pure. Ainsi, pour M. Paul Chauvet : [...] cette comédie de *La Proie et l'Ombre*, d'où, l'autre soir, il tirait argument contre la censure, avec infiniment d'esprit, d'ailleurs ; sous une phraséologie divertissante, et dont on ne songe guère à se méfier, se glissent des sous-entendus les plus scabreux, et je tiens l'œuvre pour l'une des plus immorales de ce temps. (*Approbaton unanime*).

Nous pouvons voir dans ces phrases le témoignage d'une *private joke* qui fait de Chauvet un censeur, motif récurrent qui traduit sans doute une forme d'attention de la part des cloutiers à respecter une certaine forme de moralité. La subversion est-elle totale en matière de moralité ? Nous ne pouvons le savoir – et c'est bien cette ambiguïté qui fait du rire cloutier, qui monte au gré des numéros des spectacles variés, un écho du rire fumiste.

²⁰⁸⁹ MD, Collection Germaine Chevalier-La Barthe, n° 956.1.911, programme du 17 janvier 1906.

« L'incohérence c'est la raison »

Ce titre donné par le programme à la soirée du 22 février 1892 fait référence aux Arts incohérents, référence appuyée par le dessin d'Idem, « pseudonyme d'un ancien élève de l'École des Beaux-arts²⁰⁹⁰ ». Ce dessin a été réalisé pour la séance du « Clou des têtes » au cours de laquelle les cloutiers viennent déguisés, portant une tête en carton-pâte louée chez le costumier Peignon, de manière à ne pas être reconnaissable. C'est le temps du carnaval qui s'achève le jour du Mardi gras, 1^{er} mars suivant.



Figure 62. IDEM, Programme du 22 février 1892 (Ville de Nantes. Bibliothèque municipale)

²⁰⁹⁰ Luce Abélès attribue à tort l'illustration à Vuillemin-Stick : Luce ABÉLÈS, « L'extravagance joyeuse », art. cit., p. 65.

L'atmosphère qui se dégage du dessin est onirique, plutôt oppressante. À droite, un homme est « au clou », c'est-à-dire en prison, surveillé par un serpent à tête de clou, les pieds entravés, attaché à un immense clou qui traverse une tête géante décapitée et sanguinolente. Cette tête tient dans sa bouche souriante une pipe allumée. De la fumée sortent des femmes nues chevauchant des clous, qui entraînent dans une danse macabre des hommes dont le corps se termine en clou, un prêtre, un squelette. La scène est surmontée d'une grande femme nue, avec de petits grelots attachés au bonnet, aux chevilles, aux poignets, tenant d'une main le grelot du Clou et de l'autre un lapin qui semble clamer « L'incohérence, c'est la raison », antithèse subversive. Par ses grelots, cette femme est une figure de carnaval, moment d'inversion des valeurs, ou de fête foraine (le lapin est une allusion à l'expression très usitée d'y « offrir lapin d'honneur » c'est-à-dire lapin de récompense), lieu de fête et de plaisir où les valeurs morales seraient menacées par les bals, les rencontres²⁰⁹¹. À la lecture de ce programme et par ce qu'entendent certains cloutiers par ce mot, nous proposons de définir l'incohérence par la juxtaposition d'éléments qui n'ont pas de lien entre eux et dont l'association permet le surgissement d'un sens nouveau, non immédiatement perceptible. Cette définition n'est pas sans lien avec le spectacle varié, juxtaposition de numéros variés, de genres et de registres différents qui prennent un sens nouveau en étant associés au sein d'un même programme²⁰⁹². Mais l'incohérence, c'est aussi une référence aux Arts incohérents, animés par Jules Lévy et le groupe des Incohérents, actif une dizaine d'année entre 1882 et 1893. Que signifie alors cette inspiration des Arts incohérents ? Après avoir précisé ce que sont les Arts incohérents, nous verrons comment ce groupe parisien a eu à Nantes une influence réelle, porteuse de remise en cause des valeurs en matière artistique.

Les Arts incohérents ont été fondés en 1882 par Jules Lévy, éditeur mais aussi animateur du cercle des Hydropathes entre 1878 et 1880, membre des Hirsutes entre 1881 et 1884, et membre de la rédaction du *Chat Noir* dont le premier numéro paraît en janvier 1882. En octobre 1882, Jules Lévy organise chez lui une première exposition des Arts incohérents, par des « gens qui ne savent pas dessiner ». Inspirée par l'esprit fumiste, cette exposition entend explorer des « formes nouvelles » en matière d'art et faire rupture avec les canons artistiques reçus. Pour cela, les dizaines d'exposants cultivent la parodie et le calembour visuel. Grâce à la publicité du *Chat Noir*, l'exposition rencontre un certain succès, par la visite de deux mille visiteurs et par les échos qu'elle suscite largement dans la presse. De nouvelles expositions sont organisées chaque année jusqu'en 1886, puis en 1889 et en 1893, associées des bals

²⁰⁹¹ Jack THOMAS, *Le temps des foires. Foires et marchés dans le Midi toulousain de la fin de l'Ancien Régime à 1914*, Toulouse : Presses universitaires du Mirail, 1993, voir notamment le chapitre VII : « Une sociabilité périodique » [en ligne] DOI : 10.4000/books.pumi.17356, consulté le 25 janvier 2023.

²⁰⁹² Ce terme d'incohérence conviendrait aussi parfaitement à l'agencement des bibelots dans l'Atelier de Lafont.

annuels à partir de 1885²⁰⁹³. Rapidement, des expositions sont montées en province, à Rouen en 1884, à Bourg-en-Bresse en 1886 et à Nantes en 1887. Du 17 février au 30 mars (avec prolongation jusqu'au 17 avril), l'exposition nantaise est réalisée au profit des aveugles de l'institution Saint-Joseph au Café du Sport, lieu de réunion de la société artistique et littéraire nantaise le Lézard. Elle est organisée par deux notabilités locales, Arthur de Witkowski, membre du Lézard, collaborateur au journal bonapartiste *L'Union bretonne*, et Dominique Caillé (1856-1926), membre de la société du Grillon. Ils élaborent le programme en rédigeant une partie des notices sous les pseudonymes de « Lézard incohérent » pour le premier, rédacteur de la préface, et de « Grillon incohérent » pour le second²⁰⁹⁴. L'affiche illustrée reprend celle réalisée par Chéret pour l'exposition des Incohérents en octobre 1886 à l'Eden-Théâtre de Paris. De même, presque la moitié des cent-trente-neuf exposants sont des artistes parisiens qui ont participé à cette exposition. Leurs noms et les titres de leurs œuvres figurent dans le catalogue qui répertorie au total deux-cent-une œuvres, aux côtés de ceux des artistes nantais qui signent avec des pseudonymes, anagrammes ou calembours. La stratégie de subversion des normes artistiques par le rire, analysée par Daniel Grojnowski, est envisagée par le préfacier qui attaque à mot couvert les expositions du Salon, sérieuses et routinières :

L'art incohérent est la charge dans tout ce qu'elle renferme de plus spirituel, de plus français en un mot :
Article 4 : Toutes les œuvres sont admises, les œuvres « obscènes », « sérieuses » ou « banales » exceptées. Il prouve qu'il est quelquefois bon de casser les vitres de cette informe baraque qu'on appelle : la routine²⁰⁹⁵.

Il répond aussi aux critiques en précisant ce que les Arts incohérents ont d'étranger à la raison : « ils ont une folie en tête, cette royale folie de la gaieté ». Alors que le Lézard et le Grillon participent à cette exposition, le Clou semble être absent, comme le remarque Luce Abélès : « curieusement, en 1887, les cloutiers ignorent délibérément cette manifestation, qui pourtant participe de l'esprit frondeur qui règne dans leurs soirées²⁰⁹⁶. » En effet, sur le moment, les programmes du Clou ne font aucune référence à l'exposition. Pourtant, des liens peuvent être tissés entre elle et le Clou. Ainsi, au moins deux artistes exposés sont proches du Clou : BORUG est le sculpteur Lebourg, ami de Georges Lafont²⁰⁹⁷.

²⁰⁹³ Sur les Arts incohérents, voir Corinne TAUNAY, *Pour un catalogue raisonné des arts incohérents*, thèse de doctorat en Arts plastiques sous la direction de Pascal Bonafoux, Université Paris 8, 2013 ; et les travaux suivants : Daniel GROJNOWSKI et Denys RIOUT, *Les Arts incohérents et le rire dans les arts plastiques*, Paris : J. Corti, 2015 ; Daniel GROJNOWSKI, *Aux commencements du rire moderne*, *op. cit.*, p. 255-282 ; Luce ABÉLÈS et Catherine CHARPIN, *Les Arts incohérents*, *op. cit.*, p. 9.

²⁰⁹⁴ Une présentation de l'exposition est faite par Olivia NICOLO, *La société des Amis des arts de Nantes*, *op. cit.*, 2, p. 31-35.

²⁰⁹⁵ Les Arts incohérents, *Première exposition à Nantes, 1887*, Nantes : impr. du Commerce, 1887, Préface, p. 6.

²⁰⁹⁶ Luce ABÉLÈS, « L'extravagance joyeuse », *art. cit.*, p. 64.

²⁰⁹⁷ Les Arts incohérents, *Première exposition à Nantes, 1887*, Nantes : impr. du Commerce, 1887, p. 14-15 : « BORUG, Nantais d'origine, mais Parisien d'allure – s'est fait sculpteur par horreur de la peinture. Nous a envoyé cette pochade pour attirer le **bourg** et la ville aux incohérents » (nous soulignons).

Certainement faut-il lire LOFRONY, qui signe le n° 120 du catalogue, comme l'anagramme de Flornoy : John Flornoy est membre du Grillon et du Clou²⁰⁹⁸. Enfin Thomas Maisonneuve, membre fondateur du Clou, est doublement associé à l'exposition. D'une part, il est le sujet d'un portrait-charge par Miollet exposé sous le n° 136 : *Cornet charge de M. Th. M.* par « Mie-au-lait », œuvre ainsi commentée dans le catalogue :

M... drape sa tête
De journaliste et de poète
Dans un cornet
Que ses talents divers
Transforment soudain à leur guise
En article de prose exquise,
En charmant volume de vers.
Un Grillon incohérent²⁰⁹⁹

Le catalogue présente le portrait, dessiné par Julien Blay, dans sa partie illustrée (p. 129). D'autre part, Thomas Maisonneuve publie une série de quatre articles élogieux sur l'exposition dans le quotidien de la famille Schwob, le *Phare de la Loire*, soulignant notamment la participation des artistes nantais²¹⁰⁰. Il oppose aussi les Arts incohérents aux regards moralisateurs de ceux qui veulent défendre « l'art véritable » :

Il ne faut pas chercher dans cette exposition les principes rigides de l'art véritable, et cependant il y a des dessins et des esquisses qui sont rudement tapés. Il ne faut y voir que l'esprit joyeux, que la charge franchement gauloise du parisien boulevardier ou du nantais crébillonneur. Il ne faut pas y venir avec le ferme propos de moraliser [...]. Il faut s'apprêter à rire, du large rire rabelaisien qui fend la bouche jusqu'au badigoinces²¹⁰¹.

Si le propos de Maisonneuve atténue le projet subversif des Arts incohérents tel que le met au jour Grojnowski, il en souligne néanmoins l'esprit jeune et carnavalesque : « c'est la continuation du carnaval en plein carême ». Il apprécie aussi la capacité de certains auteurs à détourner les œuvres reconnues comme *Saint François d'Assise prêche aux poissons* de Luc-Olivier Merson, peinture remarquée lors de l'Exposition nantaise de 1886 au point qu'elle avait été achetée par la municipalité pour son musée. Maisonneuve félicite « sans aucune restriction » Masse, l'auteur du détournement du tableau, pour sa « spirituelle caricature » qui oblige le public à se souvenir de l'original : pour Maisonneuve l'incohérence se situe dans

²⁰⁹⁸ Les Arts incohérents, *Première exposition à Nantes, 1887*, Nantes : impr. du Commerce, 1887, p. 32. Georges Morinet, dessinateur, artiste-peintre et photographe, figure au catalogue de l'exposition des Arts incohérents de 1889 (n° 275). *Catalogue illustré de l'exposition universelle des Arts incohérents* (12 mai-15 octobre 1889), p. 23. Cet artiste est présent au Clou au début des années 1900.

²⁰⁹⁹ Les Arts incohérents, *Première exposition à Nantes, 1887*, Nantes : impr. du Commerce, 1887, p. 35-36.

²¹⁰⁰ Articles signés par Thomas Maisonneuve : 21 février 1887, 1^{er} mars 1887, 8 mars 1887, 15 mars 1887 ; articles non signés (sans compter les entrefilets rappelant l'exposition) : 17 février 1887, 27 février 1887, 13 mars 1887.

²¹⁰¹ *Phare de la Loire*, 21 février 1887. « Badigoinces » désigne les lèvres en argot.

la juxtaposition du « sévère » et du « rigolo²¹⁰² ». Association des contraires, rupture avec le « bon sens » et « excentricité » constituent ce que Maisonneuve appelle l'incohérence, justement à propos de la peinture impressionniste dont il se fait le critique lors de l'exposition nantaise de 1886²¹⁰³.

Si le Clou n'est pas directement impliqué dans l'exposition nantaise des Arts incohérents de 1887, il se situe clairement dans sa continuité avec son programme de 1892, prenant la relève à un moment où les Incohérents déclinent à Paris. Plusieurs éléments témoignent de cet héritage durable. En 1901, le premier numéro de *La Gazette du Clou* adopte la présentation de catalogues d'expositions des Arts incohérents (celle de Paris de 1886 et celle de Nantes de 1887) en associant à chaque notice d'auteurs des « binettes incohérentes », selon l'expression de la *Gazette*. L'iconographie de certains programmes reprend aussi des procédés des Incohérents : l'illustration d'expressions au pied de la lettre : « se creuser la cervelle » dans le programme de Justin Vincent du 26 février 1900 ; le rébus : « Le clou Perse rat », devise du Clou présente dans le programme du 12 février 1906²¹⁰⁴. Plus largement, les programmes témoignent d'une liberté de ton, d'un « goût du sacrilège culturel » par l'emploi de vers de mirlitons, par l'intérêt pour l'argot, pour les formes artistiques jugées vulgaires – les airs populaires anciens, les chansonnettes – par la formation de programmes associant des registres et de genres que l'on jugerait incompatibles²¹⁰⁵. C'est ce qu'accomplit le spectacle varié : la barrière entre légitime et illégitime, la hiérarchie des genres sont abolies, toutes les formes d'expression artistique sont mises à égalité.

Le spectacle varié assure l'unité du groupe en permettant la participation de tous et en soudant les membres les uns aux autres par un rire de connivence, souvent sollicité par des causeries, des monologues, des chansonnettes, des comédies, des pièces d'ombre, des parodies en tout genre, qui sont souvent des manifestations du « rire de masse » diffusés par « les promoteurs du rire » auxquels le Clou n'échappe pas. Ainsi, on rit facilement de tout, ou presque. Ce rire n'est pas sans ambiguïté. Est-il un rire bourgeois, de la part d'élites urbaines qui pensent dominer toutes les sphères de la société et confortent leur domination en riant des ouvriers, des femmes, des gens de couleur, des religieux ? Est-il un rire carnavalesque et subversif qui cherche à renverser les valeurs dans tous les domaines ? La religion, l'armée, la famille, les institutions politiques – représentées par le personnel politique ou les décorations – en font les frais, ce qui correspond bien à l'esprit d'une « bourgeoisie républicaine

²¹⁰² *Phare de la Loire*, 15 mars 1887.

²¹⁰³ Thomas MAISONNEUVE, « L'exposition des Beaux-arts à Nantes », *Phare de la Loire*, 17 novembre 1886.

²¹⁰⁴ MHN, fonds Georges Lafont, 2017.5.93, programme du 8 avril 1907 (même dessin).

²¹⁰⁵ Daniel GROJNOWSKI, *Aux commencements du rire moderne*, op. cit., p. 137-140 ; Bénédicte DIDIER, *Petites revues et esprit bohème*, op. cit., p. 273-274.

progressiste » dont le radicalisme paraît bien émoussé en étant gagné par un « rire de divertissement²¹⁰⁶ ». En effet, le caractère subversif du rire semble modéré et ne pas remettre en cause l'ordre politique (la République), économique (le libéralisme) et social (la société capitaliste) au fondement de la situation des cloutiers, qui se reconnaissent pour la plupart comme des élites à l'échelle de la ville de Nantes. Ce sentiment d'être un groupe à part est renforcé par le spectacle varié qui participe à la construction d'une identité cloutière.

9.2. Le spectacle varié au service de l'identité cloutière

En mars 1891, *L'Union bretonne* annonce ainsi à ses lecteurs la prochaine soirée du Clou :

Le Clou, réunion de gens gais, aimables et spirituels, aura, ce soir, une séance dont le programme en vers « comiques » est tout plein, mes amis, de promesses épiques. Il y aura grande foule dans le vaste et superbe atelier Lafont²¹⁰⁷.

L'entrefilet caractérise la société par ce que sont et font ses membres, en insistant sur quelques aspects majeurs : la convivialité autour de la personne de Georges Lafont, le lieu – son atelier d'architecte – le rire, la réalisation de programmes qui présentent le contenu de la séance, constitué de « promesses épiques » qui sont autant de numéros. Ces éléments permettent au public nantais de connaître le Clou alors que les réunions sont « privées, « intimes », de l'identifier parmi toutes les sociétés artistiques et littéraires nantaises : le Clou a une identité de groupe qui lui est propre et qu'il s'attache à construire. Ce terme d'identité, difficile à définir, est d'un usage malaisé et récent en histoire²¹⁰⁸. Constitué de membres plus hétérogènes qu'il n'y paraît, le Clou a progressivement forgé sa propre identité par un ensemble de représentations et de pratiques, puisque « la relation entre les individus et leurs groupes d'appartenance [ici le groupe d'appartenance Clou] donne également lieu à des stratégies dites identitaires – pour s'affirmer, pour être énoncée devant les autres acteurs sociaux ». Or, nous proposons de considérer que ce qui fait l'objet de ses réunions, le

²¹⁰⁶ Julien SCHUH et Laurent BIHL, « L'âge d'or du rire républicain (1870-1920) », dans Matthieu LETOURNEUX et Alain VAILLANT (dir.), *L'empire du rire, op. cit.*, p. 91-93.

²¹⁰⁷ *L'Union bretonne*, 23 mars 1891.

²¹⁰⁸ Robinson BAUDRY, Jean-Philippe JUCHS, « Définir l'identité », *Hypothèses*, 10 (2007/1), p. 155-167 [en ligne] DOI : 10.3917/hyp.061.0155, consulté le 27 janvier 2023. Le concept d'identité est utilisé en sciences humaines surtout depuis les travaux du psychanalyste Erik Erikson, dans les années 1930. Il se diffuse dans les sciences sociales à partir des années 1950 d'abord aux États-Unis puis en Europe, selon des modalités différentes liées à l'histoire de ces aires géographiques, notamment par l'apparition de revendications identitaires de la part de groupes sociaux. Il devient l'objet d'un malentendu entre sens commun pour lequel il devient synonyme d'essence et sciences sociales qui insistent sur son caractère construit et relatif. Cette polysémie donne lieu à une bibliographie abondante sur laquelle nous ne pouvons nous attarder. Nous renvoyons aux ouvrages suivants : Catherine HALPERN (dir.), *Identité(s). L'individu, le groupe, la société*, Auxerre : Éditions Sciences humaines, 2016, Claude DUBAR, *La crise des identités. L'interprétation d'une mutation*, Paris : Presses universitaires de France, 2010 ; plus particulièrement en histoire : Fernand BRAUDEL, *L'identité de la France*, Paris : Flammarion, 2009 ; Patrick BOUCHERON (dir.), *Histoire mondiale de la France*, Paris : Seuil, 2018.

spectacle varié, est au cœur de l'identité cloutière. Comment le spectacle varié favorise-t-il l'identification des membres au groupe, comment se sentent-ils appartenir au groupe ? Tout d'abord, nous verrons que le spectacle varié permet au groupe d'affirmer sa singularité en se proposant comme un anti-Chat Noir, puis nous comprendrons comment le spectacle varié permet d'entretenir un sentiment d'appartenance au groupe parmi les membres du Clou.

9.2. a. Une identité cloutière forgée en miroir du Chat Noir

Le spectacle varié n'est pas propre au Clou : le modèle lui vient des milieux fumistes parisiens et a sans doute été testé d'abord à Nantes par le Cercle littéraire et artistique au tournant des années 1882 et 1883 avant d'être repris par le Clou en 1884, le Léopard en 1886 et le Grillon en 1888. Pourtant, le Clou affirme son identité à Nantes grâce au spectacle varié en y apposant sa marque et en se distinguant avec force de son principal modèle, présenté comme un concurrent, le Chat Noir.

L'omniprésence du clou

« Tout est dans Clou et réciproquement » proclame hardiment le programme du 18 novembre 1895. C'est en effet par le clou que le groupe affirme sa singularité, c'est-à-dire « ce qui ne le fait pas ressembler aux autres²¹⁰⁹ ». Dans sa présentation du Clou, comme lieu de « l'extravagance joyeuse », Luce Abélès identifie immédiatement la force du symbole qui sert d'objet de reconnaissance de la société.

[Celle-ci] se dote d'un titre piquant : « Le Clou », et d'une devise appropriée : « Il percera ». Promu emblème de la société, le motif entêtant du clou envahit programmes illustrés, cartons d'invitation, entêtes de lettres – et jusqu'à la demeure des impétrants, qui reçoivent, à leur réception, un clou d'argent pour orner leur boutonnière et un monumental clou en bois doré destiné au mur de leur cabinet²¹¹⁰.

Cette affirmation complaisante de l'identité – à la fois comme singularité du groupe et comme élément d'identification qui amène à ce que les membres se ressemblent y compris par leur habit – se fait sur le modèle parisien du Chat Noir²¹¹¹. En effet, le culte de soi, l'autocélébration du groupe par ses membres sont « au cœur du dispositif bohème », comme le signale Bénédicte Didier²¹¹². Ainsi, le « motif entêtant du clou » se retrouve apposé sur les œuvres proposées par les cloutiers lors des soirées. Nous avons relevé cinquante-cinq titres de

²¹⁰⁹ Robinson BAUDRY, Jean-Philippe JUCHS, « Définir l'identité », *Hypothèses*, 10 (2007/1), p. 155-167 [en ligne] DOI : 10.3917/hyp.061.0155, consulté le 27 janvier 2023.

²¹¹⁰ Luce ABÉLÈS, « L'extravagance joyeuse », *art. cit.*, p. 58.

²¹¹¹ Catherine DOUSTEYSSIER-KHOZE, « Histoires de chats ou la création d'un mythe », *art. cit.*, p. 137-154.

²¹¹² Bénédicte DIDIER, « *Le Chat noir* ou l'expérience inédite d'un journal de cabaret », dans Alain VAILLANT et Yoan VÉRILHAC (dir.), *Vie de bohème et petite presse*, op. cit., p. 265-288. Sur ce sujet voir aussi : Diana SCHIAU-BOTEA, « L'or et le noir. Le Chat Noir et la transfiguration du lieu du spectacle », dans Raphaële MARTIN-PIGALLE, Phillip Dennis CATE, Diana SCHIAU-BOTEA et alii, *Autour du Chat Noir. Arts et plaisirs à Montmartre, 1880-1910*, Paris : Skira Flammarion/Musée de Montmartre, 2012, p. 42-43.

numéros de tous genres comportant le mot « clou » : des causeries²¹¹³, des monologues²¹¹⁴, des pièces d'ombres²¹¹⁵, des mimes²¹¹⁶, des pièces de théâtre²¹¹⁷, des revues (pour lesquelles intégrer le nom de l'association, souvent sous la forme d'un jeu de mot, correspond à un phénomène fréquent)²¹¹⁸, des pièces de théâtre lyrique démarquées d'œuvres du répertoire²¹¹⁹, des pièces de musique instrumentale, sans parler des multiples *Marches du Clou*²¹²⁰. On trouve même en 1908, un titre où le mot clou est multiplié à la puissance 4 : « Le Clou des clous du Clou des clous !!! », trouvaille qui vaut bien, en effet, trois points d'exclamation²¹²¹. Le mot ne se limite pas aux titres mais émaille les discours, par exemple *Physionomie du Clou* de Paul Chauvet ou *Histoire du Clou* de Léon Brunschvicg, et nul doute que les cloutiers prêtent attention aux récurrences du mot sous toutes ses formes :

Je connais un sergent de ville,
Qu'arrête souvent quéqu'filou,
Mais qu'a la rage bien inutile
De vouloir mettr' tout l'monde au clou.
J'ne suis pas curieux, mais j'voudrais bien savoir
S'il fiche même au clou, sa chaîne et son montoir²¹²².

Enfin, l'affirmation de la singularité cloutière explique non seulement la place faite à des œuvres écrites ou arrangées par des cloutiers, mais aussi la manière dont les programmes sont rédigés. Les noms des auteurs sont le plus souvent gommés ou masqués, les titres présentés sous forme de périphrases, autant de chausse-trappes pour le lecteur des programmes qui doit

²¹¹³ Par exemple : « Sur les Charbonniers et sur le Clou » par Brunschvicg, programme du 5 mars 1888 ; « Itinéraire d'un homard des bans de la Terre-Neuve à l'atelier du Clou », programme du 19 mars 1888 ; « Le Clou à travers les âges. Précis historique à deux voix » par Ker-Fac, programme du 30 octobre 1893 ; « Mercuriale des halles et marchés du Clou pendant l'année 92/93 » par Brunschvicg, programme du 30 octobre 1893 ; « Le Furoncle chronique ou 18 années du Clou » par Paillot, programme du 11 novembre 1901.

²¹¹⁴ Par exemple : « Le Clou du fusilier Bridou » par Davy, programme du 4 avril 1887 ; « Le Clou de la Maréchale » par Chauvet, programme du 7 mai 1888.

²¹¹⁵ « Les Tentations de Saint Antoine ou Le Triomphe du Clou », programmes des 21 novembre et 1^{er} décembre 1887 ; « Les cloutiers en voyage » par Backman, Charmantier et Réby, programme du 1^{er} mai 1894.

²¹¹⁶ « Un Clou piquant : Le Clou à travers les âges depuis la création du Monde en 6 tableaux et apothéose » par Glachant, programme du 25 janvier 1897.

²¹¹⁷ « Montre au Clou » par deux cloutiers, programme du 9 avril 1888 ; « Au Clou, les décorés ! Scène amicale et grandiose » par toute la troupe, programme du 3 mai 1897.

²¹¹⁸ « Le Clou y pique » programme du 1^{er} mai 1891 ; « Lulu au Clou ou l'Ours à gants muselé par une femme sauvage » de Lemé, programmes des 16 mars et 16 avril 1903 ; « Tous les rois au Clou. Grande scène historique en deux actes et sept tableaux » par Bonduelle, programme du 8 janvier 1912.

²¹¹⁹ « La rose de Saint...Clou », avec Hortense Bouland, programme du 7 mai 1888, à partir de *La rose de Saint-Flour*, opérette de Jacques Offenbach, paroles de Michel Carré (1856). Voir André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, *op. cit.*, p. 165.

²¹²⁰ Par exemple : « Fantaisie sur le Clou » par Busson, programme 21 décembre 1891 ; « Valse du Clou » par Marcenac, programme du 22 avril 1901 ; « Marche du Clou » par Cordeau, programme du 10 avril 1886 ; « Marche triomphale du Clou » par Marcenac, programmes des 4 décembre 1899, 26 février, 19 mars et 6 avril 1900 ; « Marche nuptiale du Clou » par Marcenac, programme du 26 décembre 1906 ; « Marche triomphale du Clou » par Joly, programmes des 9 mars 1908 et 21 mars 1910.

²¹²¹ Annexe 1. AMN, 80 Z, pièce n° 325, programme du 24 février 1908.

²¹²² Léopold GANGLOFF (musique), E. RIMBAULT et DESMARETS (paroles), *Pas curieux*, chansonnette créée par Sulbac aux Ambassadeurs, Paris : Société anonyme 7 rue d'Enghien, [1889], le couplet 2 joue sur deux sens du mot clou : la prison et l'outil ; chanson au programme du 9 décembre 1889, par Pergeline.

décèler les indices (parfois en italiques) et croit, à première lecture, que tout est dû à la créativité des membres de la société – du moins était-ce notre impression quand nous avons découvert les programmes des soirées du Clou ! Le programme du 11 janvier 1892 est exemplaire, puisque certains titres de numéros sont attribués à leur véritable auteur, d'autres ne mentionnent que leur interprète. Ainsi, la partie de la soirée intitulée « Intermède vocal et instrumental » compte dix numéros. Quatre indiquent le titre, l'auteur et l'interprète (tout en sachant que nous ne sommes pas à l'abri de parodies) : « *Presque une fable* (Coppée)... Mayet », « *Fables de Lafontaine* [sic]... Frogier », « *Espagnole* (fantaisie pour violon, de Robberechts)... Busson » et « *Drame en cinq grimaces* (Lecornu)... Mayet ». Six n'indiquent que le titre et l'interprète. Dans certains cas, nous n'avons pu identifier l'auteur, « *Trop sensible*... L. Heimbürger », ou alors avec une incertitude : « *Pensées d'automne*... Paul Séchez », une mélodie attribuable à plusieurs auteurs notamment Achille Tournier et Ferdinand Gumbert. Enfin, pour quatre numéros, l'auteur original est délibérément occulté : « *Charmante Rosalie*... L. Heimbürger », correspond à une chansonnette de Marc Chautagne sur des paroles de Doyen et Kelm, « *Le Monocle*... Dupire » est un monologue en prose de Georges Berr de 1889, « *L'homme économe*... Dupire », un monologue de Georges Feydeau de 1886 dit par Coquelin Cadet et « *L'invalidé à la tête de bois*... L. Heimbürger », alors un très célèbre monologue d'Eugène Mouton²¹²³.

Ainsi le spectacle varié, annoncé par les programmes et produit par les cloutiers, affiche le Clou comme principal héros des soirées : il affirme la singularité de la société, en reprenant les codes mis en place par le Chat Noir à Paris dans certaines de diverses stratégies publicitaires²¹²⁴. Mais le modèle fait de l'ombre à l'élève. Celui-ci se grandit, affirme sa différence en se définissant en opposition au Chat Noir.

Un anti-Chat Noir

Entre 1887 et 1899, le Clou est régulièrement comparé au Chat Noir dans la presse nantaise : c'est un « nouveau Chat Noir²¹²⁵ », ses ombres « surpassent les ombres du Chat Noir²¹²⁶ », son spectacle d'empsychographe complète ce qui manquait au « spectacle d'ombres chinoises²¹²⁷ [sic] ». Dans ces affirmations, il faut voir les manifestations d'un patriotisme local et de la croyance en la capacité des villes de province à rivaliser avec la capitale par les vertus de la décentralisation. Ces jugements disent au moins l'influence du

²¹²³ Charles GRIVEL, « Histoire de l'invalidé à la tête de bois (improbable épiphanie du corps glorieux) », dans Alain VAILLANT et Roselyne DE VILLENEUVE (dir.), *Le rire moderne, op. cit.*, p. 355-374.

²¹²⁴ Catherine DOUSTEYSSIER-KHOZE, « Histoires de chats ou la création d'un mythe », *art. cit.*, p. 137-154.

²¹²⁵ *Gazette artistique de Nantes*, 24 novembre 1887.

²¹²⁶ *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 2 février 1893.

²¹²⁷ *L'Ouest-Artiste*, 4 février 1899.

Chat Noir sur le Clou et la volonté du Clou d'affirmer son identité en même temps que sa différence : « le Clou n'emprunta pas au Chat Noir son esprit, car il avait le sien²¹²⁸. »

Nous avons vu ce que le spectacle varié au Clou doit au Chat Noir, dans sa forme et dans son répertoire sans qu'il soit besoin d'y revenir. La presse, les tournées du Chat Noir en province, les visites de cloutiers au cabaret parisien et leurs amitiés montmartroises parmi lesquelles figure Paul Eudel, la venue au Clou du chansonnier du Chat Noir Antoine Brun et peut-être de Salis, sont autant de vecteurs qui permettent de nombreux transferts artistiques de Paris à Nantes. Mais ces transferts ne sont pas simple imitation, comme l'a constaté Philippe Kaenel à propos du théâtre genevois du Sapajou fondé en 1896, lui aussi fortement inspiré du Chat Noir :

Imitation, dérision, adaptation : telle est en résumé l'optique simiesque qui préside aux transferts artistiques entre la Suisse et Paris ainsi qu'aux rapports entre le théâtre du Sapajou, l'Exposition nationale suisse et les cultures visuelles et scientifiques contemporaines²¹²⁹.

L'adaptation se manifeste par la reprise de pièces d'ombres avec de nouveaux décors et de nouvelles silhouettes, et la dérision par les parodies, notamment de *La Marche à l'Étoile*. De même, le ton de certaines conférences portant sur le cabaret parisien paraît bien satirique : « Contre les larcins du Chat Noir », par Brunshvicg en 1888, « Une victime de Salis », par Lesieur en 1894. La comparaison tourne à l'avantage des « Cloutiers, ces Bohèmes du rire²¹³⁰ » : ce n'est pas un hasard si Veil intitule la conférence qui inaugure la soirée de présentation de l'empychographe : « Clou et Chat Noir ». Le message semble reçu par la presse qui ne manque pas de signaler comment cet appareil permet d'obtenir des silhouettes et des scènes « vivantes et animées » car « elles ne sont plus en carton comme celles du Chat Noir²¹³¹ ». Par plusieurs numéros, le spectacle varié permet ainsi au Clou d'affirmer son identité en se démarquant du Chat Noir, en se plaçant même dans une situation de supériorité – ce que facilite évidemment la disparition du Chat Noir en 1897 avec la mort de Salis. Une dizaine de jours après sa mort, Jules Grandjouan lui rend un étrange hommage en dessinant sur le programme du 2 avril 1897 la muse du Clou sur le point de percer les yeux d'un chat noir avec un clou d'or²¹³².

²¹²⁸ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, op. cit., p. 69.

²¹²⁹ Philippe KAENEL, « Du Chat Noir au Sapajou. Les échanges artistiques et satiriques entre Paris et la Suisse autour de 1900 », dans Evanghelia STEAD et Hélène VÉDRINE (dir.), *L'Europe des revues (1880-1920)*, op. cit., p. 247. Dans *Le Paradis terrestre*, François Marion reprend le mot sapajou pour désigner les cloutiers : Annexe 20. BMD, Papiers François Marion, Ms 3476 : Vers de Nantes et d'ailleurs, *Le Paradis terrestre*, Clou du 4 décembre 1905 (f^{os} 11-15).

²¹³⁰ BMN, Invitation au Clou des dames du 16 janvier 1893.

²¹³¹ *Le Progrès de Nantes*, 31 janvier 1899.

²¹³² Programme du Clou des dames du 2 avril 1897, dessin réutilisé pour les programmes des 6 avril et 10 décembre 1900. MHN, fonds Jules Grandjouan, 2010.21.290, dessin aquarellé portant la mention « Maison

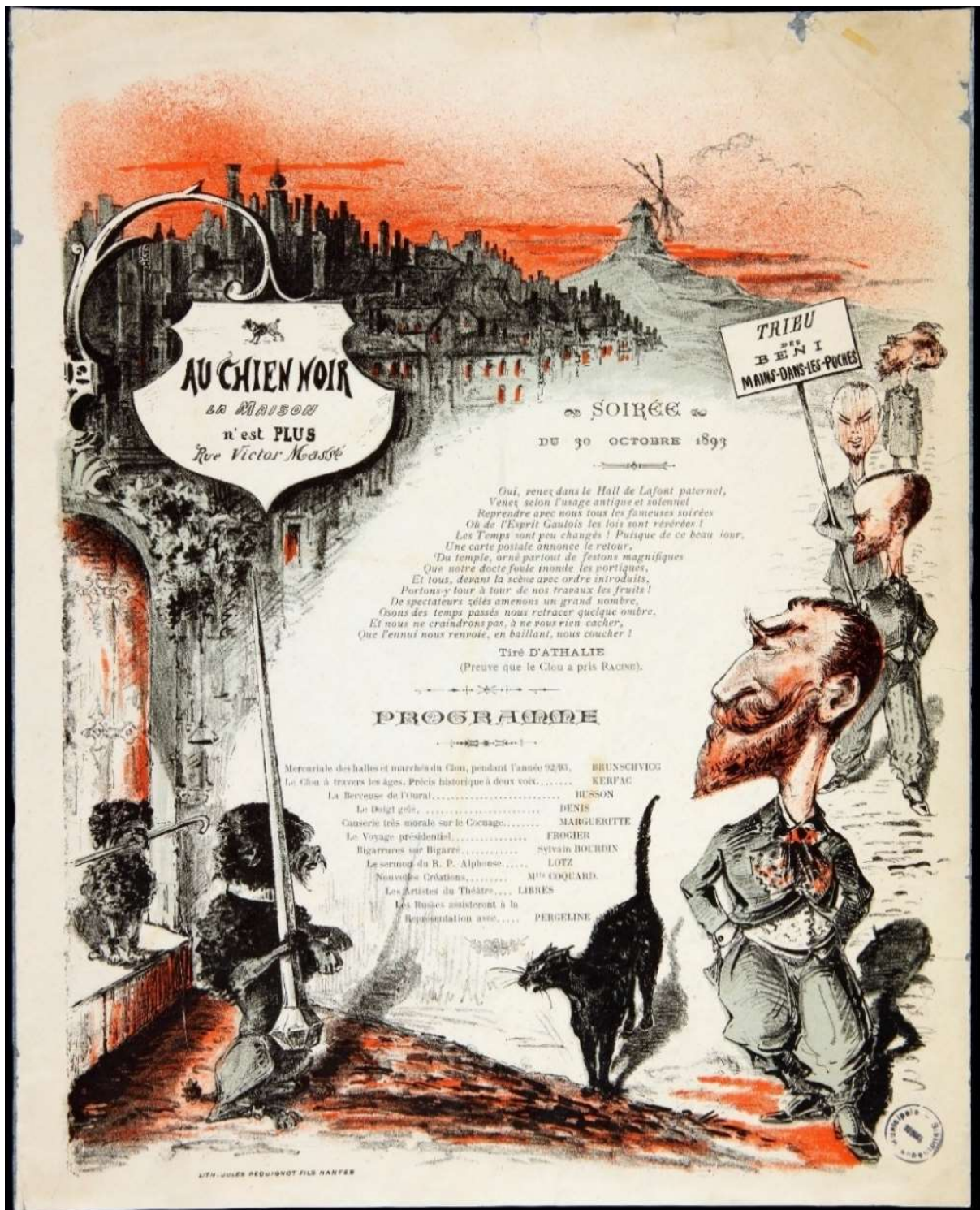


Figure 63. Georges WILLEMIN-STICK (attribué à), Programme du 30 octobre 1893 (Ville de Nantes. Bibliothèque municipale)

Cette affirmation de la supériorité du Clou sur le Chat Noir se retrouve dans l'iconographie de trois autres modèles de programmes, entre 1893 et 1901. À cet égard, le programme le plus évocateur est celui de Georges Willemin-Stick, imprimé pour les soirées du lundi 30 octobre 1893 et du vendredi 26 janvier 1894. La scène est située sur la butte Montmartre dominée par un moulin dont la nerveuse silhouette évoque le dessin d'Henri Pille

d'Art Lafon, 1 rue de la Rozière [sic] », 2010.21.289, lithographie sur papier, épreuve avant la lettre datée de 1897.

qui orne le titre de la revue du *Chat Noir*. Devant une porte de style troubadour, se tiennent les deux chiens de Lafont, Kébir et Lara, brandissant un grand clou menaçant. L'enseigne résume la situation : « Au Chien noir. La maison n'est **plus** rue Victor Massé ». Le Chien Noir a remplacé le Chat Noir. Le Clou de l'impasse Rosière est la nouvelle « maison » des artistes. Expropriés du cabaret de la rue Victor Massé, les bohèmes montmartrois sont désormais à la rue : Salis et le chat noir, représentés sur la partie droite, accompagnés de trois de leurs compagnons de la « tribu des Beni Mains-dans-les-poches », préfiguration des flanelles²¹³³.

Inoffensif et toisé par le buste de Lafont sur le programme du 5 décembre 1894²¹³⁴, le chat noir réapparaît en 1901 sur le dessin de Justin Vincent consacré à « notre bonne Tante Anastasie²¹³⁵ », c'est-à-dire la censure. Au-dessus du cadre réservé au programme, un soleil facétieux se lève, provoquant l'effroi d'un chat noir au pelage hérissé. Quatre ans après la fin du cabaret parisien, cette représentation rappelle la rivalité avec le Chat Noir entretenue par le Clou et sa prétention à le dépasser en renversant la hiérarchie Paris-province.

Ainsi, le spectacle varié est un outil au service de l'affirmation de l'identité du Clou qui se démarque d'autant plus du Chat Noir qu'il est largement tributaire de la forme et du contenu des spectacles pratiqués rue Victor Massé. Cette quête d'identité passe par l'appropriation, la déformation, la parodie, la stimulation de la créativité qui réalisent au sein du groupe des cloutiers un fort sentiment d'appartenance.

9.2. b. Le spectacle varié renforce le sentiment d'appartenance

Le spectacle varié permet au Clou d'affirmer son originalité, sa singularité, notamment face au Chat Noir. Il lui permet aussi de renforcer son identité en suscitant parmi ses membres un fort sentiment d'appartenance, facilité par la logique d'entre-soi promue au Clou. Ainsi, la sociabilité cloutière est-elle organisée, dans l'année et lors des soirées, autour de rites propres à la société et qui s'inscrivent dans la logique du spectacle varié. Des numéros jugés particulièrement réussis ont aussi l'honneur d'une publication, ce qui renforce l'identité du Clou en mettant en avant certains de ses protagonistes.

²¹³³ Il est probable que l'expression fasse allusion à la société ou tribu des Bees-salés, société bachique montmartroise qui organise des excursions et des banquets, sous la conduite de Salis en 1882. Voir Mariel OBERTHÜR, *Le cabaret du Chat Noir*, op. cit., p. 40-41, et Bénédicte DIDIER, *Petites revues et esprit bohème*, op. cit., p. 214.

²¹³⁴ Le dessin anonyme est à nouveau utilisé pour les programmes des 11 février et 25 mars 1895.

²¹³⁵ Programmes des lundi 22 avril, mercredi 8 mai et vendredi 22 novembre 1901.

Le spectacle varié au cœur des rites cloutiers

Les rites cloutiers marquent à la fois chaque séance et chaque saison, sans parler des rites exceptionnels à l'occasion de l'accueil d'un nouveau membre.

Chaque soirée du Clou se déroule en suivant un rituel bien établi : le plus souvent, les cloutiers se réunissent les lundis de chaque quinzaine, entre octobre et mai, selon un calendrier adapté à la saison théâtrale. Pour les cloutiers et leurs invités, la soirée commence à 8h30 après réception par le suisse du Clou dont le costume et la fonction sont adaptés du Chat Noir (et de l'église) : « En montrant patte blanche ou bien carte saumon, / Au seuil de l'atelier, au porte-hallebarde, / vous serez bien reçu chez notre ami Lafont » précise le programme du 6 février 1888. La convivialité est assurée par l'absence de conventions pesantes, comme le signale le programme du 18 avril 1887 :

Pas de gants paille, pas de gibus, pas d'habit,
Au diable l'austère étiquette,
On parle, on rit, on boit et l'on fume *a libi-*
-Tum la pipe ou la cigarette.

La séance commence le plus souvent par les conférences et le spectacle se poursuit, rythmé par l'alternance des genres et des registres et par le son du grelot, instrument presque sacré dans les programmes et archives du Clou. Un entracte permet aux spectateurs de se restaurer autour d'une bière Burgelin et de biscuits LU.

Chaque saison est aussi organisée de manière rituelle et s'ouvre par une conférence inaugurale²¹³⁶. Le premier speech de rentrée que l'on connaisse est celui du 7 novembre 1887, intitulé « Affaires de famille » et réalisé par le Comité du Clou. Par la suite, des cloutiers, à raison de leur éloquence sans doute, se succèdent sur le haut tabouret pour débiter la séance de rentrée – ce n'est qu'à partir de la saison 1900-1901 que Lafont fait occasionnellement le discours, nommé « Allocution patronale » le 26 novembre 1900, « Salut éclatant aux hommes » le 17 novembre 1902²¹³⁷. Les textes de trois discours conservés et les intitulés des autres permettent de montrer qu'ils obéissent à une double finalité. Dans son speech du 5 novembre 1888, Paul Chauvet précise que la commande lui vient du Comité « sentant le besoin d'un prologue / Qui servît de rentrée à nos joyeux ébats ». Il s'agit donc d'abord de

²¹³⁶ La pratique n'est connue qu'à partir de 1887, année où sont imprimés les premiers programmes lithographiés. Il est peu probable qu'il y eut des discours de rentrée pour les saisons 1885-1886 et 1886-1887 étant donné qu'il y eut des séances lors de l'été 1885 et que la saison 1886-1887 a débuté fort tard, le 19 février 1887, après quelques mois d'interruption des réunions, semble-t-il. La tradition du discours de rentrée est maintenue pendant une vingtaine d'années : toutefois, le programme de rentrée du 16 novembre 1903 n'en porte pas de trace explicite et nous ne connaissons pas les programmes du début des saisons 1907-1908, 1909-1910, 1910-1911 et 1911-1912.

²¹³⁷ Le speech de rentrée est aussi assuré par Lafont le 13 novembre 1905 et le 7 décembre 1908.

dire la joie que les cloutiers ont de se retrouver à l'Atelier, après plusieurs mois d'absences : « Salut aux frères et amis » lance Bourdin, 26 octobre 1891. Le caractère inaugural du speech – ironiquement pompeux et sacré – est contenu dans le titre de Brunschvicg en octobre 1896 : « La Messe rouge du Clou ». Enfin le titre de Weber, le 12 novembre 1906, « Un clou en appelle un autre » montre que l'ouverture de la saison se conjugue à l'attente de nouveauté. Le discours de rentrée permet aussi de présenter à la société une sorte de bilan moral de l'année qui vient de s'écouler, une « Mercuriale des halles et marchés du Clou, pendant l'année 92/93 » selon l'expression de Brunschvicg en 1893. Cet exercice de style rappelle à la fois les annales marquées par les « Souvenirs d'antan » (Glachant, 1895) et la revue annuelle, expression à laquelle Bourdin fait allusion en 1897 avec le titre de son speech, « Revue annuelle de la Flotte du Clou », ainsi que Chauvet en 1888 :

De nos joyeux plaisirs
Voulez-vous réveiller les récents souvenirs,
Et, parcourant des yeux la page déjà lue,
Des clous de notre Clou passer une revue ?

Théâtre d'ombres, conférences savantes et humoristiques, monologues, démonstrations savantes et sportives, pièces de théâtre, c'est le souvenir des principales attractions de spectacle varié qui est convoqué pour souder les cloutiers autour d'une mémoire commune, puisque, comme le rappelle Brunschvicg en 1890 : « vous savez tous ce que je vais dire²¹³⁸ ». Cette mémoire s'ancre parfois dans un passé plus ancien : en 1894, Brunschvicg se fait l'historiographe des dix années écoulées depuis la fondation du Clou, consacrant à chaque disparu une émouvante notice nécrologique²¹³⁹, et en 1901, Paillot ranime une mémoire plus longue encore en insistant sur le caractère irritant du Clou dans « Le Furoncle chronique ou Dix-huit années de Clou ».

Certaines soirées organisées sur le modèle du spectacle varié reviennent aussi de manière régulière et contribuent à renforcer l'identité cloutière. C'est le cas des Clous des dames, offerts à un public exclusivement féminin, ainsi que des séances organisées pour des occasions particulières : la fête de l'Épiphanie (les « Clous des rois ») et les jours festifs qui ponctuent le Carême (Carnaval, Mi-Carême).

Lors des deux premières saisons pour lesquelles nous avons des programmes, le Clou organise des fêtes de famille pour les femmes et les enfants : un « Clou de Famille » (programme du 7 décembre 1887) et en janvier 1889 une soirée « offerte aux femmes et aux

²¹³⁸ BMN, Léon BRUNSCHVICG, *Speech de rentrée du lundi 27 octobre 1890*, Nantes : impr. spéciale du Clou, sd, p. 3.

²¹³⁹ BMN, Léon BRUNSCHVICG, *1884-1894 ou Dix ans de Clou. Speech de rentrée du 22 octobre 1894*, Nantes : impr. spéciale du Clou, [1894].

enfants » (programme du 30 janvier 1889). Ce n'est qu'à partir de la saison suivante que le Clou organise des « clous des dames », où les enfants ne sont pas admis. Ainsi, l'invitation au Clou des dames de janvier 1891 précise : « Mise décente de rigueur. Pas de chapeaux, n'est-ce pas ? belles dames. Ça gêne les voisins. Simple toilette de ville. Pas d'enfants non plus : faut coucher les mioches avant d'venir. » Dès lors, les soirées réservées aux dames se succèdent entre 1889 et 1903 selon un rythme d'une ou deux séances par an (on compte deux séances pour les dames entre 1892 et 1894). Lors de la saison 1903-1904, qui se termine prématurément, nous n'avons pas de trace de Clou des dames, ni après la reprise des séances du Clou en mai 1905, si ce n'est en 1907 et, selon Perraud-Charmantier, en 1910. Celui-ci le déplore : « les traditions s'effritent ; les Clous de Dames tombent en désuétude²¹⁴⁰. »

Ces soirées débutent toujours par un « discours aux dames » ou speech, dont il reste un exemplaire connu, celui de Glachant, pour le Clou des dames du 20 janvier 1896. Ensuite, le programme de la soirée correspond à la forme du spectacle varié, avec souvent un clou final qui est une pièce d'ombres ou une pièce de théâtre montée par les cloutiers qui sont exclusivement acteurs²¹⁴¹. Ces spectacles sont préparés lors des séances précédentes, comme le signale explicitement le programme du 4 mars 1901 :

Cette séance a pour but de préparer religieusement vos personnes à la grande fête du 11, fête en laquelle nous devons, vous le savez, présenter glamment notre « Clou » aux Dames. Aussi, nul de vous ne pourra ne pas venir à notre réunion de « préoctave » ; il encourrait la pénitence grave de n'être admis que dans le jardin de Lafont le soir du 11, et par ainsi, de ne voir nos Invitées que de... dos, et encore, à travers le vitrail multicolore de l'atelier²¹⁴².

La préparation évoquée consiste sans doute davantage en une préparation logistique qu'en une répétition des numéros puisque seul un numéro est similaire entre le 4 et le 11 mars, *Glas nocturne* de Marcenac, et un des clous de la séance des dames, *L'Article 330* de Courteline, avait été joué lors de la séance du 28 janvier précédent. Même si les enfants ne sont pas admis, les invitations insistent régulièrement sur le caractère moral du spectacle, notamment en janvier 1894 : « Pas de mômes : c'est gênant pour tout le monde. Pas de chapeaux : c'est gênant pour les voisins. Pas de décolletage : on n'est pas au bal Quat'z'Arts ». Cet avertissement s'explique par les suites du bal des Quat'z'Arts du 9 février 1893 au Moulin Rouge où quelques femmes, modèles d'atelier, étaient vêtues des mêmes parures que pour certaines de leurs poses. Leur légèreté avait abouti à une plainte du sénateur Bérenger pour outrages publics à la pudeur, suivie d'un procès à la fin du mois juin 1893 et de

²¹⁴⁰ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 241.

²¹⁴¹ Exceptionnellement, le 20 janvier 1896, ce sont les époux Cozanet qui font le spectacle d'ombres *Jehanne d'Arc* présenté aux cloutiers lors de la séance précédente du 13 janvier, « répétition générale de l'œuvre qui doit être donnée au Clou des Dames ».

²¹⁴² BMN, 81 137R/B, programme du 4 mars 1901.

manifestations de protestation des étudiants, qui dégénèrent violemment²¹⁴³. Lafont a beau être un ancien de l'École des Beaux-arts, il respecte les normes de la moralité admises par d'un public féminin issu de la bourgeoisie provinciale !

En effet, ce public est surtout composé de membres des familles des cloutiers, d'après le registre tenu par Lafont dans le *Livre de présence* pour la séance du 13 mars 1899. Environ cent-dix dames se pressent dans l'Atelier de Lafont, sans compter la cinquantaine de cloutiers qui les invitent : la plupart des invitées semblent être les épouses des cloutiers (Pouzin, Durand-Gasselin, Burgelin, Dupont, etc.) ou des proches de la famille (Lory invite une Ganuchaud, nom de famille de sa mère mais aussi de sa bru ; Dupont invite une Dorain, nom de famille de sa belle-fille) ou d'amis (des cloutiers invitent les femmes de la famille d'autres cloutiers, par exemple Lefèvre-Utile invite une Marion, sans doute la femme de son employé François Marion, Filliat invite une Liancour, Merlant une Devaut-Denoue). Quelques femmes restent anonymes et désignées par un simple X. Trois d'entre elles sont « avec M. Simon », baryton de grand opéra, et viennent probablement comme lui de Graslin pour les « surprises » promises par le programme²¹⁴⁴.

Le 26 janvier 1891 et le 11 janvier 1892, le Clou des dames est associé à la fête de l'Épiphanie, et pour l'occasion, l'entracte est consacré au « Gâteau des rois » avec « Grande distribution aux charmantes invitées » (programme du 11 janvier 1892). Le programme du Clou des dames du 26 janvier 1891 révèle de manière ludique les principaux protagonistes de la cérémonie, notamment le nom du pâtissier :

INTERMÈDE

REGINA CLAVI ou la Fève Utile

découpée par il signor Pouzzino Vermicelli della facultà Santi Barto, et servie par Paolo Calvetti et Ottavi Martino.

Le gâteau des rois n'est plus présenté ensuite aux cloutiers avant 1900 : en 1897, Haies y fait une simple allusion dans son numéro « Ous qu'est la fève ? » et en 1899, le Comité avoue ne pas avoir eu le temps de le préparer : « Très chers Administrés, pour les Rois nous songâmes / à malaser [*sic*] pour vous des gâteaux excitants : / Nous ratâmes / Juste à temps²¹⁴⁵ !... ». En revanche, à partir de l'année suivante, la tradition du Clou des rois est restaurée, notamment

²¹⁴³ Voir Lela F. KERLEY, *Uncovering Paris : Scandals and Nude Spectacles in the Belle Époque*, Baton Rouge : Louisiana State University Press, 2017.

²¹⁴⁴ Coll. part., *Livre de présence du Clou*, « Séance de dames » du 13 mars 1899.

²¹⁴⁵ AMN, 80 Z, pièce n° 233, programme du 16 janvier 1899.

après 1903²¹⁴⁶ : Perraud-Charmantier prétend qu'il supprime le Clou des dames : « les Clous des Rois sont de grands galas, rehaussés, par surcroît, de la coutume si exquise de tirer les rois, dans l'intimité quasi-familiale et la franche camaraderie²¹⁴⁷. »

Les fêtes qui jalonnent le Carême sont aussi l'occasion de soirées exceptionnelles au Clou, mais de manière irrégulière. Les jours gras qui précèdent le Carême sont régulièrement fêtés. Le 17 février 1890, veille du Mardi gras, les cloutiers sont invités à un « Clou des crêpes ». Les deux années suivantes, le Comité organise un « Clou des têtes » :

Qu'on se grime à l'envi, que l'on ajuste un masque
Au nez fortement éventé,
Et, plus le chef ainsi choisi sera fantastique,
Plus le cloutier sera fêté²¹⁴⁸.

Ces soirées travesties reprennent en 1902, pour le Lundi gras²¹⁴⁹, et en 1903, occasion d'un « grand bal paré et masqué sous l'œil bienveillant d'Anastasie ». Si le Carême est régulièrement évoqué²¹⁵⁰, c'est plutôt la Mi-Carême qui est fêtée : en 1893, par une « grande séance de gala à l'occasion de feu la mi-Carême », en 1900, « grande soirée de Gala à l'occasion de la mi-carême », puis, sans bal, en 1906 et en 1908.

Enfin, la fin de la saison est fêtée de différentes manières selon les années. En 1886, 1887 et 1890, l'année ne s'achève pas sans une séance d'escrime qu'on appelle « Clou des pointes » en 1890. Régulièrement, un « dîner du Clou » est organisé (1885, 1887-1889, 1892, 1895 et 1896). À partir de 1890, le dîner est placé plutôt en début de saison et l'année est donc conclue par un autre événement festif : une revue en 1891, 1893 et 1910, un Clou des dames en 1903, ou bien une soirée extraordinaire, souvent avec invitation des artistes des théâtres municipaux : « clou monstre » fin avril 1899 en l'honneur du Patron revenu de voyage en Méditerranée (Algérie), soirée de clôture en 1901 et 1902. C'est ainsi qu'a lieu l'élection de M^{me} Dumontier comme cloutière, le 8 mai 1902. L'année suivante, la dernière soirée de la saison est déplacée au mardi pour que les artistes puissent venir – les répétitions

²¹⁴⁶ Le Clou des rois est attesté dans les programmes des 12 janvier 1903, 18 janvier 1904, 14 janvier 1907, 11 janvier 1909, 10 janvier 1910 et 8 janvier 1912. Les programmes des 17 janvier 1907 et 20 janvier 1908 n'en parlent pas ; le 4 janvier 1908 a lieu un dîner du Clou au cours duquel les rois sont peut-être fêtés.

²¹⁴⁷ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 277-278.

²¹⁴⁸ AMN, 80 Z, pièce n° 112, Invitation au Clou des têtes du 22 février 1892. Pour l'année 1891, il ne reste que le carton d'invitation au Clou des têtes du 9 février, nous n'avons pas de trace du programme dont la distribution est promise le lendemain de la soirée. AMN, 80 Z, pièce n° 92, février 1891.

²¹⁴⁹ La soirée est connue par le programme du 20 janvier 1902 : « Le Comité du Clou organise, pour le Lundi Gras, 10 février, une soirée exceptionnelle – soirée travestie – réservée aux seuls Cloutiers, et à laquelle il conviera tous les artistes de nos Théâtres municipaux, avec l'espoir qu'ils voudront bien répondre à notre invitation. Dominos et souteneurs seront formellement exclus : l'habit noir ne sera admis qu'avec une tête. Prière aux Cloutiers de ne pas prendre d'engagement pour le lundi 10 février, et de nous réserver leur soirée. On ne s'embêtera pas !!! ».

²¹⁵⁰ Programmes des 2 mars 1891, 14 février 1894 « Première grande séance de Carême », 11 mars 1895, 7 mars 1898 avec promesse de « crème fouettée » car « bien fouetter fait rire », 1^{er} mars 1909, 6 mars 1910.

ont lieu généralement le lundi. Enfin, les cloutiers peuvent projeter d'aller déjeuner dans les environs de Nantes : en 1890 et 1898 à Gachet, sur l'Erdre, en 1894, 1897, 1906 et 1908 à La Chebuette, sur la Loire en amont de Nantes, à l'auberge Chez Clémence. En 1900, le projet est d'aller sur la presqu'île guérandaise, et pour préparer l'excursion, trois questions sont soumises au scrutin des cloutiers par le programme du 30 avril :

1° Irons-nous faire un de ces dimanches, un frichti quelque part extra muros ?

2° Ne pourrions-nous pas frêter [*sic*] un wagon du P.-O. spécialement décoré à nos armes pour aller passer la journée au bourg de Batz, au Croisic ou à la Baule ?

3° Quelle date arrêterions-nous ?

Par les différents rites cloutiers, souvent liés au spectacle varié, le sentiment d'appartenance des membres s'affirme, une communauté de références se crée. Ces références sont consolidées quand le groupe cherche à garder la mémoire de certains numéros de ses soirées, en leur faisant l'honneur de l'impression.

L'impression des clous des soirées

Une dernière manière d'affirmer l'identité du groupe en renforçant le sentiment d'appartenance est le fait de réaliser des publications réservées à un usage interne. La plupart de ces imprimés ont à voir avec le spectacle varié dans la mesure où il s'agit souvent de la publication de numéros particulièrement appréciés lors de soirées et dont la mémoire semble devoir être ainsi conservée : causeries, monologues, mélodies, récits. Dans les années 1900, certains de ces numéros sont intégrés à des « périodiques », *La Gazette du Clou* et le *P'tit Clou*.

Après la publication en 1886 d'un volume d'œuvres issues des soirées du Clou mais dont nous ne connaissons pas d'exemplaire, le Clou préfère l'impression de petits livrets. On compte ainsi une vingtaine de documents imprimés à Nantes par « l'imprimerie spéciale du Clou » qui correspond, selon la période, aux imprimeries Schwob, Péquignot et fils ou Deroual, Joubin et C^{ie}, dont les noms sont parfois précisés. Lorsque le document porte la mention « Imprimerie spéciale du Clou », les frais sont probablement pris en charge par l'association. Ainsi, l'imprimeur anonyme de l'*Histoire du Clou* précise que l'impression a été faite « Aux dépens de la compagnie des Maîtres Cloutiers ». De format variable (souvent à partir des formats raisin ou Tellièrre), et de nombre de pages variables (une à seize), ils sont pour les trois quarts d'entre eux imprimés entre 1887 et 1896, les autres entre 1901 et 1904. Parmi ces documents figurent trois speeches de rentrée (1888, 1890, 1894) et un speech aux

dames (1896)²¹⁵¹, quatre conférences²¹⁵², deux récits²¹⁵³, un poème, le *Sonnet du Clou* de Brunschvicg, imprimé sur le programme lithographié de Maris de 1887, deux plaquettes d'hommage à l'artiste lyrique Hortense Bouland²¹⁵⁴. Mélodies et chansons sont aussi publiées. Ainsi, nous avons conservé les textes de la *Cantate épatante en l'honneur de Lafont* de Charmantier²¹⁵⁵, de la *Chanson des flanelles* de Sigognac et des *Lamentations d'une flanelle* de Tiercy²¹⁵⁶, de la *Ballade du Transbordeur*, de Chauvet²¹⁵⁷, et de la *Marche des palmés* de Backman²¹⁵⁸. Enfin, deux partitions du compositeur Alexis Backman sont imprimées : *Panama, valse du Clou y pique*, avec la collaboration de Félix Charmantier, et *L'Ornière, conte jaune* de Paul Réby²¹⁵⁹ dont la couverture rend hommage à la cantatrice Saint-Laurent grâce à l'insertion de son portrait photographique réalisé par le cloutier Lory.

En 1889, le Clou avait réalisé un pastiche de journal, *Le P'tit Clou*, à l'occasion du Clou des dames du 23 décembre, sans qu'il y ait de suite à ce numéro. Il faut attendre le début des années 1900 pour que le Clou se lance dans la publication de deux journaux successifs, à la périodicité aléatoire. Le premier, lancé fin 1900, prend le titre de *La Gazette du Clou*, « organe des cloutiers – ne se vend pas ». Imprimé par Deroual, Joubin et C^{ie}, le titre ne

²¹⁵¹ BMN, Paul CHAUVET, *Speech de rentrée. 5 novembre 1888*, [Nantes] : impr. spéciale des compagnons cloutiers, [1888], 8 p. ; Léon BRUNSCHVICG, *Speech de rentrée du lundi 27 octobre 1890*, Nantes : impr. spéciale du Clou, [1890], 8 p. ; Léon BRUNSCHVICG, *1884-1894 ou Dix ans de Clou. Speech de rentrée du 22 octobre 1894*, Nantes : impr. spéciale du Clou, [1894], 4 p. ; coll. part., fonds Lory, Paul GLACHANT, *Salut aux Dames. Clou des Dames, 20 janvier 1896*, [Nantes] : impr. spéciale du Clou, [1896], 16 p.

²¹⁵² BMN, Alfred CATHALA, *En l'An 3000*, Trentemoult-les-Bains : impr. spéciale de l'Académie des inscriptions, [1888], 4 p., programme du 5 mars 1888 ; Sylvain BOURDIN, *L'amour au Pays noir. Conférence faite au Clou*, [Nantes] : impr. spéciale du Clou, [1892], 6 p., programme du 21 novembre 1892 ; et deux conférences qui correspondent à deux numéros successifs d'une même soirée, non identifiée (27 octobre 1890 ?) : Léon BRUNSCHVICG, *Histoire du Clou*, Nantes : impr. spéciale du Clou, aux dépens de la compagnie des Maîtres Cloutiers, sd, 4 p. ; Paul CHAUVET, *Physionomie du Clou*, Saint-Cloud [Nantes] : impr. spéciale du Clou, sd, 4 p.

²¹⁵³ BMN, George SCHWOB, *Le soufflet de la morte. Souvenirs d'Égypte*, [Nantes] : phototypie par Lory, impr. par les Cloutiers Schwob et fils, [1891], 6 p., programme du 19 novembre 1888 (nous datons l'impression du texte de 1891 en raison de l'envoi du texte typographié en novembre 1891 par George Schwob à son fils Marcel, voir plus loin) ; Paul RÉBY, *À la découverte de... Clystère. Conférence faite au Clou le 5 décembre 1892*, [Nantes] : impr. spéciale du Clou, [1892], 4 p.

²¹⁵⁴ BMN, *Benjamine au Clou*, [Nantes] : phototypie par Lory, impr. par le cloutier Schwob, [1888], 4 p., programme du 23 janvier 1888 ; *Le Clou chez Benjamine*, [Nantes] : impr. spéciale des compagnons cloutiers, [1888], 4 p.

²¹⁵⁵ AMN, 80 Z, pièce n° 142, [Félix CHARMANTIER], *Inauguration de la statue. Cantate épatante en l'honneur de Lafont*, musique de BOLLAERT, 13 novembre [1893], slnd (1 page visible sur le fichier numérique).

²¹⁵⁶ Ces deux textes du 22 novembre 1901 sont typographiés, chacun sur une page, sans précision d'imprimeur. Ils sont aussi publiés dans *Le P'tit Clou* « Les agents de Nantes », consacré à cette soirée où les chansonniers montmartrois sont reçus. Annexe 29. MHN, fonds Georges Lafont, 2017.5.11, *Le P'tit Clou*, Nivôse An CX, impr. spéciale du Clou, Deroual, Joubin et C^{ie}.

²¹⁵⁷ Paul CHAUVET, *Ballade du Transbordeur*, [Nantes] : impr. spéciale du Clou, [1903], programme du 16 novembre 1903, sous le titre *Chanson du Transbordeur*, par le chœur des cloutiers.

²¹⁵⁸ MHN, fonds Georges Lafont, 2017.5.81, P. [PAOLO i.e. Alexis BACKMAN], *La Marche des Palmés*, impression sur papier, slnd, programme du 18 janvier 1904, sous le titre *Marche des Palmifères*, musique de Marcenac.

²¹⁵⁹ Alexis BACKMAN (musique et paroles), Félix CHARMANTIER (paroles), *Panama, valse du Clou y pique*, [Nantes] : sn, [1891], 12 p., valse de la revue du 1^{er} mai 1891 ; Alexis BACKMAN (musique), Alain KER [Paul RÉBY] (paroles), *L'Ornière, conte jaune créé au Clou par Madame Saint-Laurent le 5 décembre 1892*, Nantes : impr. Jules Péquignot fils, [1892], 4 p.

comporte que cinq numéros de quatre pages, excepté le premier, plus étoffé, de huit pages²¹⁶⁰. Ce premier numéro daté du 31 décembre 1901, est consacré aux bouts-rimés du banquet du Clou du 13 novembre précédent. Il expose en première page le projet éditorial, basé sur la publication de contributions de cloutiers :

D'ordinaire, les journaux coûtent cher et ne valent pas grand-chose. À l'encontre de ces feuilles de chou vert, hors d'état même de faire une bonne soupe, la « Gazette du Clou » aura la plus haute valeur et ne coûtera rien. Que les Cloutiers multiplient le nombre de ces abonnements gratuits, et nous serons payés de notre peine. Ce premier numéro est consacré tout entier au compte rendu de notre banquet de réouverture. C'est une manière délicate d'y faire indirectement collaborer tous les Cloutiers, et puis la rédaction éprouve déjà le besoin de se reposer.

Les numéros 2 à 4 permettent de publier divers textes de cloutiers : conférences, monologues en prose et en vers proposés lors des soirées du Clou. Ainsi le numéro 2 intitulé « Histoire de vases » publie trois monologues de Giraud-Mangin, Brunschvicg et Bourdin présentés lors de la soirée du 26 novembre 1900 ; le numéro 3, les conférences de Lemé, « Gloire à Gringoire », et de Mailcailloz, « Gloire aux Flanelles » ; le numéro 4, deux monologues, l'un en prose de Brunschvicg, « Mes débuts à la barre », que M^{me} Dumontier aurait dû prononcer au Clou des dames le 11 mars 1901, l'autre en vers de A. R. des Héros, « L'amour fumeur », qui n'a pas été identifié dans les programmes. Le dernier numéro clôt certainement la saison théâtrale 1900-1901 par une série d'hommages aux artistes des théâtres municipaux (Villefranck, les Dumontier, Jeanne Sterckmans, Édouard Codou et Jean Aubert), sous forme de conférences ou de poèmes, sans que nous puissions savoir s'ils avaient servi lors d'une soirée du Clou²¹⁶¹.

Le P'tit Clou semble prendre la suite de *La Gazette du Clou* lors de la saison 1901-1902. Quatre numéros de quatre pages et trois programmes d'une page sont datés avec le calendrier révolutionnaire, utilisé de manière fantaisiste²¹⁶². Pour les numéros de quatre pages, le projet

²¹⁶⁰ Les deux premiers numéros sont conservés à la Bibliothèque municipale de Nantes dans le fonds du Clou, les numéros 3 et 5 au Musée d'Histoire de Nantes dans le fonds Georges Lafont. Le numéro 4 se trouve dans des archives privées formées par le fonds Ferdinand Ménard. Trois programmes reprennent l'illustration de *La Gazette du Clou* : 26 novembre 1900, 11 février et 11 mars 1901. Une note sur le programme du 26 novembre 1900, date de la réouverture du Clou, annonce la prochaine parution de *La Gazette* : « Ce Programme est dû à la plume artistique de notre ami Vincent (Ah ! c'Vincent ! comme il sait gentiment tout faire !) et destiné à notre Journal dont le premier Numéro va bientôt faire gémir les presses et réjouir nos esprits. Mais le Comité a bien voulu en donner la primeur pour cette soirée. »

²¹⁶¹ Annexe 28. MHN, fonds Georges Lafont, 2017.5.10, *La Gazette du Clou*, n° 5, 1901

²¹⁶² Les années CX et CXI correspondent aux années 1901 et 1902 et commencent au premier janvier, semble-t-il. L'attribution des mois ne paraît pas plus rigoureuse. AMN, 80 Z, pièces n°s 277, 280, 282, *Le P'tit Clou*, n° 1 Brumaire An CX, « Soirée de rentrée du lundi 11 novembre 1901 » 1 p., impr. spéciale du Clou, Deroual, Joubin et C^{ie} ; modèle servant pour les programmes des 6 janvier 1902 et 3 février 1902 (1 p.). BMN, *Le P'tit Clou*, Prairial An CX, « Chauffeuse » de Pouzin (9 décembre 1901) et « Gueules de conférenciers » (1902), impr. spéciale du Clou, Deroual, Joubin et C^{ie}, 4 p. ; *Le P'tit Clou*, Nivôse An CXI, « Le Banquet du Clou » (bouts-rimés) (1903) 4 p. ; *Le P'tit Clou* (sd) « Nos surprises » (1901-1902), impr. spéciale du Clou, 4 p. ; MHN, fonds Georges Lafont, 2017.5.11, *Le P'tit Clou*, Nivôse An CX, « Les agents de Nantes » (séance 22 novembre 1901),

est le même que lors de la saison 1900-1901 : il s'agit de publier quelques clous des soirées. Dans l'ordre chronologique, tel que nous proposons de le reconstituer, paraît d'abord le numéro de Nivôse An CX, comprenant les textes de Tiercy et Sigognac lors de la séance du 22 novembre 1901, le numéro de Prairial An CX, présentant le monologue de Pouzin, « Chauffeuse » (au programme du 9 décembre 1901), le numéro de Ventôse An CXI ramassant trois clous de la fin de l'année 1902 : « La grève des jardiniers », conférence de Pinard du 17 novembre 1902, « Miettes historiques » de Corre, au programme du 8 décembre 1902, et « L'arrestation des Humbert » de G. de Raulin, texte daté du 22 décembre 1902. Un dernier numéro, daté de Nivôse An CXI, est intitulé « Banquet du Clou » et regroupe les bouts-rimés réalisés par les cloutiers lors du banquet d'octobre 1902, inaugurant la saison 1902-1903.

L'ensemble de ces publications est d'abord destiné aux cloutiers, mais certaines peuvent connaître une diffusion limitée au-delà du cercle. Nous en connaissons deux témoignages. D'une part, en novembre 1891, George Schwob envoie son récit *Le soufflet de la morte* à son fils Marcel, alors à Paris :

Je t'envoie dans un rouleau séparé [deux] exemplaires du *Soufflet de la Morte*. Je [désire] que son exécution typographique, à défaut de tout autre mérite, trouve grâce devant ton éminent collaborateur à *L'Écho* du dimanche²¹⁶³.

Depuis le mois de mai 1891, Catulle Mendès a demandé à Marcel Schwob de le rejoindre à *l'Écho de Paris* comme secrétaire de rédaction du supplément littéraire illustré, par l'entremise de Fernand Xau, ancien collaborateur au *Phare de la Loire* : c'est probablement à ce dernier que George Schwob fait allusion²¹⁶⁴. Ainsi, les publications du Clou peuvent être diffusées auprès de proches. D'autre part, elles peuvent connaître aussi une réputation plus large grâce à la presse. En 1901, le *Phare de la Loire* fait ainsi une discrète publicité à la prochaine parution de *La Gazette du Clou* afin de rendre hommage au talent du dessinateur, Justin Vincent :

La « *Gazette du Clou* ». Un nouveau confrère surgirait-il parmi nous ? On parle de l'apparition prochaine de la *Gazette du Clou*. Que messieurs les journalistes se rassurent, ce n'est pas la concurrence. *La Gazette*

impr. spéciale du Clou, Deroual, Joubin et C^{ie}, 4 p. (Annexe 29) ; BMN, Ms 3682/4, *Le P'tit Clou*, Ventôse An CXI, « La grève des jardiniers » (conférence de Pinard du 17 novembre 1902 ; « Miettes historiques » de Corre du programme du 8 décembre 1902, « L'arrestation des Humbert » de G. de Raulin daté du 22 décembre 1902, 4 p., 1903.

²¹⁶³ BMN, Ms 3369, *Lettres de George Schwob à son fils Marcel* (1887-1892), lettre du 24 novembre 1891. Les mots entre crochets sont peu lisibles. Dans une lettre datée du 18 novembre 1891, George Schwob promet l'envoi du livret : « Je vais t'envoyer au premier jour le *Soufflet de la morte*. Je passe mon temps à l'oublier. »

²¹⁶⁴ Patrice ALLAIN, « La famille Schwob », *art. cit.*, p. 30, article qui cite une lettre de Fernand Xau à Marcel Schwob du 26 août 1892, BMN, Ms 3379. Voir dans le même ouvrage l'article de Bruno FABRE, « Au cœur de la vie littéraire : Marcel Schwob vu par ses contemporains », p. 49-50. Nous ne connaissons pas la réponse de Marcel Schwob : voir Marcel SCHWOB, *Correspondance inédite, précédée de quelques textes inédits*, édition par John Alden GREEN, Genève : Droz, 1985.

du Clou, « rédigée par les cloutiers brevetés, patron Lafont, architecte et échevin, boute-en-train des fêtes de ville », ne se vendra pas. Le nombre d'exemplaires en sera restreint aux seuls camarades de l'atelier. Nous n'en parlerons donc pas autrement, si ce n'est pour dire le talent que M. J. Vincent a apporté aux dessins de l'encadrement de la première page²¹⁶⁵.

Les liens entre le Clou et le *Phare* sont forts. Sans doute le rédacteur du billet est-il un membre du Clou, ou un de ses invités, et a-t-il tenu entre ses mains le programme du 26 novembre annonçant *La Gazette* ; toujours est-il qu'il a tenu à la faire connaître de ses lecteurs.

Les publications faites par le Clou, si elles ne sont pas très nombreuses, sont caractérisées par leur diversité et leur intégration d'animations de registres et de genres différents. Ces publications permettent de faire connaître des aspects jugés remarquables des spectacles variés et sont ainsi des témoignages précieux des productions de cloutiers. En diffusant ces publications de manière privilégiée auprès de ses membres, le Clou permet de renforcer le sentiment d'appartenance, tout en mettant en valeur certains par l'impression de leurs créations. La question de leur diffusion au-delà du cercle amène à se demander comment le spectacle varié participe au rayonnement du Clou.

9.3. Le spectacle varié et le rayonnement du Clou

Nous avons constaté plus haut l'importance du spectacle varié à Nantes, qui, par comparaison avec Rouen, y apparaît de manière relativement plus précoce, au milieu de la décennie 1890. Un tel phénomène est, en l'état de la réflexion, difficilement explicable mais on ne peut sous-estimer l'influence d'associations nantaises qui adoptent dès le début des années 1880 ce type de spectacle adapté des cabarets artistiques parisiens, notamment. Parmi ces associations, le Clou peut jouer un rôle d'entraînement non négligeable, ne serait-ce que par sa longévité et par le statut social reconnu de la plupart de ses membres. Pour autant, le Clou s'affirme comme une société relativement discrète et fermée. Comment peut-il alors jouer un rôle d'entraînement tel qu'il aurait pu favoriser la diffusion du spectacle varié ? À l'inverse, le spectacle varié a-t-il pu jouer un rôle dans le rayonnement du Clou ? À l'encontre de ce qui peut être écrit à la suite d'André Perraud-Charmantier²¹⁶⁶, nous constaterons d'abord que le Clou suit une stratégie de médiatisation discrète, au profit de la distinction de ses membres. Nous verrons ensuite que le spectacle varié, qui est au cœur de ses activités, est

²¹⁶⁵ *Phare de la Loire*, 28 novembre 1901.

²¹⁶⁶ « Pas de politique, pas de publicité, pas de presse » résume Marie LOZANO dans son article, « Le cercle nantais le Clou », *Neptuna. Annales de Nantes et du pays nantais*, 310 (2012), p. 28 ; voir André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 25.

aussi un élément important de cette stratégie de visibilité, au profit de sa notoriété et de celle des artistes qu'il accueille. Enfin, nous comprendrons que cette visibilité passe par une présence du Clou dans l'espace public, loin de la discrétion affichée.

9.3. a. *La médiatisation du Clou*

Pour inviter les dames à la soirée qui leur est ouverte le 13 mars 1899, le programme évoque l'enseigne électrique qui brille dans l'impasse Rosière :

Non, jamais, au dehors, d'une flamme plus claire,
Notre enseigne électrique, au ciel sombre, n'a lui,
Qu'aux soirs où notre Clou vous appelle chez lui !

À une époque où commencent à apparaître les enseignes et les publicités lumineuses²¹⁶⁷, le signal que représente ce clou lumineux est loin d'être anodin, même au milieu d'une étroite impasse. Il représente à lui seul la dialectique du cercle, entre ouverture et fermeture. Le Clou est un cercle fermé mais pas complètement : entrouvert pour laisser paraître les notables qui y sont en toute discrétion et tiennent à le faire savoir. Comment le Clou est-il au service de la distinction de ses membres ? Le Clou rayonne discrètement par une soigneuse utilisation des médias que sont les programmes lithographiés et la presse²¹⁶⁸.

Les programmes et leur diffusion

Dans sa préface au livre de Perraud-Charmantier, Alcide Dortel révèle que, même après avoir quitté les séances du Clou, il continue à en recevoir les programmes qu'il collectionne dans le portefeuille marqué à son nom en lettres dorées. Cette anecdote témoigne combien il se sent toujours membre de la société, même s'il s'en est éloigné, et qu'il veut continuer à se tenir au courant des activités, à rire en lisant les bons mots des rédacteurs. Nous constatons aussi que, très tôt, les programmes du Clou sont considérés comme dignes d'être collectionnés pour leur valeur artistique, comme le sont les affiches illustrées, ce qui explique

²¹⁶⁷ Sans doute, le clou lumineux brille-t-il depuis quelques années déjà, si c'est lui qui est représenté par Auguste Bougourd sur le programme du 21 décembre 1896. Programmes des 21 décembre 1896 et 13 mars 1899. La question d'une taxe sur les enseignes lumineuses est discutée au conseil municipal de Nantes en mars 1898, signe que celles-ci sont assez répandues ; Gabriel Guist'hau précise même que « Nantes est une des grandes villes les plus privilégiées au sujet des enseignes lumineuses et de toutes celles qui sont en saillie ». *Phare de la Loire*, 30 mars 1898. Si des enseignes éclairées au gaz se répandent dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, ce n'est qu'à la fin des années 1890 qu'apparaissent les enseignes lumineuses électriques : Anne-Sophie AGUILAR et Éléonore CHALLINE (dir.), *L'enseigne : une histoire visuelle et matérielle (XIX^e-XX^e siècles)*, Paris : Citadelles & Mazenod, 2020, p. 53.

²¹⁶⁸ Du fait de cette médiatisation, nous pouvons facilement appliquer au Clou ce que Glinoyer et Laisney disent du cénacle comme « construction imaginaire (...), objet de discours » : « d'une part, les cénacliers ne cessent de se mettre en scène de façon plus ou moins codée dans leurs épigraphes, leurs dédicaces, leurs articles, leurs préfaces, leurs manifestes, leurs conférences et leurs interviews. De l'autre, le cénacle fait beaucoup parler de lui, via les descriptions qui en sont données dans la presse satirique, les romans à clés et les livres de souvenirs ». Anthony GLINOER et Vincent LAISNEY, *L'âge des cénacles*, op. cit., p. 19.

la conservation de collections importantes ensuite versées dans des fonds publics²¹⁶⁹. Cette valeur esthétique des programmes ne contribue-t-elle pas à leur réputation, à leur diffusion, même limitée, et ainsi au rayonnement du Clou, dès la fin des années 1880, auréolant le spectacle varié qui y est pratiqué d'un mystérieux prestige ? Si l'aspect pratique des programmes doit d'abord être rappelé, nous insisterons davantage sur le choix qui est fait au Clou de leur assurer une valeur artistique. Dans un contexte de renouveau de l'estampe, ce choix explique leur diffusion au service du rayonnement du Clou.

Assez tôt, au moins dès 1886, le Clou imprime les programmes de ses soirées à destination de ses membres et de ses invités. D'abord, les programmes sont simplement imprimés par tirage à la gélatine et ne comportent pas d'autre motif qu'un trompe-l'œil de clou transperçant le papier²¹⁷⁰. Ils ont un usage unique et strictement pratique, ce qui explique que nous ne connaissions qu'un seul exemple de ce type de programmes, celui de la séance du 12 avril 1886, conservé par Edmond Pouzin²¹⁷¹. Au cours de cette période 1884-1886, ne font l'objet d'illustrations que des événements exceptionnels : l'assaut d'armes du 31 mai 1886 illustré par G. Coquiot²¹⁷² ou les dîners annuels, sous la forme de menus illustrés. Les programmes illustrés et lithographiés n'apparaissent qu'à partir de février 1887 – rappelons que le Clou connaît alors une forme de renaissance après quelques mois de sommeil. Imprimés aux frais du Clou par divers imprimeurs nantais (Jules Péquignot fils, Schwob père et fils, Deroual et Joubin, Dugast²¹⁷³), les programmes sont distribués par courtier aux sociétaires, dans les jours qui précèdent la réunion²¹⁷⁴. On offre aussi un programme aux

²¹⁶⁹ Les premières collections connues d'affiches illustrées sont constituées au cours de la deuxième moitié du XIX^e siècle, mais la mode se répand à la fin des années 1880 et dans les années 1890 comme le montre Nicholas-Henri ZMELTY, *L'affiche illustrée au temps de l'affichomanie (1889-1905)*, Paris : Mare & Martin, 2014, p. 14-19, livre issu de sa thèse *L'affiche illustrée en France (1889-1905) Naissance d'un genre ?*, thèse de doctorat sous la direction de Rémi Labrusse, Université de Picardie Jules Verne, 2010.

²¹⁷⁰ Voir André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 49.

²¹⁷¹ AMN, 80 Z, pièce n° 8.

²¹⁷² AMN, 80 Z, pièce n° 11, *Grand assaut*, lundi 31 mai [1886]. Le dessinateur est-il Gustave COQUIOT (1865-1926), collectionneur et critique d'art, secrétaire de Rodin, ami de Picasso ? Il n'est pas interdit de le penser puisque Gustave Coquiot est élève architecte de l'École des Beaux-arts de Paris en 1885 ; en 1889, il cherche une place de dessinateur à Paris ou en province, écrivant en ce sens à un certain Giraud (sans doute Émile Giraud, commis à l'École des Beaux-arts). Voir AN, AJ/52/360, École des Beaux-arts, dossier d'élève, Coquiot, Gustave [en ligne] <https://agorha.inha.fr> ; AN AJ/52/458, dossiers individuels du personnel administratif de l'École nationale des Beaux-arts, fin XIX^e-début XX^e siècle.

²¹⁷³ BMN, extrait de lettre à en-tête d'Alphonse Lotz (massier) à Georges Lafont datée du 5 février 1895 : « Mon cher Lafont, je t'envoie la facture que me remet Péquignot, veux-tu la voir si elle exacte pour que je la paie ? »

²¹⁷⁴ BMN, *Invitation* au bal du Clou du 21 février 1903 : « le Programme de la Soirée sera adressé dans la Semaine » ; *Invitation* à la réunion du Clou du 8 mai 1905 : « Nous vous adressons gratuitement le Programme de ces réjouissances ». Le nom du destinataire et parfois l'adresse sont écrits au crayon, au verso : « Dortel », programmes des 4 avril 1887, 25 novembre 1889, dîner du 21 mai 1890, programmes des 8 décembre 1890 (avec adresse), 22 décembre 1890 (avec adresse), 12 janvier 1891 (avec adresse), 2 mars 1891, 13 avril 1891 (avec adresse), 22 février 1892, 5 décembre 1892, 19 décembre 1892 et 8 février 1892 ; « Eug. Ferrand » : programmes des 8 décembre 1890 (avec adresse), 22 décembre 1890 (avec adresse), 12 janvier 1891 (avec adresse), 8 février et 22 février 1892. « Larocque » : programme du 4 avril 1887. La liste de 1887, comportant les adresses, facilite sans doute la distribution des programmes aux 55 membres.

invités du Clou – deux invités maximum par cloutier ou deux invitées pour les Clous des Dames ; pour les séances exceptionnelles où les invités sont nombreux, il est fréquent que le programme soit distribué au lever du rideau²¹⁷⁵. Chaque invité du Clou reçoit en outre un carton d'invitation nominatif, authentifié par la signature d'un cloutier²¹⁷⁶. Selon Perraud-Charmantier, l'Atelier peut contenir après 1889 jusqu'à cent-vingt convives certaines soirées, cent-soixante pour un Clou des Dames²¹⁷⁷.

Contrairement aux programmes de théâtre qui sont souvent de format plus petit et composés de plusieurs volets imprimés recto-verso, les programmes du Clou ne comportent qu'un recto lithographié (rarement typographié), de format proche du quart-raisin (25 × 32,5 cm), et se présentent comme de petites affiches²¹⁷⁸. Ils se rapprochent des grandes compositions en couleur de programmes des théâtres d'avant-garde parisiens étudiés par Geneviève Aitken, caractérisées par leur ambition artistique²¹⁷⁹. Cette même ambition est visible dans les programmes du Clou, strictement contemporains.

En effet, le renouvellement de plus en plus fréquent des illustrations montre la recherche de la nouveauté et de la qualité. En 1887 et 1888, un modèle de programme sert à de nombreuses reprises : la lithographie de Maris est reprise dix-sept fois entre 1887 et 1892, une lithographie anonyme illustrée d'un tambourin est utilisée onze fois de novembre 1887 à janvier 1889. Ce procédé, plus économique, permettrait d'unifier les programmes d'une même saison selon Perraud-Charmantier²¹⁸⁰. Cet argument paraît peu justifié puisque différents modèles de programme alternent lors d'une même saison. Par exemple, le

²¹⁷⁵ BMN, *Invitation* au Clou des Dames du lundi 23 décembre 1889 : « le programme épatant sera distribué lundi soir » ; 9 février 1891, *Invitation* au Clou des têtes : « le programme sera distribué le lendemain de la fête » ; *Invitation* à la revue du Clou *Le Clou y pique* du 1^{er} mai 1891 : « Le programme sera distribué au début de la soirée au bénéfice de la troupe de passage » ; *Invitation* au Clou des Dames du 11 janvier 1892 : « le programme sera distribué au début de la soirée » ; *Invitation* à la Revue du Clou *Norkiouse for ever* des 27 et 28 mars 1893 : « Le Programme, très compliqué, n'étant pas encore terminé, sera distribué à la Représentation » ; *Invitation* au Clou des dames du 26 janvier 1894 : « notre alléchant programme sera distribué dans la salle » ; *Invitation* au Clou des dames du 18 février 1898 : « Le Programme sera distribué au lever du rideau » ; *Invitation* à la présentation de l'empychographe du 30 janvier 1899 : « Le programme sera distribué au début de la soirée » ; *Invitation* à la soirée du 3 février 1902 : « Vu le retard de l'imprimeur à composer le programme si compliqué, chaque cloutier ne manquera pas de venir le réclamer à cette soirée sans précédent. »

²¹⁷⁶ BMN, cartons d'invitation pour les années 1890 et 1891. Devant les abus, le Comité des Dix renforce les règles d'invitation à plusieurs reprises, ainsi que nous l'avons signalé plus haut.

²¹⁷⁷ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, *op. cit.*, p. 72.

²¹⁷⁸ Sur la naissance des programmes de théâtre, voir Jean-Yves MOLLIER, *L'argent et les lettres. Histoire du capitalisme d'édition, 1880-1920*, Paris : Fayard, 1988, p. 333-335. Voir, par exemple, pour les programmes des théâtres londoniens : Michel RAPOPORT, « Demandez le programme ! La scène londonienne (des années 1880 à 1940) », dans Pascal GOETSCHER et Jean-Claude YON (dir.), *Au théâtre !*, *op. cit.*, p. 61-79.

²¹⁷⁹ En termes de composition et de format, nous pouvons rapprocher les programmes du Clou de programmes du Théâtre Libre (1887-1896), du Théâtre de l'Œuvre (1893-1908) ou du Théâtre des Pantins (1896-1898) par Henri-Gabriel Ibels, Henri de Toulouse-Lautrec, Paul Sérusier, Paul Ranson. Geneviève AITKEN et Samuel JOSEFOWITZ, *Artistes et Théâtres d'Avant-Garde. Programmes de Théâtre illustrés, Paris 1890-1900*, Musée de Pully, Musée Marmottan Paris, Musée de Pont-Aven etc., 1991, p. 24-40 ; 63-71 ; 95.

²¹⁸⁰ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, *op. cit.*, p. 86.

programme de Louis Haliez est utilisé de manière ponctuelle entre 1887 et 1892 pour des représentations théâtrales au Clou, afin de mettre le « théâtre à côté » sur le même plan que les grandes salles nantaises²¹⁸¹. Assez vite, de nouveaux modèles sont proposés et servent moins souvent : chaque modèle est utilisé dix à dix-sept fois en 1887 et 1888, trois ou quatre fois en 1889 et 1890, le plus souvent une à trois fois après 1891. Les esthétiques varient : l'influence du japonisme marque les dessins de Dezaunay ou de Belval, celle de l'Art nouveau est sensible dans les dessins de Jules Grandjouan et de Ferdinand Ménard, par la représentation de femmes aux longs cheveux ondoyants et l'emploi de formes courbes. Cette recherche artistique est aussi manifestée par la réalisation d'une vingtaine de menus et par la création d'esquisses de programme par Maufra, Donatien Roy, Jousset, Barbier, Grandjouan. L'ensemble témoigne à la fois d'un goût pour la nouveauté et de la recherche de lithographies aux qualités esthétiques variées, Lafont s'adressant à des auteurs divers, souvent jeunes.

Le goût que manifeste le Clou pour la lithographie est révélateur de son intérêt pour la modernité artistique. Nicholas-Henri Zmely rappelle cette dimension à propos de l'affiche lithographiée : « sans tradition ni école, l'affiche illustrée s'impose à partir des années 1860 comme une nouveauté totale surgissant sous le crayon d'artistes pionniers²¹⁸². » Dès lors, la fin du siècle est caractérisée par un renouveau de l'estampe qui entraîne très vite un engouement multiforme : affiches, menus, invitations, programmes, etc. Aussitôt, ce phénomène attire l'attention de critiques et historiens d'art : Léon Maillard présente dès 1895 *Menus et programmes illustrés*²¹⁸³. En 1896, Ernest Maindron publie une rétrospective des *Affiches illustrées* de 1885 à 1896 puis publie *Les programmes illustrés des théâtres et des cafés-concerts* en 1897²¹⁸⁴. Cette même année commence la parution de la revue mensuelle *L'estampe et l'affiche : revue d'art* qui rend compte du renouveau de cet art tant en France qu'à l'étranger²¹⁸⁵. La vigueur de ce mouvement en France est d'ailleurs saluée en 1897 par Gabriel Mourey dans la revue britannique *The Studio*²¹⁸⁶. Ces auteurs s'intéressent avant tout au foisonnement parisien, en particulier Léon Maillard qui consacre cependant quelques

²¹⁸¹ La plupart des programmes ne portent pas de nom, seulement les termes « le Clou » le plus souvent, « Programme » dans une dizaine de cas. André Perraud-Charmantier leur donne parfois un nom que nous avons alors repris en italiques. Pour les programmes d'Auguste Bougourd, nous reprenons le titre qu'il a donné à ses dessins préparatoires.

²¹⁸² Nicholas-Henri ZMELTY, « L'art et le métier », *Nouvelles de l'estampe*, 267 (2022) [en ligne] DOI : 10.4000/estampe.2544, consulté le 07 février 2023.

²¹⁸³ Léon MAILLARD, *Menus et programmes illustrés*, Paris : Librairie artistique G. Boudet, 1895.

²¹⁸⁴ Ernest MAINDRON, *Les Affiches illustrées (1885-1896)*, Paris : G. Boudet éditeur et Ch. Tallandier libraire, 1896 (citation p. 135) ; ID, *Les programmes illustrés des théâtres et des cafés-concerts, menus, cartes d'invitation, petites estampes, etc.*, Paris : P. Lamm, 1897.

²¹⁸⁵ *L'estampe et l'affiche : revue d'art*, directeur : Noël Clément-Janin, rédacteur en chef : André Mellerio, revue mensuelle parue en 1897, 1898 et 1899.

²¹⁸⁶ Gabriel MOUREY, « Some French Illustrated Theatre Programmes », *The Studio*, 10 (1897), p. 237-243.

lignes à la production nancéenne²¹⁸⁷. Ernest Maindron, dans *Les Affiches illustrées*, remarque la diffusion de l’affiche en province : « la province est emportée elle aussi dans ce mouvement auquel nul ne résiste. » À Nantes, l’intérêt pour cette forme artistique est précoce. C’est là qu’est organisée une des premières expositions d’affiches en France (la première en province), par Gustave Bourcard, à la galerie Préaubert du 19 novembre au 2 décembre 1889²¹⁸⁸. Pionnière dans l’intérêt pour les affiches illustrées, Nantes est aussi une ville où la presse connaît une vraie vitalité, et certains dessinateurs travaillent aussi bien pour l’affiche que pour le journal comme Georges Willemin, dit Willemin-Stick. Celui-ci réalise des affiches politiques comme son affiche « Ombres chinoises 1881 » qui est reproduite par Maindron. Celui-ci apprécie que le dessinateur joigne l’image au message politique : « À Nantes, on l’a bien compris : il y a dans cette ville un artiste qui signe du nom de Stick des affiches bien amusantes²¹⁸⁹. ». Les membres du Clou sont aussi sensibles à cet art. Thomas Maisonneuve écrit dans le *Phare de la Loire* en octobre 1894 :

Nos murailles disparaissent sous les affiches multicolores que les Chéret, les Lefèvre, les Choubrac, composent avec tant de brio et qui, si cette expression n’est pas trop hardie, font éclater de rire les murs ; ainsi est pittoresquement rompu la mélancolie de nos rues monotones, à force de couleurs éclatantes et d’amusantes fantaisies.

Jules Grandjouan se livre à une importante analyse de l’essor de l’affiche illustrée dans plusieurs numéros de *La Revue nantaise* dont il est le directeur artistique²¹⁹⁰. Il commente en particulier l’œuvre d’Eugène Grasset qui inspire plusieurs de ses compositions, notamment pour le Clou.

Quand il ne fait pas lui-même le dessin, Georges Lafont peut ainsi faire appel à des artistes nantais avertis pour composer les programmes lithographiés du Clou. À cet exercice, il acquiert même une certaine réputation comme le montre une formule du *Phare de la Loire*

²¹⁸⁷ Léon MAILLARD, *Menus et programmes illustrés*, Paris : Librairie artistique G. Boudet, 1895, p. 373.

²¹⁸⁸ Cette exposition est présentée dans Nicholas-Henri ZMELTY, *L’affiche illustrée, op. cit.*, p. 20-24, qui reproduit l’affiche de l’exposition ainsi que des photographies de la galerie Préaubert lors de l’exposition. Il s’agit de la troisième exposition en France : la première a eu lieu à Paris en 1884 rue Vivienne et la seconde en 1889 dans le cadre de l’Exposition universelle. Ernest MAINDRON, *Les Affiches illustrées (1885-1896), op. cit.*, 1896, p. 24 et 156. Gustave Bourcard (1846-1925), collectionneur et écrivain d’art, est membre honoraire de la Société des peintres graveurs français et ami d’Alphonse Lotz-Brissonneau : Gustave BOURCARD, *Exposition d’affiches illustrées contemporaines au profit de l’Hôpital Marin de Pen-Bron, Nantes, Galerie Préaubert, 1889*, Nantes : impr. Nantaise, 1889. En quatrième de couverture est reproduit le dessin de l’affiche de l’exposition lithographiée par Jules Péquignot fils. Nous proposons d’attribuer ce dessin anonyme à Willemin-Stick. MUSÉE CARNAVALET, *Où courent-ils ? Rue Lekain / à l’exposition d’affiches / Galerie Préaubert*, lithographie par Jules Péquignot fils, H. 38,3 × L. 111 cm, Inv. AFF 1666. Voir le compte rendu de l’exposition dans *Nantes-lyrique*, 30 novembre 1889, p. 3.

²¹⁸⁹ Ernest MAINDRON, *op. cit.*, p. 162-163. Parmi les Nantais, l’auteur cite Préaubert (affiche de l’exposition, p. 11), Willemin-Stick (p. 163), Gaston Scheul (p. 135) et Charles Toché (p. 108 et 176) qui participent tous à des soirées du Clou, comme membres ou comme invités.

²¹⁹⁰ Jules GRANDJOUAN, « L’affiche illustrée », *La Revue nantaise*, n° 4, 15 décembre 1897, p. 122-124 ; n° 7, 1^{er} février 1898, p. 213-218, n° 10-15 mars 1898, p. 316-320.

en 1911, à propos du choix de Ville d'Avray, « artiste découvert par le flair infallible du Patron », pour décorer le pavillon de chasse du château de Briord, construit par Lafont²¹⁹¹. Celui-ci ne met pas en valeur les artistes en exposant leurs œuvres, ce qui est fait très rarement au Clou, mais en leur faisant illustrer les programmes²¹⁹². Le premier programme lithographié, en février 1887 est dû au dessin d'Emmanuel Maris, peintre nantais dont la réputation est modeste mais bien établie – il avait déjà dessiné les menus des dîners du Clou de 1885 et 1886²¹⁹³. Signe de la recherche de la qualité, son dessin est ensuite photogravé à Paris par Albert Fernique (1848-1898), médaillé à l'Exposition universelle de 1878. Pour renouveler les illustrations, le plus simple est de recruter les dessinateurs parmi les membres du Clou. C'est le cas de Justin Vincent (1861-1933), cartographe et agent-voyer de la ville de Nantes, qui réalise quatorze illustrations différentes entre 1893 et 1908. Ancien banquier et industriel, Auguste Bougourd (1830-1917), arrivé relativement âgé à Nantes où il donne des cours de dessin, illustre au moins trois programmes. Les élèves architectes de Lafont sont aussi mis à contribution : André Chauvet (1878-1951) qui signe six compositions (programmes, menus, invitations) ainsi que le menu du 29 octobre 1898 avec l'autre « grouillot » de Lafont, Ferdinand Ménard (1873-1958)²¹⁹⁴. Celui-ci réalise deux programmes, un menu, une invitation. Lafont fait aussi appel à d'anciens élèves de l'École des Beaux-arts de Paris : peut-être Gustave Coquiote, et un artiste caché sous le pseudonyme d'Idem, qui dessine deux programmes en 1892 et 1893, notamment le programme du Clou des têtes du 22 février 1892, « L'incohérence c'est la raison²¹⁹⁵ ». La fondation de l'École régionale des Beaux-arts de Nantes en 1904 favorise la formation d'un vivier de jeunes artistes où le Clou va puiser : un artiste inconnu signant EBAN (École des Beaux-arts de

²¹⁹¹ *Phare de la Loire*, 17 juin 1911. Il s'agit certainement du chalet de pêche. Dans les sous-sols du château, Étienne fait aménager une salle de chasse dont la décoration peut être attribuée à André Chauvet et Jean-René Marie de Ville d'Avray. Jean-François CARAËS, *Le château de Briord*, *op. cit.*, p. 153. René de VILLE D'AVRAY (1893-1952), architecte d'art décoratif, avait été chargé par Salomon Reinach de la reconstitution d'une villa pompéienne dans une de ses propriétés. En 1910, la municipalité de Nantes lui commande la restauration d'une mosaïque romaine trouvée à Oudon et placée au musée des Beaux-arts.

²¹⁹² Nous avons recensé seulement trois expositions de peintres lors des soirées du Clou, dont les deux premières sont signalées par les programmes : le 19 mars 1888, Simon-Alexandre TOUDOUZE (1850-1909) présente *Le Vésuve vu de Sorrente*, toile de 1887, et, le 8 décembre 1890, François-Eugène BRILAUD (1846-1916) expose « à l'atelier une de ses meilleures toiles », peut-être en préparation à une exposition à la Galerie Préaubert à la fin du mois (*L'Union bretonne*, 29 décembre 1890). Le 16 janvier 1899, Hippolyte BERTEAUX présente en avant-première son *Portrait de Lafont* (*Phare de la Loire*, 24 janvier 1899). Annexe 16. MHN, legs Lafont, extraits de l'inventaire des collections.

²¹⁹³ Émilien MAILLARD, *L'art à Nantes au XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 105 : « Élève de Petit, M. Maris a une valeur qui ne peut être passée sous silence ; il tient consciencieusement son pinceau mais cède un peu à l'habitude de la décoration ; il a exécuté de jolies natures mortes, et il en avait exposé au Salon nantais de 1872. » Maris avait exposé au Salon à Paris en 1864 et 1866.

²¹⁹⁴ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, *op. cit.*, p. 224 HT ; p. 232.

²¹⁹⁵ André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, *op. cit.*, p. 86, 247.

Nantes) réalise un programme en 1906²¹⁹⁶ et Georges Éveillard, élève de l'école entre 1904 et 1909, un autre pour la séance du 26 février 1912.

Ainsi, de plus en plus souvent, le Clou fait travailler de jeunes artistes – peut-être pour des questions de rémunération moindre, aspect sur lequel nous ne savons rien, malheureusement. Michel Liébaux, dit Mich²¹⁹⁷, Marcel Jacquier²¹⁹⁸, Georges Barbier²¹⁹⁹, alors élève d'Alexis de Broca, Jules Grandjouan, ont entre 18 et 21 ans quand ils dessinent des programmes pour le Clou. Ces artistes peuvent avoir des liens de famille ou d'amitié avec des cloutiers. Ainsi, Émile Dezaunay (1854-1938), actif au Clou en 1889 et 1890 est un cousin d'Alfred Guillon²²⁰⁰. Avec Maxime Maufra (1861-1918) et John Flornoy (1850-1892), élève du peintre impressionniste Pissaro, Dezaunay appartient à une jeune génération d'artistes de la fin des années 1880 qui participe au renouvellement de la peinture à Nantes et à la création de la Société des Amis des arts, en 1889, avec le soutien actif de nombreux cloutiers. Ce n'est donc pas un hasard s'ils dessinent des programmes (Dezaunay), une affiche et un menu (Flornoy), une esquisse de programme (Maufra en 1888) et participent à la réalisation des spectacles d'ombres du Clou en 1888 et 1889.

La place importante occupée par Georges Lafont et d'autres cloutiers au Comité des fêtes nantais entre 1892 et 1902 permet aussi de repérer ou soutenir des artistes. Fernand Boursier, lauréat de l'affiche du Carnaval en 1897 est chargé en octobre suivant de dessiner un programme pour le Clou²²⁰¹. D'autres font leurs premières armes au Clou avant de proposer leurs œuvres pour les concours d'affiches ou de programmes du Comité des fêtes : Alexis de Broca en 1896, 1897 et 1900²²⁰², et Jules Grandjouan en 1899²²⁰³. De même, les liens du Clou

²¹⁹⁶ MD, Collection Germaine Chevalier-La Barthe, n° 956.1.911, programme du 17 janvier 1906.

²¹⁹⁷ Jean-Marie Michel LIÉBAUX, dit MICH (1881-1923), dessinateur et affichiste, est étudiant à Nantes quand il réalise fin 1902 un programme pour la séance du Clou du 12 janvier 1903.

²¹⁹⁸ Marcel JACQUIER (1877-1957), peintre, graveur et aquarelliste, élève de Luc-Olivier Merson, illustre deux programmes du Clou : *Clou de Mérode*, 5 décembre 1898 ; *Lafont dansant le cake walk*, 14 décembre 1903.

²¹⁹⁹ Georges BARBIER (1882-1932) peintre, décorateur et illustrateur considéré comme un précurseur de l'Art déco, est élève d'Alexis de Broca en 1902. C'est sans doute par l'intermédiaire de ce dernier que Barbier présente au Clou un programme lithographié qui n'est pas utilisé. Annexe 31. MD, Collection Germaine Chevalier-La Barthe, n° 956.1.911. Le dessin est utilisé par Perraud-Charmantier : André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 19, 87. Voir Barbara MARTORELLI, *George Barbier : the birth of Art Deco* [catalogue de l'exposition du Museo Fortuny à Venise, 2008-2009], Venezia : Marsilio, 2008.

²²⁰⁰ Donatien Roy et Charles Jousset dédicacent leurs projets de programme, l'un « à l'ami Pergeline », et l'autre « à [son] ami G. Lafont ». MHN, fonds Georges Lafont, 930.5.2 et 925.1.12 (Annexe 25).

²²⁰¹ AMN, 6 Fi 653, *Comité des Fêtes de Nantes : Grande Fête de bienfaisance au profit des inondés : carnaval 1897*, illustration de F. Boursier, 1897.

²²⁰² BMN, Alexis DE BROCA, *Carnaval : programme officiel du comité des fêtes de la Mi-Carême. Nantes 1896*, Nantes : impr. H. Gendron, 1896. Alexis de BROCA (1868-1948), élève des Beaux-arts, peintre et aquarelliste, réalise trois illustrations pour des programmes du Clou, en 1895, 1899 et 1902.

²²⁰³ MHN, 91.5.15, Jules GRANDJOUAN et P. MOREAU, *Carnaval de Nantes*, affiche de 1899. En 1896, Grandjouan réalise le programme de rentrée du Clou *La sottise et la mélancolie*. Il dessine aussi le programme du Clou des dames du 2 avril 1897, le menu du dîner du 16 octobre 1897 « Mess du Sain Esprit », un projet de programme et l'estampe *Le pendu du Clou*.

avec le *Phare de la Loire* favorisent peut-être leur collaboration avec le quotidien républicain à l'automne 1899. En effet, la presse est un moyen pour les artistes de se faire connaître et rémunérer. Ainsi, Willemin-Stick est d'abord connu à Nantes pour ses dessins de presse dans le journal réactionnaire dont il est aussi rédacteur, *Le Défenseur de la Liberté*, qui paraît à Nantes en 1885 et 1886. Les artistes réutilisent dans la presse des dessins préparés pour le Clou. Sur le dessin de l'excursion du Clou à Gachet, le 8 mai 1898, Jacques Pohier représente Giraud-Mangin, *La Revue nantaise* en mains, en hommage à la revue à laquelle il collabore depuis quelques mois. Il signe le programme en se représentant dans une barque : dans le numéro d'août-septembre 1898 de *La Revue nantaise*, il réalise une vignette directement inspirée de cette signature (p. 29). Grandjouan ne fait pas autre chose quand il reprend *L'Écu du Clou*, « clou sur champ de gueule », pour un détail de son dessin *Quelques projets de lanternes bien modernes*, « coup de poing sur champ de gueule » (ce qui fonctionne d'ailleurs beaucoup moins bien), paru dans *Le Rire* du 29 novembre 1902. Un dernier indice de l'influence du Clou en matière d'illustration est la reprise par le *Phare de la Loire* d'un dessin du Clou : deux clous anthropomorphes illustrent la rubrique « Un clou chasse l'autre » (29 septembre 1904, 26 janvier et 13 avril 1905, alors que le Clou a fermé ses portes)²²⁰⁴. À l'inverse, le dessin du théâtre Graslin fait par Busnel pour le livre de Léon Brunschvicg, *Nantes en trois journées*, de 1886, est cité par Louis Haliez dans son programme de 1888.



Figure 64. Jules GRANDJOUAN, L'Écu du Clou, estampe, deuxième moitié du XIX^e siècle²²⁰⁵

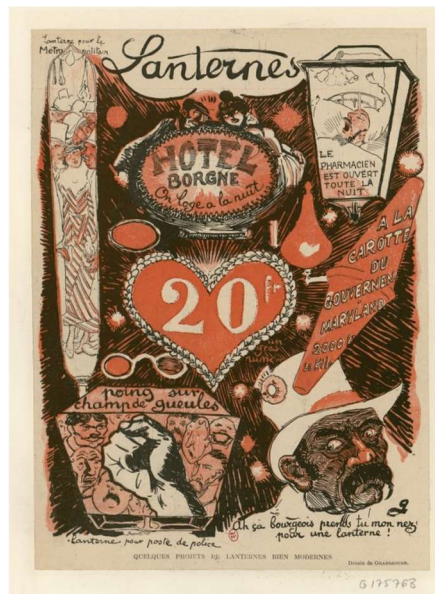


Figure 65. Jules GRANDJOUAN, Quelques projets de lanternes bien modernes, dessin paru dans *Le Rire*, 29 novembre 1902 (Source gallica.bnf.fr / BNF)

²²⁰⁴ Ce dessin est utilisé pour illustrer les invitations à l'assaut d'armes du 13 juin 1887, au dîner du 12 mai 1888, le speech de Paul Chauvet du 5 novembre 1888, l'*Histoire du Clou* de Léon Brunschvicg. Voir Laurent BIHL, « Naissance d'une iconosphère ? La circulation des images entre la presse montmartroise et les grands quotidiens », dans Évanghélia STEAD et Hélène VÉDRINE (dir.), *L'Europe des revues II*, op. cit., p. 633-658, notamment p. 641-649.

²²⁰⁵ Exemple de la collection de Marcel Giraud-Mangin reproduit dans André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, op. cit., p. 213 HT.

Les liens que nous pouvons tracer entre l'iconographie cloutière et celle de publications nantaises nous amènent à nous interroger sur la diffusion des programmes du Clou. Les programmes sont édités en nombre relativement limité pour être distribués aux invités et aux invitées du Clou qui peuvent les collectionner. Ainsi, les programmes peuvent être connus et identifiés au-delà du cercle, voire servir comme outil de distinction. C'est ce que souligne une anecdote à propos de l'artiste lyrique M^{me} Saint-Laurent. Cloutière depuis décembre 1891, elle affiche sa qualité à la porte de sa loge du théâtre Graslin, y collant un programme du Clou : « 11 rue Corneille, au troisième, sur la porte un programme du Clou, cocasse, exhilarant, collé en guise d'enseigne, tel un éclat de rire figé, rétrospectif. C'est là ! », rapporte le journaliste Gringoire (pseudonyme du cloutier Édouard Lemé) venu lui rendre visite avec un confrère du *Figaro*²²⁰⁶.

De plus, à plusieurs reprises, des articles de presse annoncent les programmes des soirées, ce qui montre que ceux-ci ont été diffusés auprès des journalistes. Par exemple, le périodique *L'Union bretonne* du 21 avril 1888 annonce la séance d'escrime du 23 avril. Le numéro du 22 décembre 1890 détaille le programme :

Le "Clou" aura ce soir une réunion qui sera certainement pleine d'intérêt. Diverses conférences, les unes sérieuses, les autres humoristiques, y seront faites par MM. Picq, Paul Chauvet, Octave Martin, Paul Pergeline et Alcide Dortel. L'esprit coulera à pleins bords²²⁰⁷.

On peut lire encore deux annonces de soirées du Clou qui évoquent explicitement le programme en mars 1891 :

Le Clou, réunion de gens gais, aimables et spirituels, aura, ce soir, une séance dont le programme en vers "comiques" est tout plein, mes amis, de promesses épiques. Il y aura grande foule dans le vaste et superbe atelier Lafont²²⁰⁸.

En novembre 1891 : « La gaie réunion du Clou reprendra ses "lundis" de la saison d'hiver. Ce qu'on va s'y amuser ! Le programme d'ouverture, ou plutôt de réouverture, est plein, en effet, des plus séduisantes promesses²²⁰⁹. » Ces citations du journal conservateur sont davantage révélatrices que celles que l'on pourrait trouver dans le *Phare*. Elles signifient que les programmes du Clou sont, au moins occasionnellement, diffusés au-delà du cercle des cloutiers et de leurs invités. Le Clou ne s'affiche-t-il pas discrètement à Nantes en diffusant ainsi ses programmes²²¹⁰ ?

²²⁰⁶ GRINGOIRE, « Entr'actes. Madame Saint-Laurent », *L'Ouest-Artiste*, 22 octobre 1892, p. 9-11.

²²⁰⁷ *L'Union bretonne*, 22 décembre 1890.

²²⁰⁸ *L'Union bretonne*, 23 mars 1891.

²²⁰⁹ *L'Union bretonne*, 23 novembre 1891.

²²¹⁰ L'exposition par Félix Pommier du diplôme qu'il a dessiné, pour être distribué aux cloutiers, participe de cette même stratégie de discret affichage. En 1895, le diplôme est présenté dans la vitrine de la galerie Préaubert, rue du Calvaire. Le *Phare de la Loire* en félicite l'auteur, conservateur du musée de Beaux-arts : « Réussie à ce

Les articles de presse

Dans son ouvrage sur le Clou, André Perraud-Charmantier précise que « les comptes rendus aux journaux sont rarissimes », et il n'évoque que six occasions exceptionnelles pour lesquelles la presse est invitée : les visites de Botrel (1898), de Rannin (1899)²²¹¹ ou d'Alfred Bruneau (1901), la démonstration de l'empychographe (1899) et une expérience du docteur Leduc (1908), enfin la *Revue du Patron* du 11 mars 1912 qui est, contre toute attente, la dernière réunion du Clou²²¹². Or, entre 1887 et 1912, nous avons recensé environ deux-cents articles issus de divers titres de la presse locale²²¹³ et qui évoquent le Clou, à propos de ses activités ou de ses membres. Une centaine d'articles font référence aux soirées elles-mêmes, de manière plus ou moins précise. S'agit-il d'indiscrétions de journalistes qui satisfont la curiosité de leurs lecteurs en divulguant les discrets divertissements de *happy few*, ou bien doit-on y voir la trace d'une stratégie de communication de la part du Clou ?

Plusieurs articles qui rapportent les soirées du Clou prennent bien soin de le rappeler : le cadre est privé et les réunions sont entourées de mystère. Les premiers articles sur le Clou trouvés dans la presse locale datent de février 1887. Ceux de *L'Union bretonne* suggèrent que le Clou est une association jusque-là inconnue et comme nouvelle alors qu'elle existe depuis plus de deux ans : « Une Société qui a pris le nom un peu bizarre "Le Clou" » lit-on en juin 1887²²¹⁴. On décrit aux lecteurs cette société « aimable et charmante qui s'intitule "Le Clou"²²¹⁵ ». *Le Progrès de Nantes* donne des précisions sur la qualité des membres et du local qui les réunit : « Samedi soir, brillante soirée au Clou. Ingénieurs, docteurs, avocats, etc. l'élite de la société s'était réunie dans l'atelier si artistement et luxueusement orné de M. Lafont²²¹⁶. » Il faut attendre le mois de novembre pour voir apparaître la mention d'une discrétion à observer, avec l'inauguration du théâtre du Clou. Alors, la *Gazette artistique de Nantes* précise : « Je vous dévoilerais bien les arcanes de ce nouveau Chat Noir : mais malheureusement j'ai la bouche clouée ! Tâchez de vous glisser à la prochaine représentation²²¹⁷ ». Ce silence est, semble-t-il, imposé par le Clou lui-même comme en témoigne un article de *L'Ouest-Artiste* en janvier 1893 : « La Société désire garder à ses

point, cette page légère prend les proportions d'une œuvre où l'on trouve réunies de réelles qualités d'artistes : entente de la composition, science du dessin, exécution spirituelle. Nous félicitons M. Pommier d'avoir emmanché un aussi gentil brin de pinceau à son ébauchoir de modelleur ». *Phare de la Loire*, 23 juin 1895.

²²¹¹ Rappelons que l'article du *Phare de la Loire* du 25 décembre 1899 cite *in extenso* l'invitation de Georges Lafont à la presse.

²²¹² André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, *op. cit.*, p. 25-26.

²²¹³ À notre connaissance, le Clou est évoqué dans un article de la presse parisienne : *Gil Blas* du 10 décembre 1887, et dans trois articles de la presse locale de l'Ouest : *Angers-Artiste* de février 1901, *La Démocratie de l'Ouest* (Saint-Nazaire) des 22 et 27 janvier 1893.

²²¹⁴ *L'Union bretonne*, 16 juin 1887.

²²¹⁵ *L'Union bretonne*, 21 février 1887.

²²¹⁶ *Le Progrès de Nantes*, 22 février 1887.

²²¹⁷ *Gazette artistique de Nantes*, 24 novembre 1887.

réunions le caractère d'intimité qui y préside²²¹⁸ ». La règle est confirmée par *Le Nouvelliste de l'Ouest* quelques jours plus tard : « la consigne nous (est) donnée de ne pas rendre compte des séances essentiellement privées de la Société le Clou²²¹⁹ ».

Dans ces conditions, faire passer dans le journal un article sur les soirées du Clou devient un exploit pour le journaliste qui veut piquer la curiosité de ses lecteurs. Pour détourner la consigne, les rédacteurs ont plusieurs possibilités. Ils peuvent rester allusifs et compter sur la sagacité du lecteur qui saura deviner ce qui se cache derrière le « petit comité » qui se réunit « dans l'atelier d'un de nos architectes » (*Phare de la Loire*, 11 janvier 1888), ou « dans un centre artistique bien connu à Nantes » (*Le Populaire*, 30 novembre 1893). Une autre solution est de manier la prétériton. Deux journaux parus le même jour, 25 avril 1888, font le compte rendu d'une séance en soulignant qu'il ne faut pas le faire. *Le Populaire* le confesse :

Nous savons la sainte horreur que le Clou professe pour la réclame ; les cloutiers, gens très hospitaliers, n'ont qu'une haine : celle des indiscrets. Nous pardonneront-ils de crier sur les toits que nous avons passé hier, chez eux, une délicieuse soirée ?

Le rédacteur du *Phare* montre qu'il a bien conscience de l'enjeu du secret, par une expression qui peut se lire en deux sens différents : « Nous n'avons pas l'habitude de faire part à nos lecteurs de ce qui se passe au Clou, dont les réunions ont un caractère tout privé, **qui leur donne un intérêt en plus** » (nous soulignons). S'agit-il de l'intérêt des membres du Clou qui y jouissent d'une intimité préservée ou bien de l'intérêt du journaliste et de ses lecteurs, suscité par la réunion à cause de son caractère secret ? La dernière solution, la plus fréquente, est tout simplement de faire fi de la consigne. En 1888, *Nantes-lyrique* précise que le Clou aime ceux qui veulent se distinguer : « Le *Tout Nantes* assistait lundi à la soirée de réouverture du Clou. Les lettres, les arts, les sciences, la presse, la magistrature, le barreau, l'armée, la finance étaient représentés à ces assises éminemment artistiques²²²⁰. » L'Atelier du Patron est livré à la curiosité des Nantais, on vante la « salle merveilleuse²²²¹ », « le pittoresque atelier de M. Georges Lafont²²²² », « vaste et superbe²²²³ ». Les articles insistent sur l'atmosphère de gaieté de l'Atelier et détaillent parfois le contenu de la séance :

Le clou du "Clou" a été, cette fois, une conférence d'une allure à la fois humoristique et littéraire sur la « vie créole ». Cette conférence, si elle était imprimée, aurait un grand succès de lecture : l'esprit y abonde et les détails en sont charmants. Puis on a eu les *Fables* de Lafontaine [*sic*] mises plaisamment au

²²¹⁸ *L'Ouest-Artiste*, 21 janvier 1893.

²²¹⁹ *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 11 janvier 1893.

²²²⁰ *Nantes-lyrique*, 10 novembre 1888. Le verbe aimer est utilisé par Paul Chauvet dans son speech de rentrée du 5 novembre 1890 : « Et pourquoi, dira-t-on, cet étrange engouement / Qui prête à notre Clou le pouvoir d'un aimant ? », p. 3.

²²²¹ *L'Union bretonne*, 25 janvier 1888.

²²²² *Nantes-lyrique*, 4 octobre 1890.

²²²³ *L'Union bretonne*, 23 mars 1891.

goût du jour ; puis des monologues en vers bien frappés et en prose étincelante ; puis des lectures attrayantes ; puis des chansons d'une aimable gauloiserie et mimées à ravir. Entre temps, M. Bouland, gai compère, a lu un conte rimé d'une facture étourdissante, et M. Sujol a chanté de sa plus jolie voix deux douces mélodies. On s'en est allé, devant le minuit, en riant encore et en se donnant rendez-vous à quinzaine²²²⁴.

La conclusion de l'article de *L'Union bretonne* est révélatrice : « À quinzaine ! Déjà les invitations sont recherchées et sollicitées ». Le public avide de découvrir par lui-même ces joyeuses réunions n'a plus qu'à chercher un cloutier pour l'inviter... Le journaliste joue alors de la curiosité du lecteur en présentant les cloutiers et leurs invités comme des privilégiés²²²⁵. Sylvain, du même journal, en fait autant quand il rapporte l'inauguration d'une exposition chez Préaubert. Il signale deux peintres membres du Clou, Émile Dezaunay et John Flornoy :

Aussi bien suis-je heureux, en passant, d'adresser à ces deux artistes mes félicitations collectives, non seulement sur leur talent comme peintres, mais comme auteurs dramatiques et comme dessinateurs de silhouettes. Cela vous étonne ? Vous n'étiez donc pas à la représentation de *Geneviève de Brabant* ... au Clou ? – Non... – Tant pis. Mais vous ne perdrez rien pour attendre... on le dit du moins²²²⁶.

À ce jeu, on comprend que le Clou ait dû imposer des règles plus strictes aux invitations.

Malgré sa consigne officielle de silence, le Clou ne cherche-t-il pas à se faire connaître du grand public par la presse ? Ainsi, nous n'avons trouvé de rappel de cette consigne de discrétion que neuf fois entre novembre 1887 et janvier 1893 alors que, dans le même temps, plus de trente articles évoquent des séances du Clou, avec plus ou moins de précision. Après janvier 1893, sur plus de quarante articles concernant des soirées du Clou, souvent détaillés, la discrétion requise n'est mentionnée qu'une fois, par le *Phare* du 15 février 1900²²²⁷, ou alors pour signaler, à l'occasion, qu'elle est levée de manière exceptionnelle. Dès lors, il paraît clair que les divers articles font au Clou une discrète mais régulière publicité et que la presse est un outil de distinction à son service. Lui-même utilise cette publicité à son avantage : entre 1890 et 1892, au moment où le secret le plus strict semble devoir entourer ses activités, il fait figurer son nom dans un encart publicitaire des revues artistiques *Gazette artistique de Nantes* puis *L'Ouest-Artiste*, celui de la fleuriste Elmire Chamblotte dont la maison est « brevetée par le cercle le Clou ». Nous voyons sur la publicité reproduite ci-

²²²⁴ *L'Union bretonne*, 23 mars 1891. Ces recensions permettent parfois de compléter les programmes illustrés.

²²²⁵ Voir aussi *L'Union bretonne*, 25 avril 1888 : « Nous (...) adressons tous nos compliments (...) au « Clou » qui, à chacune de ses séances si recherchées et si suivies, trouve une "great attraction" pour piquer la curiosité des heureux privilégiés qui sont invités » ; *L'Ouest-Artiste*, 12 décembre 1891 : « le Clou a eu la primeur d'une nouvelle composition de notre excellent confrère Backman »

²²²⁶ *L'Union bretonne*, 28 avril 1889. La même rhétorique est maniée par *Le Nouvelliste de l'Ouest* du 3 juillet 1904 pour présenter la pièce de Backman, *Messalinata*, qui « va être certainement accueillie par un succès d'autant plus vif que les représentations privées qui en ont été données au Clou cet hiver ont excité la curiosité de tous ceux qui en ont entendu parler. »

²²²⁷ « Le Clou ne recherche pas la réclame de la publicité, mais il ne nous en voudra pas si nous disons qu'il faisait fête lundi soir à quelques-uns de nos artistes les plus aimés de la place Bretagne. »

dessous que le Clou passe avant toutes les autres institutions, même municipales, conformément au brevet réputé délivré en octobre 1888 et révélé par *Le P'tit Clou* du 23 décembre 1889 aux invitées du Clou des dames : « Article 2. Cette faveur insigne n'est accordée à l'impétrante qu'à la condition que ce titre précèdera tous les autres sur ses factures, en-tête de lettres, etc.²²²⁸. » La fleuriste est chargée de faire les bouquets que la société donne aux artistes qu'elle veut honorer : ainsi le Clou révèle-t-il au public son goût pour le théâtre et son élégance envers les artistes.



Figure 66. Gazette artistique de Nantes, 9 octobre 1890, p. 6 (Source gallica.bnf.fr / BNF)

9.3. b. *L'accueil des artistes : le bénéfice de la réputation du Clou*

Selon Jean-Yves Mollier et Ludovic Tournès, l'essor du vedettariat à la fin du XIX^e siècle est un trait de la nouvelle culture de masse²²²⁹. De grandes vedettes du café-concert puis du music-hall, mais aussi du théâtre fascinent à la fois le public bourgeois et les classes populaires : Paulus, Theresa, dont certaines chansons sont reprises au Clou. Les portraits photographiques alors mondialement diffusés de la danseuse Cléo de Mérode permettent qu'elle figure en « Clou de Mérode » sur un programme de 1898 dessiné par Marcel Jacquier²²³⁰. Des artistes des music-halls, cafés-concerts et cabarets parisiens sont invités au Clou : le couple Delpierre, les imitateurs Plessis et Frémy. À défaut de gloire nationale, les cloutiers invitent les gloires locales et en particulier les artistes des théâtres municipaux. Les uns et les autres ne tirent-ils pas profit de leur mutuelle fréquentation ? Après avoir vu

²²²⁸ MHN, fonds Georges Lafont, 2017.5.2, *Le P'tit Clou*, 23 décembre 1889, p. 3.

²²²⁹ Jean-Pierre RIOUX et Jean-François SIRINELLI (dir.), *La culture de masse en France, op. cit.*, notamment : Jean-Yves MOLLIER, « Le parfum de la Belle Époque », p. 95-100 ; Ludovic TOURNÈS, « Reproduire l'œuvre : la nouvelle économie musicale », p. 222-229.

²²³⁰ Voir Christian CORVISIER, *Cléo de Mérode et la photographie. La première icône moderne*, Paris : Éditions du patrimoine-Centre des monuments nationaux, 2007 ; Yannick RIPA, *Cléo de Mérode : icône de la Belle Époque*, Paris : Tallandier, 2022.

comment le Clou se met progressivement au service des artistes de passage à Nantes, nous verrons comment il appuie son rayonnement sur sa proximité avec les artistes du théâtre.

Le Clou au service des artistes de passage

Dès 1887, le Clou devient un lieu de passage pour les artistes en quête de publicité et une antichambre d'un succès qu'ils espèrent, à condition de bénéficier du soutien de la presse. Cette situation est le fruit de la reconnaissance croissante de la société de l'impasse Rosière. Lorsque le guitariste Frédéric Trémel vient à Nantes en novembre 1887, il est invité par diverses sociétés :

Le guitariste Trémel, dont le succès a été si vif samedi soir à la Loge Paix et Union se fera entendre ce soir au Clou. Demain soir, ce sera le tour de la société artistique le Léopard qui a demandé le concours du virtuose. Espérons que M. Frédéric Trémel retrouvera dans ces deux cercles les bravos qui l'ont accueilli samedi²²³¹.

Les encouragements, repris par le *Phare de la Loire* et *Le Progrès de Nantes*, se veulent performatifs en annonçant de nouveaux succès :

Plusieurs cercles et sociétés musicales se proposent, nous dit-on, de faire venir l'original virtuose qui est décidément de toutes les fêtes et mérite, à tous égards, l'accueil flatteur dont il est l'objet de la part du public de notre ville²²³².

Le Clou n'est pas la première association honorée par la présence de cet artiste. L'invitation initiale par la principale loge maçonnique de Nantes est peut-être due à sa réputation de chansonnier républicain. Un an plus tard, le Clou est désormais reconnu comme l'association où il est de bon ton de se présenter. C'est ce que révèle le compte rendu de la séance où Pickman est invité :

Hier soir, en petit comité, dans un cénacle où il est de règle de s'assurer la primeur de tous les *clous* qui sollicitent la curiosité du public nantais, nous avons assisté à une séance intime de suggestion mentale du professeur Pickman²²³³.

Dès lors, les recensions d'artistes de passage au Clou sont fréquentes et parfois traitées de manière similaire par divers journaux, ce que l'on constate à plusieurs reprises dans les années 1890. Leur rédaction trahit la présence d'un canevas commun peut-être soufflé par les artistes ou leurs agents²²³⁴. Cela apparaît par exemple dans les recensions de la soirée du

²²³¹ *Le Populaire*, 8 novembre 1887.

²²³² *Le Progrès de Nantes*, 9 novembre 1887.

²²³³ *Phare de la Loire*, 30 novembre 1888.

²²³⁴ Sous la Troisième République, la pratique est fréquente de la part des directeurs de théâtres parisiens qui veulent assurer le succès d'une pièce d'inonder « la presse de notes diverses à propos de la pièce à venir ou de celle à l'affiche » : Jean-Claude YON, *Une histoire du théâtre*, op. cit., p. 254.

9 janvier 1893 par le quotidien *Le Nouvelliste de l'Ouest* du 11 janvier et par le bimensuel *L'Ouest-Artiste* du 14 janvier.

<i>Le Nouvelliste de l'Ouest</i> , 11 janvier 1893	<i>L'Ouest-Artiste</i> , 14 janvier 1894
<p>Quoique la consigne nous soit donnée de ne pas rendre compte des séances essentiellement privées de la Société le Clou, nous croyons pouvoir l'enfreindre pour une fois, afin de mentionner le grandissime succès qu'y a remporté hier soir le comique Delpierre, des Variétés de Paris.</p> <p>Les chansonnettes et les imitations de M. Delpierre, dans lesquelles l'aimable artiste déploie un talent très fin et de bonne compagnie, ont tenu pendant près d'une heure MM. les cloutiers en joyeuse humeur et ont soulevé d'unanimes bravos.</p> <p>A côté de lui, la charmante M^{me} Nadine Delpierre a été aussi chaleureusement accueillie, en chantant d'une jolie voix fraîche avec une grâce ingénue et distinguée l'air des Poupées de l'Infante et le répertoire d'Yvette Guilbert.</p> <p>Ces deux artistes qui nous arrivent d'Angers où ils ont fait florès pendant l'exposition des Amis des arts nous semblent assurés d'un succès au moins égal pendant le séjour qu'ils se proposent d'accomplir dans notre ville. On se les disputera dans nos salons et dans nos sociétés musicales, aussitôt que se sera répandu l'écho des bravos qu'ils viennent de récolter dans le bel atelier de Maître Lafont, patron de la docte compagnie du Clou. P.</p>	<p>Lundi dernier, au Clou,</p> <p>grand succès pour le comique Delpierre, des Variétés de Paris.</p> <p>Cet excellent artiste, qui est à Nantes pour quelque temps, a un talent très fin et très personnel.</p> <p>M^{me} Delpierre a été de son côté très applaudie dans plusieurs chansonnettes du répertoire d'Yvette Guilbert et dans l'air des Poupées de l'Infante.</p> <p>Nul doute que les salons ne se disputent bientôt ces deux charmants artistes</p>

De même, *Le Nouvelliste* et le *Phare* reprennent les mêmes termes dans leurs descriptions de la prestation des XX, venus du Cirque d'été et de l'Olympia à Paris, en 1895²²³⁵. D'autres séances au Clou sont recensées par différents journaux, sans que la presse ait été expressément invitée, à ce qu'on sait. La venue du prestidigitateur Verbeck en novembre 1893, est couverte par quatre journaux²²³⁶, la séance des X et de M^{lle} Isoline en 1897, par deux²²³⁷. À qui sont destinées ces recensions ? Pas seulement aux autres sociétés artistiques et littéraires, aux salons que fréquentent les élites, mais aussi au public plus large d'une variété d'établissements qu'interpellent les rédacteurs : celui du Café Riche, des cercles, des collèges, le public nombreux de la salle de la Renaissance. Ainsi, le Clou est affiché comme un gage de réussite pour les artistes qui viennent y donner des attractions pour ses spectacles variés et comme un garant du bon goût aux yeux de l'opinion publique nantaise. Cette situation de guide éclairé en matière d'art est accentuée par la fréquentation des artistes du théâtre.

²²³⁵ *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 16 octobre 1895 ; *Phare de la Loire*, 18 octobre 1895 : « [...] Leurs **expériences** inédites, charmantes et mystérieuses tout à la fois, **ont fait courir tout Paris au cirque d'Été et à l'Olympia**. [...] **Rappelons que les XX se tiennent à la dispositions de la société nantaise pour donner des séances particulières dans les salons, cercles, collèges, etc.** » (nous mettons en valeur les éléments de langage identiques).

²²³⁶ *Phare de la Loire*, 29 novembre 1893 ; *Le Populaire* et *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 30 novembre 1893 ; *Nantes-lyrique*, 2 décembre 1893.

²²³⁷ *Le Progrès de Nantes* et *Phare de la Loire* du 29 décembre 1897.

Les étoiles au Clou

Une partie des articles concernant le Clou le présentent aussi comme l'hôte privilégié des artistes du théâtre. Nous avons vu que des compositeurs renommés sont reçus : Saint-Saëns, Gounod, Massenet, Bruneau, Erlanger. Deux élèves de la cantatrice Caroline Carvalho s'arrêtent au Clou : en 1901, la soprano Mary Star, du Théâtre lyrique²²³⁸ et, le 16 mars 1903, Marie Delna²²³⁹, venue chanter à Graslin dans l'*Ouragan* et l'*Attaque du moulin* sous la direction du compositeur Alfred Bruneau. Adaptant au besoin le jour ou le contenu de ses séances²²⁴⁰, le Clou invite surtout les gloires locales, les artistes du théâtre Graslin dont plusieurs divas deviennent cloutières comme Hortense Bouland ou M^{me} Saint-Laurent, appelée par le programme du 1^{er} mars 1893 « notre divette ». Pendant plusieurs années, des festivités sont organisées pour les artistes de Graslin. Les banquets de fin d'année du Clou sont l'occasion d'honorer les artistes, notamment madame Bouland à laquelle les menus de 1887 et 1888 font allusion. Le « 5^e Dîner du Clou » clôturant la saison 1888-1889 leur est offert :

Cloutiers,
Jeudi prochain, vingt-cinq Avril, le Clou
Offre un Banquet intime aux excellents Artistes
Qui, complaisants d'un bout de l'an à l'autre bout
Ont rehaussé l'éclat de nos Clous fantaisistes,
À notre appel toujours debout.

Il fallait nous hâter et, tâche malaisée,
Trouver moyen, avant qu'aucun ne fût parti,
De pouvoir réunir, dans la même soirée,
Poitevin et Mordet, Delvoye et Fioratti :
La chose est enfin assurée.

²²³⁸ Mary MORGENSTERN dite Mary STAR, serait née à San Francisco avant que sa famille ne s'établisse à Paris (*Le Journal*, 22 mars 1893). Sortie du Conservatoire avec un prix en violon puis élève de la cantatrice Marie Miolan-Carvalho (1825-1895), elle se fait connaître dans les salons parisiens avant d'être engagée au théâtre de Bordeaux pour la saison 1894-1895, comme dugazon. À partir de 1899, elle fait partie de la troupe du Théâtre lyrique. Elle participe à la soirée du Clou le 11 novembre 1901 (sans être annoncée par le programme) après être passée, la veille, au Cercle catholique du Chapeau Rouge. *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 10 novembre 1901 ; André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 84.

²²³⁹ Marie LEDANT dite DELNA (1875-1932), élève de Marie Miolan-Carvalho (1825-1895), a fait ses débuts à l'Opéra-Comique avant de se lancer dans une carrière internationale à partir de la deuxième moitié des années 1890. Sa venue au Clou n'est pas annoncée par le programme qui prévoit la représentation de la revue de Lemé, *Lulu au Clou*, parodie de *L'Ouragan* de Bruneau. André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, op. cit.*, p. 84 ; son autographe dans le *Livre d'or* est reproduit p. 65 HT.

²²⁴⁰ Le 1^{er} mars 1893, la séance est déplacée au mercredi à cause d'un concert Piédeleu ; le 19 novembre 1888, Lotz fait la conférence qu'il n'avait pas pu prononcer la séance précédente, étant allé au théâtre pour les débuts de M^{me} Vallier. Les obligations des artistes créent des contretemps : « Les artistes du drame / Vous avaient tous promis, mais contretemps cruel, / On donne justement ce soir-là *Les Deux Gosses* » (pièce de Pierre Decourcelle, 20 janvier 1902), ou, au contraire, des opportunités : « Le Grand-Théâtre répètera Lundi la *Grande Duchesse* [opérette], c'est dire que nous pouvons compter sur nos amis du Grand Opéra, les interprètes triomphants de *Sigurd* » (23 novembre 1890).

La saison suivante s'achève par « un festival épatant avec lunch d'honneur » « pour les adieux des artistes », le 30 avril 1890, et la saison 1890-1891 est inaugurée par une soirée de « Bienvenue aux Artistes de notre nouvelle troupe », le 30 septembre 1890. Par la suite, entre 1891 et 1895, la séance de rentrée du Clou est explicitement consacrée à l'accueil d'artistes du Théâtre.

Parmi les artistes de Graslin, les cantatrices sont de véritables vedettes aux yeux de la population nantaise. En septembre 1890, la contralto Juliette d'Alfa arrive à Nantes pour la nouvelle saison théâtrale. Elle devient aussitôt la coqueluche du public : à la fin du mois, alors qu'elle achète des gants dans une boutique de la rue Crébillon, la foule s'amasse à la devanture : « au bout d'une demi-heure, il y avait deux-cents personnes devant le magasin²²⁴¹. » Le Clou l'invite : c'est très probablement elle qui est annoncée par le programme du 8 décembre 1890 : « Le théâtre nous promet des surprises agréables. On parle surtout d'une *grande* artiste qui a manifesté le désir de se faire entendre au Clou. » Le rédacteur du programme de la séance suivante lui consacre des vers audacieux :

Juliette d'Alfa

Je connaissais jadis sur le quai de la Fosse,
Quand le port prospérait, plus d'un maître calfat,
Mais j'ignore le nom du grand maître qu'Alfa
A pris pour ne jamais donner de note fausse.
Artiste tout enfant, Juliette donna l'fa.
Du charme de sa voix, sa taille se rehausse :
Les palmiers d'Algérie où pousse aussi l'alfa
Sont moins majestueux, l'épi blond de la Beauce
Est moins éblouissant et Don Gusman d'Alfa-
Rache l'eût adorée. Ah ! qu'elle nous exauce,
Qu'elle chante au début, qu'elle soit notre alpha,
Que nous mettions son bon vouloir à toute sauce
Sans crainte que du Clou on puisse dire : Al ! l'fat !²²⁴²

Dès lors, elle a la faveur d'invitations régulières jusqu'à ce qu'elle disparaisse de Graslin début avril, pour réapparaître ensuite devant le tribunal correctionnel de la Seine, avec sa mère, pour avoir prostitué sa sœur de 15 ans, affaire abondamment rapportée par les journaux

²²⁴¹ *Nantes mondain*, 27 septembre 1890.

²²⁴² Programme du 22 décembre 1890.

et qui participe certainement à « la confusion, réelle ou fantasmée entre la prostituée et l'artiste féminine, chanteuse ou danseuse²²⁴³ ».

La venue au Clou de Juliette d'Alfa en décembre 1890 est dévoilée par la presse. En effet, pour la réception des artistes du théâtre, la presse s'autorise des exceptions à la règle du silence. En février 1890, la *Gazette artistique de Nantes* s'en explique : « Si la presse n'a pas l'habitude de rendre compte des faits et gestes de nos amateurs, qui s'amusent entre eux et pour eux, il lui est au moins permis de parler des artistes, qui ne sauraient échapper à ses indiscretions²²⁴⁴. » *Nantes-lyrique* rend compte de la réception des artistes dans l'Atelier, début octobre 1890 :

Le Clou. Mardi dernier, le pittoresque atelier de M. Georges Lafont s'est ouvert de nouveau aux compagnons cloutiers pour leur faire faire connaissance avec les nouveaux pensionnaires de la troupe Morvand. Soirée très gaie et très cordiale dans laquelle chacun, artiste ou amateur, y est allé de sa romance, de sa chansonnette ou de son monologue. Toutefois, avant les débuts du théâtre et étant donné le caractère essentiellement privé de ces réunions, la discrétion nous oblige à nous abstenir de tout détail. Qu'il nous suffise de dire que nous en avons emporté l'impression la plus favorable²²⁴⁵.

La discrétion n'est pas seulement une précaution envers le Clou, mais aussi envers les artistes eux-mêmes. Ce n'est pas seulement à cause des débuts mais aussi à cause de relations qui peuvent devenir conflictuelles avec la direction des théâtres, jalouse des succès d'artistes dans les cercles et salons. La mésaventure est connue pour Delvoye :

M. Delvoye est tout particulièrement mis en quarantaine par son directeur [Poitevin, ancien artiste lyrique] à cause des sympathies et de la popularité qu'il s'est acquises à Nantes. À lui seul, il sera défendu de prêter aux œuvres de charité un concours qu'il n'a jamais marchandé, d'aller se mêler à ses amis du Clou autrement qu'en simple auditeur. Au théâtre, on le confinera dans l'opérette, on ira même au besoin jusqu'à tuer la poule aux œufs d'or. Le public se chargera d'indemniser comme il convient, par ses bravos, son baryton favori de toutes [*sic*] ces petits mécomptes ; son bénéfice n'en sera ni moins brillant ni moins fleuri, et nous attendons patiemment l'année prochaine où il faut espérer que M. Delvoye sera encore des nôtres, plus favorisé sous le rapport du répertoire et du directeur²²⁴⁶.

Cet incident révèle la force des liens entre le Clou et les artistes du théâtre, mais aussi les difficultés de la direction à tenir l'équilibre budgétaire : pour empêcher toute concurrence des soirées organisées par les sociétés artistiques et musicales, qui y invitent des artistes des théâtres municipaux, le directeur Auguste Poitevin finit par interdire purement et simplement à l'ensemble de la troupe de « prêter un concours quelconque » à toutes les sociétés de la

²²⁴³ Marie GOUPIL-LUCAS-FONTAINE, « "Chanteur de genre". Genre artistique et identité professionnelle des artistes lyrique au café-concert (1880-1900) », *Page 19*, 7 (2018), p. 36.

²²⁴⁴ *Gazette artistique de Nantes*, 6 février 1890.

²²⁴⁵ *Nantes-lyrique*, 4 octobre 1890.

²²⁴⁶ *Nantes-lyrique*, 23 novembre 1889.

ville²²⁴⁷. Cela n'empêche pas la crise d'éclater. Poitevin dépose le bilan début janvier 1890 et démissionne, remplacé par les artistes réunis en société. Dès lors, ceux-ci peuvent à nouveau se produire au Clou, ce que fait Delvoye dès le mois de février suivant, lors de la venue d'Hortense Bouland²²⁴⁸.

Ainsi, la presse relaye régulièrement la participation au spectacle varié, tel qu'il est pratiqué au Clou, de la part d'artistes de passage, précédés d'une renommée plus ou moins grande, ou de celle des artistes des théâtres municipaux qui sont parfois de vraies vedettes locales. Leur aura contribue à renforcer celle du Clou dont le rayonnement et le rôle d'entraînement sont alors accrus. Mais la renommée du Clou n'est pas seulement due à sa réputation médiatique. Il la forge aussi en se donnant à voir de manière spectaculaire.

9.3 c. Le Clou hors-les-murs

Si les activités artistiques du Clou parviennent à franchir les portes de l'Atelier, portées par les récits des invités, par l'édition de programmes lithographiés aux vives couleurs, par les fréquents échos dans la presse, le Clou lui-même s'autorise à sortir de ses murs. Aux artistes du théâtre qui lui rendent visite et animent ses soirées, le Clou rend la politesse en s'invitant sur scène, représenté de manière spectaculaire par son suisse ou hallebardier en costume, muni d'un clou doré géant²²⁴⁹. Ponctuellement, il n'hésite pas à participer aux activités d'autres associations, délocalisant son théâtre, mettant ainsi en avant les valeurs démocratiques qui sont chères à ses membres. Enfin, fidèle à son esprit fumiste, il participe aux festivités du Carnaval et de la Mi-Carême, moment festif d'inversion des valeurs.

Le Clou au théâtre

Si le Clou accueille des artistes de Graslin et va jusqu'à décerner le diplôme de cloutière à certaines d'entre elles, il se rend aussi au théâtre et entre en scène. Cela se fait lors des représentations au bénéfice d'acteurs ou d'actrices particulièrement appréciés du public nantais. Le Clou ne fait alors que copier d'autres sociétés littéraires : ainsi, lors de la représentation au bénéfice d'Hortense Bouland à Graslin le 9 avril 1887, le Lézard représenté par son président Mérot du Barré offre un cadeau accompagné d'un « petit speech très élégamment tourné²²⁵⁰ ». Le Clou, ne pouvant faire moins, en fait davantage. C'est en avril 1888 qu'il est pour la première fois recensé parmi les admirateurs d'une artiste : il s'agit à

²²⁴⁷ Étienne DESTRANGES, *Le théâtre à Nantes, op. cit.*, p. 242, 244.

²²⁴⁸ *Gazette artistique de Nantes*, 6 février 1890. Il est aussi mentionné par le programme du 30 avril 1890.

²²⁴⁹ La fonction existe alors dans les églises et au Chat Noir.

²²⁵⁰ *La Réforme artistique de l'Ouest et du Midi*, 10-16 avril 1887. D'après le *Phare de la Loire* du 13 mars 1890, la coutume de donner des cadeaux aux artistes lors de leurs représentations à bénéfice était tombée en désuétude en province ; elle est alors réactivée. La nouveauté nous apparaît plutôt dans la médiatisation du rôle joué par les sociétés artistiques et littéraires dans ces occasions.

nouveau d'Hortense Bouland, quittant alors Nantes pour l'Opéra-Comique de Paris. Le triomphe de la soirée est complet et l'artiste reçoit de nombreux cadeaux :

Elle a reçu des présents délicats, dont le plus significatif a été celui offert par la société du Clou : le portrait de l'artiste enrubanné et fleuri avec un grand goût et accompagné de ce huitain, que nous aimons reproduire :

À madame Bouland
Ingrate qui fuyez au pays des corneilles,
En semant au départ les regrets et les pleurs,
Allez sous d'autres cieux charmer d'autres oreilles,
D'autres yeux, surtout d'autres cœurs !
Le CLOU, sachez-le bien, vous garde toute entière
Et si long que puisse être entre nous le chemin
Ce brevet solennel, dressé sur parchemin,
Vous condamne à rester CLOUTIÈRE²²⁵¹.

Le Clou devient lui-même personnage de théâtre sous les traits de son suisse ; le procès-verbal imprimé par le Clou le rapporte :

S'est avancé en grande tenue d'apparat, culotte courte, le Clou tout pomponné de faveurs et de fleurs sur l'épaule, le hallebardier du Cercle, lequel d'une main a planté majestueusement son Clou en terre et de l'autre a présenté à gente et gracieuse bénéficiaire le souvenir modeste que voici²²⁵² (...).

Désormais, le Clou va régulièrement s'imposer sur les scènes de Graslin ou de la Renaissance²²⁵³. Outre les fleurs et les palmes arrangées par M^{me} Chamblette, le Clou offre des cadeaux humoristiques, instaurant une connivence avec les artistes et avec la salle. En 1890, lors de la représentation à Graslin du ballet-pantomime *Pierrot surpris* de Thomas Maisonneuve et d'Adolphe David, le suisse fait un calembour visuel pour manifester le bon accueil de la pièce « par l'offre d'un ballet – non, d'un balai – tout enguirlandé de fleurs²²⁵⁴ ». En mars 1894, quand l'AEN offre au comique d'opérette Lary une « palme or et argent », le Clou montre son originalité et son inspiration en lui offrant « un service de Bohême²²⁵⁵ ». Un mois plus tard, à Mordet, premier comique d'opérette qui joue le pasteur Smithson dans l'opérette *Miss Helyett*²²⁵⁶, le Clou offre en avril 1894 un parapluie en remplacement de celui que l'artiste avait brisé au deuxième acte : « On nous assure que cet à-propos est une aimable

²²⁵¹ *L'Union bretonne*, 19 avril 1888 ; *Gazette artistique de Nantes*, 18 avril 1888.

²²⁵² BMN, *Le Clou chez Benjamine*.

²²⁵³ *L'Union bretonne*, 10 février 1890, 19 mars 1892, 1^{er} février 1894 ; *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 19 mars 1892, 25 février 1893, 13 mars 1893, 22 avril 1894, 27 avril 1896, 30 avril 1896, 24 avril 1897 ; *L'Ouest-Artiste*, 11 février 1893, 21 avril 1894.

²²⁵⁴ *Gazette artistique de Nantes*, 13 mars 1890.

²²⁵⁵ *Phare de la Loire*, 15 mars 1894.

²²⁵⁶ Maxime BOUCHERON et Edmond AUDRAN, *Miss Helyett*, opérette en trois actes représentée pour la première fois le 12 novembre 1890 aux Bouffes-Parisiens.

trouvaille des joyeux Cloutiers, et cela n'aurait ma foi rien qui nous surprenne²²⁵⁷ ». Le Clou se singularise des autres sociétés en se faisant représenter de manière théâtrale par son hallebardier. Ainsi, en 1896, le baryton de grand-opéra Grimaud reçoit « une pluie de fleurs et de cadeaux ». *Le Nouvelliste* en donne la liste :

Parmi eux une fine statuette, un service à liqueurs, un riche cimenterre, une lampe, un porte-cigare, et enfin une jardinière fleurie solennellement apportée par le suisse de la Société artistique Le Clou. Très remarquée également la belle palme d'or envoyée par l'Association des Étudiants²²⁵⁸.

Cette représentation grandiloquente du Clou peut agacer, comme on le devine en lisant *L'Union bretonne* : « sauf la société du Clou représentée par son suisse en grande tenue de gala, tous les envoyeurs ont gardé un discret anonymat²²⁵⁹ » et peut même devenir importune :

Quand la Walkyrie (M^{me} Laville-Ferminet), éveillée sous l'épée de Sigurd, est descendue en scène, elle a reçu de toute la salle une ovation chaleureuse. Un incident assez comique s'est même produit à ce moment. Le suisse du Clou, majestueux et solennel, est apparu derrière l'excellente falcon, portant une brassée de fleurs et un volumineux paravent. M^{me} Laville-Ferminet, ayant commencé sans le voir le grand air de Brunehilde, il s'est résigné ensuite à se retirer dans la coulisse, laissant en scène ce prisme japonais que Reyer n'avait certes pas prévu dans les accessoires de son ouvrage. On juge donc de la surprise de Brunehilde lorsqu'en se retournant elle aperçut enfin l'objet !

Le journaliste qui signe Paolo (Alexis Backman) y va alors de son conseil :

La morale de ceci, c'est qu'on devrait bien régler plus intelligemment la cérémonie des bénéfices, surtout dans les opéras comme *Sigurd* où la trame musicale ne saurait être brusquement interrompue sans inconvénient. Pourquoi ne pas s'en tenir par exemple aux rappels de fin d'acte ? Les bravos peuvent s'y déployer bien plus à l'aise, comme on l'a pu voir du reste lorsque M^{me} Laville-Ferminet, après son duo avec Gunther, est revenue faire une nouvelle moisson de fleurs²²⁶⁰.

On voit que notre cloutier ne remet pas tant en cause la manière dont le hallebardier du Clou s'invite sur la scène que la direction du théâtre qui n'organise pas mieux la représentation et les entractes qui permettraient d'apporter les cadeaux.

À la fin des années 1890, les apparitions du Clou au théâtre sont devenues routinières. Gringoire (Édouard Lemé), dans une recension parue dans le *Phare*, parle du « suisse légendaire du Clou²²⁶¹ » ; *Le Nouvelliste de l'Ouest* en 1897 note « l'apparition du traditionnel suisse du Clou²²⁶² ». Bientôt, le Clou cesse d'accaparer la scène et est

²²⁵⁷ *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 22 avril 1894 : « Bénéfice de Mordet », article signé P. L'origine du cadeau est confirmée par d'autres recensions : *L'Ouest-Artiste*, 21 avril 1894 et *Phare de la Loire*, 22 avril 1894 : « Le Clou qui ne fait jamais rien sans esprit, lui a présenté, au moment où, pasteur fougueux en dépit de son flegme, il vient de briser son parapluie sur le dos d'un interlocuteur, un "pépin" flambant neuf, orné d'une palme. »

²²⁵⁸ *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 30 avril 1896.

²²⁵⁹ *L'Union bretonne*, 19 mars 1892.

²²⁶⁰ *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 25 février 1893.

²²⁶¹ *Phare de la Loire*, 30 avril 1896.

²²⁶² *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 24 avril 1897.

conurrencé par d'autres sociétés comme l'Association des Étudiants nantais fondée en 1889²²⁶³. À la fin des années 1890, le hallebardier semble cesser d'apparaître lors des représentations théâtrales.

Pendant la décennie 1890, les théâtres municipaux sont un espace privilégié par cette société artistique et littéraire pour s'exposer ; ils ne sont pas les seuls. Le Clou sort aussi de l'Atelier pour donner des représentations à Nantes et à Saint-Nazaire.

Les délocalisations du théâtre du Clou

Au cours des années 1890, le Clou joue aussi un rôle d'entraînement en participant à des fêtes à Nantes et à Saint-Nazaire, lors de représentations de type spectacle varié. C'est ainsi qu'il monte son théâtre à la salle Gault en décembre 1895 pour une kermesse au profit des écoles maternelles²²⁶⁴. Par trois fois, le Clou se rend aussi à Saint-Nazaire, ville dont le maire, Fernand Gasnier, est un républicain proche du Clou ; il est reçu dans l'Atelier en 1893 pour fêter sa victoire aux élections législatives, accompagné des trois autres députés républicains du département. Saint-Nazaire se trouve aussi à proximité de La Baule où Lafont établit sa villégiature durant la belle saison. C'est ainsi qu'à la fin de l'été 1892, Lafont demande aux cloutiers de le rejoindre à Saint-Nazaire pour participer à la kermesse de bienfaisance du centenaire de la République, qui doit suivre un concert, le jeudi 22 septembre après-midi. Pour l'occasion, ils installent leur théâtre dans le square du boulevard de l'Océan ; le public afflue à tel point que, « à chaque répétition, on refuse des spectateurs²²⁶⁵ ». La participation des artistes nantais est saluée par la presse : « nous devons des mentions particulières aux obligeants Sociétaires du Clou. Certes, nos amis de Nantes ont apporté le principal élément de la fête²²⁶⁶. » Le Clou revient à Saint-Nazaire quelques mois plus tard pour clore le premier concert de la Société philharmonique de Saint-Nazaire, y donnant la *Marche à l'Étoile* et sa parodie par Willemin et Backman. Cette prestation est abondamment commentée par la presse qui y consacre une dizaine d'articles en janvier et février, soulignant en particulier la générosité des artistes en faveur des pauvres :

Saint-Nazaire. Pour les pauvres. M^{me} Mahaud²²⁶⁷ a fait remettre à M. le Maire, pour le Bureau de bienfaisance, une somme de 25 fr. Cette somme lui avait été adressée pour ses pauvres par les artistes amateurs du Clou qui avaient prêté leur concours au premier concert de la Société philharmonique. Après avoir applaudi la très amusante parodie de la *Marche à l'Étoile*, dont ils étaient les auteurs, nous

²²⁶³ *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 30 avril 1896.

²²⁶⁴ Cette manifestation donne lieu à plusieurs articles dans la presse nantaise : *Le Nouvelliste de l'Ouest* du 2 décembre 1895 ; *Le Progrès de Nantes*, *Le Populaire* et *Phare de la Loire*, 3 décembre 1895.

²²⁶⁵ *Phare de la Loire*, 25 septembre 1892.

²²⁶⁶ *Le Progrès de Nantes*, 26 septembre 1892.

²²⁶⁷ Il s'agit de l'épouse du directeur de la Société philharmonique de Saint-Nazaire.

applaudissons aujourd'hui leur générosité, et les habitants de Saint Nazaire se souviendront que chez les artistes les qualités du cœur ne le cèdent en rien à celles de l'esprit²²⁶⁸.

Enfin, une délégation du Clou revient à Saint-Nazaire le 12 juillet 1897, pour la fête de bienfaisance au profit des ouvriers sans travail, pour laquelle on dénombre plus de sept-mille visiteurs. Une fois de plus c'est un succès, d'après le *Phare de la Loire* :

La Société nantaise du Clou avait délégué quelques-uns de ses membres et, sous la présidence de M. Lafont, occupait une baraque organisée par M^{mes} Gasnier, Lebesque et Port. Inutile de dire qu'elle n'a pas désempi²²⁶⁹.

Les occasions de donner des représentations hors de l'Atelier sont exceptionnelles pour le Clou, elles n'en sont pas moins significatives. Ces représentations sont suivies et favorablement commentées par la presse, elles permettent au Clou de se faire apprécier d'un public nombreux et qui ne le connaît que par sa réputation, soigneusement entretenue : la curiosité et la qualité du spectacle en font des événements artistiques à Nantes et à Saint-Nazaire²²⁷⁰. Elles permettent aussi de mettre en avant les valeurs civiques d'une société généralement à l'écart de la vie de la cité : son engagement républicain, sa philanthropie en faveur des classes populaires, pauvres, enfants des classes maternelles, ouvriers au chômage. Le Clou participe ainsi à un mouvement ancien qui met les activités des sociétés artistiques au service de la bienfaisance ; son rayonnement n'en est que plus grand.

La participation aux fêtes nantaises : Carnaval et Mi-Carême

Les représentations hors les murs ne sont pas le seul motif qui conduisent le Clou à sortir de l'Atelier. En effet, le Clou participe à la vie publique nantaise en étant associé à l'organisation du Carnaval et de la Mi-Carême entre 1895 et 1901. L'esprit fumiste qui marque ses activités se revêt ainsi d'une expression carnavalesque qui contribue à forger son identité dans l'opinion publique nantaise.

Si le Carnaval de Nantes remonte au moins au premier tiers du XVIII^e siècle, c'est au XIX^e siècle qu'il s'organise progressivement : les semaines qui précèdent le Carême donnent

²²⁶⁸ *Le Progrès de Nantes*, 26 février 1893 ; des articles très similaires paraissent dans *Le Nouvelliste de l'Ouest* du 26 février 1893 et dans *Phare de la Loire* du 27 février 1893.

²²⁶⁹ *Phare de la Loire*, 14-15 juillet 1897.

²²⁷⁰ Le théâtre du Clou a aussi un rayonnement indirect jusqu'aux Sables d'Olonne (Vendée). Pour la fête du 65^e régiment d'infanterie, caserné à Nantes, Georges LORY (1876-1932), fils du photographe et cloutier Adolphe Lory, installe un théâtre d'ombres dans une salle du Palais de justice, pour la première partie d'un concert : « M. Georges Lory, le grand manitou des dites ombres, fait défiler à nos yeux toutes les scènes annoncées au programme fantaisiste qui nous est offert à l'entrée. G. Lory, bien que sous l'uniforme, n'a pas perdu son faire du Chat Noir dont il fut l'élève, et du Clou nantais dont il est un fervent adepte. Tous nos compliments à ce jeune silhouettiste. » *Phare de la Loire*, 21 juin 1898.

lieu à de nombreux bals masqués à Graslin et dans les cafés-concerts²²⁷¹, à la préfecture, dans les salons de la bourgeoisie. Le Mardi gras, une cavalcade de travestis traverse la ville à cheval, au milieu des batailles d'oranges qui finissent par disparaître en 1885 sous le coup des interdictions municipales successives²²⁷². Peu à peu, le Carnaval est rattrapé, en matière de festivités, par la Mi-Carême qui voit la naissance d'un défilé de chars en 1880. La Mi-Carême connaît un véritable essor surtout à partir de 1891, grâce à l'AEN fondée deux ans auparavant, qui organise une cavalcade de vingt-deux chars. À partir de 1893, les fêtes du Carnaval et de la Mi-Carême sont préparées par un comité des fêtes et souvent animées par des sociétés comme l'AEN, les Seize ou les Sans-souci. C'est dans ce contexte que Georges Lafont est sollicité, comme membre du jury de distribution des prix et vice-président, en 1892 et 1893. En 1895, il prend la direction du « Comité spécial des fêtes nantaises » et prépare les festivités à l'Atelier le 1^{er} février²²⁷³. Le Clou, qui s'intéresse depuis quelques années au Carnaval²²⁷⁴, est lui-même étroitement associé à l'organisation des fêtes, comme l'annonce la presse : « On prête à la Société artistique le Clou l'intention de se mettre à la tête des grandes fêtes carnavalesques organisées à Nantes. Des négociants de la ville et de la banlieue apporteront un concours pécuniaire important²²⁷⁵. » Ainsi, plusieurs cloutiers font partie du bureau, notamment Burgelin, vice-président, et Francis Merlant, secrétaire²²⁷⁶. De même, nous avons constaté la présence d'illustrateurs soutenus par le Clou parmi les réalisateurs d'affiches ou de programmes du Carnaval, Broca en 1896, 1897 et 1900, Boursier en 1897 et Grandjouan en 1899.

Le Comité Lafont ne cesse d'innover pour renforcer le caractère spectaculaire des fêtes nantaises. En 1895, les rues sont décorées de « gaillardets », pavillons de marine multicolores et en 1897 sont fixées les couleurs des fêtes nantaises, le bleu et le jaune. En 1896, pour le Samedi gras, est instaurée l'arrivée aux flambeaux puis l'autodafé de Sa Majesté Carnaval XXV, accompagné d'un « bœuf gras » destiné à être partagé lors d'un banquet organisé par le comité, selon une tradition parisienne disparue dans les années 1870. Ce banquet qui réunit

²²⁷¹ Belfond en cite quelques-uns pour l'année 1880 : les Champs-Élysées, avenue Allard, les Folies Nantaises, rue de Gigant, et l'Alcazar, rue de la Galissonnière. Jean BELFOND, *Vieux carnivals nantais*, *op. cit.*, p. 175.

²²⁷² Voir Jean BELFOND, *Vieux carnivals nantais*, *op. cit.*, p. 36-38 ; 173-181 ; 184-185 ; Frédéric THUAL et Yves LABBÉ, « La mi-carême de Nantes, trois siècles de festivités carnavalesques », *Ar-men*, 74 (1996), p. 2-19 ; Marcel RUMIN, « Les fêtes de carnaval à Nantes de l'Ancien Régime au second Empire », *Neptuna. Annales de Nantes et du pays nantais*, 306 (2010), p. 2-13 ; André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou*, *op. cit.*, p. 32-33, 211.

²²⁷³ ADLA, 4 M 242, *Statuts du Comité des fêtes de Nantes* adoptés le 13 février 1895.

²²⁷⁴ Voir les programmes des 11 mars 1889 et 14 mars 1892, occasion d'une conférence de Maurice Schwob sur le Carnaval de Nice et Annexe 23. BMD, Papiers François Marion, Ms 3490 : Conférences et causeries faites à Nantes, *La Mère-Folle et l'Infanterie dijonnaise*, Nantes, le 30 mars 1900 (fol. 12-20).

²²⁷⁵ *Le Progrès de Nantes*, 1^{er} février 1895, citant un article du *Populaire*.

²²⁷⁶ AMN, 6 Fi 650, *Comité des Fêtes – Carnaval à Nantes*, « Dimanche 24 et mardi 26 février grand défilé carnavalesque, entrée de sa majesté Carnaval XXV dans sa bonne ville de Nantes – bataille de confettis, et de fleurs – 1 500 fr de prix – deux chars de charité », illustration de G. Morinet, 1895.

plus de deux-cents convives se termine par des toasts et des animations auxquelles participent divers habitués du Clou : Blandel, Charmantier, Durand-Gasselin, Rochereau, Séchez²²⁷⁷. La même année, la Mi-Carême s'orne d'un nouvel élément : la « reine des blanchisseuses », réplique de la reine des lavandières qui avait régné sur le carnaval parisien pendant la première moitié du siècle²²⁷⁸. Ainsi, le Comité Lafont organise les festivités afin d'en préserver le caractère de fête populaire mais aussi en les dotant de nouveaux rites qui renforcent leur identité et leur originalité. Malgré ces succès répétés, le Comité Lafont démissionne de manière imprévue en 1898. En effet, le 19 janvier 1898, le Comité des fêtes se réunit bien au Clou, chez Lafont²²⁷⁹. Dans un contexte de très fortes tensions liées aux manifestations antisémites qui font ces jours-là plusieurs blessés dans les rues de Nantes, Lafont demande à la mairie de couvrir les accidents qui pourraient arriver au cours des fêtes à venir, rappelant un incident survenu en 1897 : une femme blessée avait intenté un procès. Devant le refus de la mairie, Lafont démissionne, le défilé du Mardi gras n'a pas lieu et celui de la Mi-Carême est pris en charge à la dernière minute par la société des Sans-souci. L'année suivante, c'est le président du Comité des fêtes de Jeanne d'Arc, Chabas, qui prend la tête d'un nouveau comité qui se divise rapidement pour des questions politiques. Devant cet échec, la mairie appelle Lafont à préparer le défilé de la Mi-Carême en 1900 et 1901. Le Clou est à nouveau associé à l'organisation de la fête : le programme de la Mi-Carême 1901 affiche une grande photographie du « Patron » fichée par un clou²²⁸⁰. Surtout, en 1900, les cloutiers apparaissent dans le défilé : « Voici un marchand de marrons en automobile, un char richement décoré traîné par six chevaux fringants conduits en poste portant les *bébés du patron cloutier* ; des carottes énormes, déambulant à pied, une sphère céleste avec la lune, une musique chinoise²²⁸¹. » Au Clou, Carnaval est particulièrement fêté lors de la soirée du lundi 26 février 1900, deux jours après l'entrée majestueuse du roi Carnaval à Nantes :

Que les bouches avides de volupté s'entr'ouvrent ! – Le sourire libidineux, oh ! combien, agite les grelots du Clou ! C'est Lundi que CARNAVAL viendra conter ses peines et essuyer ses pleurs sur le gilet des Cloutiers.

LAFONT ! nous nous unissons à toi pour recevoir celui que nous avons tous fêté quand tu présidais son cortège.

Comme il est pâle ! Comme il est triste ! Mais la folie l'attend au Clou.

Evohé !! Pour ce soir sa lyre vibrera à nouveau et son rire de vieux satyre réveillera les échos endormis !

Il n'y aura pas de quête ! Le Comité des Fêtes, le vrai, a voulu qu'une fois encore Carnaval soit à lui. Il est là, jetant un dernier défi aux foules attristées. La joie, telle qu'on l'a connue sous son règne, renaîtra Lundi soir.

²²⁷⁷ *Le Progrès de Nantes*, 27 février 1896.

²²⁷⁸ Daniel FABRE, *Carnaval ou la fête à l'envers*, Paris : Gallimard, 1992, p. 98-99.

²²⁷⁹ *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 19 janvier 1898.

²²⁸⁰ Annexe 19. Programme de la Mi-Carême 1901. Comité Lafont, coll. part.

²²⁸¹ *Le Progrès de Nantes*, 23 mars 1900.

Que l'écho des cuivres ; que le parfum des fleurs ; que le bruit des ripailles s'apprêtent, appellent et convient les Cloutiers égarés²²⁸².

Le Clou se considère alors comme le « vrai » Comité des fêtes, dédaignant la quête que fait Lafont auprès des commerçants nantais pour financer les festivités. Ce sont justement des difficultés de cette quête que vient une nouvelle crise : le titre de la conférence de Marion en avril 1901 semble prémonitoire : « Adieu, joyeux Carnaval ! ». En effet, Lafont jette à nouveau l'éponge en 1902, officiellement face aux difficultés à trouver des fonds auprès des commerçants²²⁸³. Son retrait au dernier moment soulève des incompréhensions, y compris au Clou. Un char participe au défilé sous le nom : *Le « patron » est absent, mais on travaille tout de même* et est primé au concours²²⁸⁴.

Le Carnaval est donc l'occasion pour le Clou de s'associer à l'animation culturelle de la ville de Nantes, de s'y donner en spectacle. L'association montre ainsi de manière publique l'esprit carnavalesque qui l'anime et dont elle donne d'autres preuves à la même époque. En effet, les dîners et excursions sont des occasions pour le Clou de se montrer dans les rues de Nantes. Les dîners annuels ont lieu dans les restaurants du centre-ville : le restaurant de la Bourse, place du Commerce, ou chez Turcaud. Le menu du 28 octobre 1893 présente les Cloutiers dans une rue nantaise, chantant, hurlant, portant des lampions et accueillis au son du grelot du Clou chez Turcaud « empoisonneur patenté S.G.D.G. ». L'état de certains laisse supposer que la carte nominative délivrée pour le retour, en cas d'ivresse, pourra être utile²²⁸⁵... Cette représentation d'une troupe de cloutiers bruyants n'est pas seulement le fruit de l'imagination du dessinateur (anonyme). Lors des excursions de 1894 et 1898, le programme évoque la présence d'une fanfare. Celle-ci est effectivement à l'œuvre en 1897 : lors de son retour à Nantes de son excursion qui l'a mené à l'auberge de La Chebuette, le Clou se livre à une véritable manifestation dans les rues rapportée par *Le Nouvelliste de l'Ouest*²²⁸⁶ :

Le Clou en balade. Hier soir, vers six heures, les paisibles promeneurs qui arpentaient les non moins paisibles rues de la cité n'étaient pas peu surpris de rencontrer, dévalant à toute vitesse, une cavalcade bien fin-de-siècle ; en tête, en éclaireurs, quelques cyclistes choisis parmi ceux qui dispensent aux Nantais

²²⁸² Programme du 26 février 1900.

²²⁸³ Jean BELFOND, *Vieux carnivals nantais*, op. cit., p. 189-191.

²²⁸⁴ *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 8 mars 1902. Le char *Le Patron est absent* reçoit le deuxième prix des idées les plus originales, et le premier prix des chars, voitures et automobiles transformés.

²²⁸⁵ BMN, étiquette rose à accrocher à la boutonnière : « Je me nomme... et je demeure... Je fais la noce ce soir avec les amis du Clou. Si par hasard j'étais pompette et si je ne retrouvais pas mon chemin, lisez cette carte attachée à ma boutonnière et mettez-moi dans un sapin. J'ai laissé 3 fr. à ma concierge qui paiera l'automédon et vous embrassera pour votre peine. Elle est jeune et jolie. Merci d'avance et à charge de revanche. »

²²⁸⁶ BMN, Grande fête du dimanche 20 mai 1894 : « À 9 heures bien exactement, Place du Commerce. Un orchestre au complet sera de la chevauchée » ; Clou-promenade du 8 mai 1898 : « À 9 h. ½ Arrivée des Cloutiers à l'embarcadère du Quai des Tanneurs. Aubade symphonique par une harmonie bien org... anisée. »

les lumières de l'intelligence ou celles de l'électricité ; puis les véhicules les plus divers : charrettes anglaises, voitures automobiles, mail-coach à 4 chevaux, diligence préhistorique, etc. Des flancs de ces divers véhicules sortaient des chants joyeux, accompagnés par les instruments les plus fantaisistes. À ceux que ce défilé a pu intriguer, disons que c'était la cavalcade des Cloutiers revenant « gais et contents » de faire à La Chebuette leur déjeuner de fin de saison²²⁸⁷.

Marqué par l'esprit bohème qui suscite à Montmartre les deux « vachalcades » de 1896 et 1897²²⁸⁸, le Clou veut montrer à tous son rôle d'entraînement vers un esprit nouveau, marqué par le rire, l'incohérence, le refus de la bienséance et des valeurs morales reçues.

²²⁸⁷ *Le Nouvelliste de l'Ouest*, 10 mai 1897.

²²⁸⁸ Laurent BIHL, *art. cit.*, p. 167-191.

Conclusion de la troisième partie

Le spectacle varié qui rassemble en un programme une diversité de numéros, en alternant les genres et en observant un équilibre des registres, est un modèle qui se répand à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle dans les établissements commerciaux parisiens et provinciaux de spectacle et de divertissement : cirques, cafés-concerts, music-halls, cabarets. Presque aussitôt, les associations s'emparent du modèle pour la réalisation de soirées : à Nantes, le Clou en est un exemple à la fois précoce et durable, ce qui fait l'intérêt de l'étude de cette société. Nous avons vu que celle-ci en explore toutes les potentialités, en reprenant le répertoire des établissements parisiens mais aussi en l'adaptant, en soutenant la créativité de ses membres, en mettant partout sa marque, un rire moderne et communicatif. Nous avons compris combien le modèle du spectacle varié répond à diverses attentes de la vie associative telle qu'elle est envisagée au Clou : il permet de divertir, faire rire, mais aussi de faire participer chacun de ses membres, de faire vivre une amicale fraternité dans une société qui évolue, transformée par la culture de masse naissante, la spectacularisation croissante, la démocratisation. Groupe rassemblant les élites économiques, politiques et sociales de la ville, le Clou a aussi l'ambition d'éclairer ses compatriotes, de les guider discrètement mais sûrement vers une république apaisée, dont les fêtes carnavalesques sont le prélude : un temps d'inversion des valeurs qui permet l'émancipation, un temps de fraternité entre classes unies par la joie et les rires, un temps de prospérité où les élites commerciales permettent à une blanchisseuse de régner. En s'appropriant et en diffusant le spectacle varié, le Clou participe ainsi à la consolidation d'une république démocratique.

Conclusion générale

Dans *Sociologie et épistémologie*, Georg Simmel présente le lieu de la sociabilité comme un « royaume indépendant, régi par ses propres lois », où est établie une démocratie égalitaire idéale²²⁸⁹. Créé en 1884 pour cultiver les arts entre amis, le Clou se définit plutôt comme une république : une république des arts, espace bien circonscrit de réunion d'un réseau d'amis, où l'égalité l'emporte sur les différences sociales, économiques, politiques ou religieuses, où la liberté est affirmée par le refus d'une formalisation rigide et administrative, où la fraternité est assurée par un rire de connivence qui prévaut lors des spectacles variés. Ainsi, le Clou peut être considéré d'abord comme une expérience politique, lieu d'une vie solidaire organisée, même s'il a du mal à dépasser les limites de l'entre-soi.

Porté par l'avènement et la pérennisation de la forme républicaine de gouvernement à la fin du XIX^e siècle, le Clou est aussi un laboratoire d'une culture démocratique en gestation. Celle-ci trouve un de ses fondements dans la vitalité de la vie associative que l'on constate à Nantes, aussi bien qu'à l'échelle nationale et européenne, comme en réponse à cet aphorisme saint-simonien des ouvriers chapeliers nantais lorsqu'ils se constituent en association fin 1848, quelques mois après la proclamation de la Deuxième République : « Nous pensons [...] que le salut de la société est renfermé dans le mot association²²⁹⁰. » Au tournant du XX^e siècle, toutes les classes de la population prennent part à cette efflorescence associative, même si les femmes en sont encore largement exclues, comme elles le sont du suffrage. Au premier rang figurent les membres des élites urbaines. Celles-ci forment l'essentiel du groupe qui se constitue et se régénère au Clou, type d'association rarement analysé jusqu'à présent. L'étude de ses membres conduit à une histoire économique et sociale des élites nantaises qui associent étroitement milieux d'affaire et milieux politiques, surtout entre 1892 et 1908, quand dominent les républicains modérés issus des « couches nouvelles ». Là se côtoient de grands patrons d'industrie ou de négoce, portés par l'activité portuaire nantaise, des commerçants issus des classes moyennes soucieuses d'intégrer la bourgeoisie, ne serait-ce que par la culture acquise au lycée, des cadres de l'administration, fidèles relais d'un régime à qui ils doivent leur promotion, des élus républicains qui, pour certains, deviennent des professionnels de la politique, surtout parmi les opportunistes et les radicaux, des hommes de presse et des hommes de lettres, des artistes amateurs ou professionnels. Ils sont devenus des personnalités reconnues, et leur consécration se mesure encore aujourd'hui par la place qu'occupent les

²²⁸⁹ Georg SIMMEL, *Sociologie et épistémologie*, *op. cit.*, p. 128, 135. Maurice Agulhon ne dit pas autre chose de « l'Association, [...] démocratie structurelle qui est une démocratie virtuelle » dans sa préface à Annie GRANGE, *L'apprentissage de l'association*, *op. cit.*, p. 11.

²²⁹⁰ ADLA, 4 M 236, lettre d'ouvriers chapeliers au préfet de la Loire-Inférieure, 1^{er} janvier 1849.

anciens cloutiers dans la nomenclature des rues nantaises²²⁹¹. Tous cherchent à jouer dans le domaine culturel un rôle d'entraînement, dans la continuité de leur position influente dans la vie économique, sociale et politique. Ces élites manifestent en même temps leur volonté de distinction, par un refus du formalisme, facilité par les soutiens politiques. Au moyen d'une histoire locale, c'est donc bien à une histoire culturelle totale que nous conduit l'étude du Clou, rejoignant ainsi certaines perspectives de la micro-histoire²²⁹².

Le Clou est enfin le lieu d'une expérience artistique, celle du spectacle varié qui, en milieu associatif, permet la participation de chacun des membres à une œuvre collective. Cette activité commune renforce la cohésion et l'identité du groupe. Dans la cité, l'association se distingue des autres associations par ses rituels, son esprit de corps et sa longévité, s'affiche sur la scène du théâtre Graslin, s'associe à la direction des fêtes du Carnaval et de la Mi-Carême ; occasionnellement, elle joue un rôle au service d'autrui par le divertissement et la production d'œuvres artistiques, selon une tradition philanthropique bien établie depuis la première moitié du XIX^e siècle. Le Clou est aussi un laboratoire d'expériences artistiques unique à Nantes et constitue une première étape pour des artistes ensuite reconnus à l'échelle régionale ou nationale : Marcel Schwob, Jules Grandjouan, Mich, Marcel Jacquier, Alexis de Broca, Pierre Chéreau, pour n'en citer que les plus célèbres. Le rayonnement de nos élites cloutières dans la vie artistique et culturelle locale s'appuie sur un esprit fumiste parisien qui se moque de tout y compris de soi et qui consonne avec l'esprit charivaresque du Carnaval. Cet esprit fumiste facilite la mise en œuvre du spectacle varié, croisant des influences multiples, questionnant les hiérarchies reçues entre arts et genres artistiques : nous avons vu les résonances multiples et durables qu'a suscitées dans une ville de province l'incohérence promue en art de vivre. Tel qu'il est mis en œuvre au Clou et de manière générale par bien des associations, le spectacle varié manifeste la circulation d'une diversité de formes artistiques, une quête d'art total, une capacité à capter l'air du temps, à intégrer avec avidité des formes artistiques nouvelles, pour l'essentiel venues de la Ville-lumière, à les renouveler par l'imitation, l'adaptation et la dérision, à les fondre dans un ensemble spectaculaire hybride, en constante évolution. Le spectacle varié est aussi un lieu de créativité, de création, et nous

²²⁹¹ Voir Daniel MILO, « Le nom des rues », dans Pierre NORA (dir.), *Les lieux de mémoire. 2, op. cit.*, p. 283-315 ; Jean-Claude BOUVIER, *Les noms de rues disent la ville*, Paris : Christine Bonneton, 2007. Pas moins d'une vingtaine de rues portent des noms d'anciens cloutiers : hommes politiques comme Guist'hau, Riom, Sibille, Roch, Veil, Alexandre Vincent, Ricordeau, Rondeau, industriels et hommes d'entreprise comme Lefèvre-Utile, Schwob, Mékarski, Crouan, artistes comme Lafont, Préaubert, Grandjouan, Mich, Pierre Chéreau, Thomas Maisonneuve, des administrateurs ou bienfaiteurs de la cité comme Gaston Michel, Durand-Gasselin.

²²⁹² Voir Carlo GINZBURG et Carlo PONI, « La micro-histoire », *Le Débat*, 17 (1981/10), p. 133-136 ; « Histoire et Sciences sociales, un tournant critique ? », *Annales ESC*, 43-2 (1988), p. 291-293 ; Antoine PROST, *Douze leçons sur l'histoire*, Paris : Seuil, 2010, p. 231-233.

pouvons retenir du Clou sa capacité à s'emparer d'un imaginaire breton pour l'intégrer à de formes artistiques renouvelées, comme le théâtre d'ombres.

Dès lors, nous pouvons proposer plusieurs pistes de recherche qui poursuivraient notre étude sur le spectacle varié des associations, objet qui n'a pas été envisagé de manière frontale jusqu'à maintenant et que nous n'avons abordé qu'à partir des exemples des villes provinciales de Nantes et de Rouen. Ainsi, nous avons montré que le spectacle varié associatif participe à l'établissement d'une culture démocratique d'abord parce que, en quelques décennies, des associations de plus en plus nombreuses ouvrent leurs spectacles à des publics de plus en plus divers, même si on peut se demander quelle est la réelle capacité des associations à créer des espaces de rencontre et de mixité sociale à l'occasion de leurs spectacles variés. De plus, nous avons vu que le spectacle varié peut être monté partout. Les associations convient leurs membres, leurs membres honoraires, leurs familles ou leurs amis dans des lieux divers : une salle de restaurateur, un théâtre municipal, espace fortement valorisé où n'hésitent pas à se produire des associations ouvrières, un music-hall, ou, plus tard, une salle de cinéma, locaux moins valorisés où des patronages ne craignent pas de se montrer entre les deux guerres. Enfin, nous avons compris que dans ces spectacles sont associés des genres réputés légitimes – mélodies, airs d'opéra, musique de chambre, pièces de théâtre – et goûtés par un public bourgeois ou de classes moyennes en quête de distinction, et d'autres genres réputés moins légitimes, ou dévalorisés – chansonnettes, monologues comiques aux registres parfois obscènes ou scatologiques, attractions foraines – et appréciés par un public plus populaire. Cette évolution est renforcée par un contexte général de naissance d'une culture de masse alimentée par l'industrie du spectacle abolissant les frontières entre les publics²²⁹³. Ainsi, par le spectacle varié associatif, tous peuvent communier aux mêmes numéros : à égalité, l'ouvrier peut goûter un air d'opéra, typique d'une « haute culture musicale », et le bourgeois une chansonnette comique ou tout autre produit des « spectacles de musique "commerciale" ouverts à tous²²⁹⁴. » Cela n'empêche pas certains numéros d'être davantage mis en valeur, comme clous du spectacle : une attraction, une démonstration scientifique, ou plus fréquemment, une pièce de théâtre parlé ou chanté. Dans ce cadre, le théâtre reste un art honoré mais non dévalué parce qu'il serait adjoint à d'autres formes artistiques. Ainsi, la place du théâtre dans les soirées du Clou et de manière générale dans les spectacles variés nous semble s'inscrire dans une période de transition entre

²²⁹³ Isaure de BENQUE, « Le "chant des peuples" mis en scène. Réception et sociabilités musicales autour du Chat Noir et de ses émules germanophones (XIX^e – début du XX^e siècle), dans Caroline GIRON-PANEL, Solveig SERRE et Jean-Claude YON, *Les Publics des scènes musicales*, op. cit., p. 297.

²²⁹⁴ Sophie-Anne LETERRIER, « Musique populaire et musique savante au XIX^e siècle. Du "peuple" au "public" », art. cit., p. 89.

dramatocratie, où le théâtre hégémonique joue un rôle politique pour un parterre de citoyens, et culture du spectacle, caractérisée par l'essor de spectacles non théâtraux, destinés à un large public, qui concurrencent le théâtre et le mettent en « crise ». Jean-Claude Yon a montré que cette société du spectacle naissante à partir de la fin du XIX^e siècle met progressivement fin à la dramatocratie et éloigne le théâtre du peuple en en faisant de plus en plus un type de loisir réservé aux élites²²⁹⁵. Dans ce contexte, nous pensons que le spectacle varié est une forme spectaculaire qui permet de maintenir le lien entre théâtre et peuple en le mettant à portée d'amateurs –acteurs ou spectateurs. Le spectacle varié permet aussi au théâtre de connaître de nouvelles influences, celle du cirque par exemple, et de bénéficier de recherches artistiques et techniques dont la réalisation de l'empyochographe au Clou est un exemple.

Par ailleurs, le spectacle varié des associations favorise une culture démocratique en permettant la pratique artistique en amateur dans toutes les couches de la société, et même à tous les âges. N'importe qui peut jouer un rôle, participer au spectacle, à sa mesure. Nous affirmons que cette participation est favorisée par le cadre associatif qui suppose la coopération de chacun. C'est ce qui explique que le modèle du spectacle varié paraît de plus en plus privilégié par les associations qui valorisent la solidarité, par exemple les sociétés de secours mutuel ou les amicales. Le spectacle varié monté par les associations fait ainsi sortir de la logique qui oppose artistes et public, qu'il soit là en spectateur ou en auditeur. On sait que, à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, la distinction entre artiste et public est renforcée. Dans les concerts de musique, Hans Erich Bödecker constate l'apparition d'un public figé dans une « passivité muette » et de plus en plus séparé, y compris spatialement, d'artistes eux-mêmes de plus en plus professionnels²²⁹⁶. Marine Wisniewski retrouve cette distinction entre artistes et public dans les cabarets montmartrois comme le Lapin Agile, entre les deux guerres²²⁹⁷. Enfin, Sophie-Anne Leterrier signale la « professionnalisation des musiciens » au cours du XIX^e siècle qui a abouti à ce que « la musique des amateurs et celles [sic] des professionnels se disjoign[ent] de plus en plus²²⁹⁸ ». Or, dans le spectacle varié produit par les associations, le numéro de l'amateur et celui de l'artiste professionnel se succèdent. L'un et l'autre se rejoignent pour interpréter une pièce vocale ou instrumentale, pour monter une petite comédie ou une opérette. Cela ne signifie pas qu'il y a égalité stricte entre amateur et artiste, car ce dernier a les faveurs du public en un temps où le vedettariat se

²²⁹⁵ Jean-Claude YON, « Théâtromanie, dramatocratie, société du spectacle. Une analyse alternative de l'histoire des spectacles », *art. cit.*, p. 359-362.

²²⁹⁶ Hans Erich BÖDECKER, *Le concert et son public*, *op. cit.*, introduction du chapitre 5.

²²⁹⁷ Marine WISNIEWSKI, *Le cabaret de l'Écluse*, *op. cit.*, p. 90. Ce n'était pas le cas auparavant, comme le montre Isaure de Benque à propos du Chat Noir, dans « Le "chant des peuples" mis en scène », *art. cit.*, p. 294-297.

²²⁹⁸ Sophie-Anne LETERRIER, « Musique populaire et musique savante au XIX^e siècle. Du "peuple" au "public" », *art. cit.*, p. 96-97.

développe et, souvent, c'est lui qui a le bénéfice du clou du spectacle. Mais l'amateur peut se sentir, le temps d'une soirée, proche de l'étoile – voire son égal !

L'entre-deux-guerres nous semble correspondre à l'apogée du spectacle varié des associations, point à approfondir car il nous a entraîné au-delà des limites chronologiques de la vie du Clou. Le cinéma lui fait concurrence, mais la séance de cinéma ne se démarque pas encore absolument du modèle du spectacle varié du music-hall et le cinéma est encore intégré aux spectacles d'associations ou de music-hall comme une attraction parmi d'autres²²⁹⁹. De nouveaux médias apparaissent, la radio, le gramophone, et peuvent rivaliser avec le spectacle varié associatif, lui arracher des spectateurs, mais ils ne sont pas encore accessibles à tous. D'autres formes de divertissement sont aussi proposées par les associations : compétitions sportives, bals avec jazz. Ainsi, l'association artistique et littéraire nantaise la Cloche, qui s'était construite sur le modèle du Clou à la toute fin du XIX^e siècle, abandonne peu à peu le spectacle varié pour monter des bals costumés et des revues à grand spectacle. Jusqu'à aujourd'hui, cette association poursuit son ambition de monter des spectacles populaires qui, pour rester populaires, se renouvellent régulièrement comme en témoigne le nouveau spectacle proposé en 2023, dont la description évoque un retour au spectacle varié : « un spectacle tout public, haut en couleurs mêlant danse, chant, comédie et magie²³⁰⁰ ». Progressivement le spectacle varié ne se maintient plus que dans les séances récréatives des patronages ou se fond dans les veillées scoutes. Il subsiste aussi dans certaines associations qui montent encore des « séances de variétés », comme au théâtre d'amateurs de La Séguinière, en Maine-et-Loire, qui semble avoir aussi hérité d'un goût pour la provocation et pour le rire que n'auraient pas dédaignés les membres du Clou²³⁰¹.

²²⁹⁹ Laurent GUIDO, « Le programme comme modèle spectaculaire, du music-hall au cinéma », communication lors du séminaire *Les Vendredis du Music-hall* du 7 avril 2023, amphithéâtre de la MSH, Paris-Nord.

²³⁰⁰ Site internet de la revue la Cloche <https://www.revue-la-cloche.fr/la-cloche>, consulté le 20 avril 2023.

²³⁰¹ Utilisé par l'association de théâtre amateur les Zygomatics de La Séguinière, le terme de « séance de variétés » désigne « le spectacle annuel, renouvelé à La Séguinière depuis au moins deux à trois générations d'habitants (avec une interruption, du milieu des années soixante-dix à la fin des années quatre-vingts), ouvert aux prestations de tous les Siniérois volontaires. Historiquement, la "séance" existait avant la réunion d'un groupe décidé à monter une pièce de théâtre. La "pièce" est d'abord venue en complément de la "séance". Lors de la reprise, il y a une quinzaine d'années, la priorité a été inversée : un groupe s'est réuni d'abord pour jouer une pièce de théâtre, mais a repris la tradition de mettre en scène des sketches et des chansons, pour étoffer le spectacle de la pièce de théâtre. » Thomas MORINIÈRE, *Le théâtre des amateurs. Un jeu sur plusieurs scènes*, Bellecombe-en-Bauges : Les Éditions du Croquant, 2007, p. 15-16.

Sources

FONDS PUBLICS

Archives nationales

AJ/52/360, AJ/52/370, AJ/52/402, AJ/52/458. Dossiers d'élèves de l'École des Beaux-arts [INHA : *Dictionnaire des élèves architectes de l'École des Beaux-arts (1800-1968)* ; permalien : <http://www.purl.org/inha/agorha/002/>].

BB/6(II)/429, BB/6(II)/485, BB/6(II)/494, BB/6(II)/815, BB/6(II)/905, BB/6(II)/929, BB/6(II)/937, BB/6(II)/1057, BB/6(II)/1108. Ministère de la Justice. Dossiers de carrière de magistrats.

F/1bI/378, F/1bI/452, F/1bI/480, F/1bI/501, F/1bI/693. Ministère de l'Intérieur : administration générale. Dossiers individuels de fonctionnaires.

F/14/11575. Ingénieurs des Ponts et Chaussées. Dossiers individuels.

F/17/21078, F/17/22710, F/17/23337, F/17/23836A, F/17/24381, F/17/26115. Instruction publique. Dossiers individuels du personnel.

F/19/8044/B dossier 27. Personnel des services des édifices diocésains et du contrôle, dossier de Georges Lafont (1891-1908).

F/90/20517. Postes et télégraphes. Feuilles de personnels des postes et télégraphes nés antérieurement à 1865.

Grande Chancellerie de la Légion d'honneur. Dossiers de légionnaires [Base de données léonore : <https://www.leonore.archives-nationales.culture.gouv.fr/>].

Archives départementales de la Loire-Atlantique

Archives de l'époque révolutionnaire (1790-1800)

L – Administrations et tribunaux de la période révolutionnaire

L 624. Chambres et de lecture et sociétés littéraires (1793-An VII)

Archives publiques de 1800 à 1940

4 E – Archives notariales

4 E 12, 26, 28, 35, 41, 50, 55, 53, 166, 169 (passim).

M – Administration générale et économie

1 M – Administration générale du département (fonds du cabinet du préfet)

1 M 103. Correspondance des préfets 1883-1896 (prétendants au trône, boulangisme).

Distinctions honorifiques :

1 M 231, 232-236 ; 238 ; 242 ; 244 ; 246-247 ; 257-262. Légion d'honneur (1808-1939).

1 M 265-279. Palmes académiques (1866-1928).

1 M 332-342. Secours mutuels (1875-1913).

1 M 414-420. Médaille commémorative de la campagne de 1870-1871.

2 M – Personnel de la préfecture

2 M 51. Préfecture de la Loire-Inférieure, Personnel des bureaux (1872-1905).

4 M – Police (fonds de la préfecture et des commissariats)

4 M 96. Police générale. Affaires politiques et privées : rapports de police (1872-1924).

4 M 107. Police générale. Rapports du commissaire central et des commissaires spéciaux, 1903.

4 M 139. Police municipale. Arrêtés, correspondance, Nantes (1870-1880).

4 M 236-242. Cercles et sociétés, associations, Ville de Nantes (1791-1901).

4 M 246. Cercles et sociétés, associations, Affaires diverses et départements étrangers (1818-1859).

4 M 247. Cercles et sociétés, associations, Conférences Saint-Vincent-de-Paul : rapports, dissolution, (1860-1883).

4 M 248-249. Associations, Affaires diverses (1860-1899).

4 M 250. Cercles et sociétés, associations, instructions, créations, modifications, dissolutions, surveillance (1885-1940). Société de Saint-Vincent-de-Paul : rapports, dissolution (1861-1863). Subventions sociétés nautiques (1892-1906).

4 M 251. Associations déclarées (loi du 1^{er} juillet 1901). Dossiers (1888, 1901-1903).

4 M 252. Associations autorisées par application de l'article 291 du code pénal, 1899.

4 M 253. Associations déclarées (loi du 1^{er} juillet 1901). États annuels (1901-1940).

4 M 268-278. Associations déclarées (loi du 1^{er} juillet 1901). Dossiers par communes : Nantes (1903-1916).

4 M 329. Police administrative. Cercles et sociétés, associations. Comités républicains cantonaux et municipaux (1903-1905).

4 M 334. Associations déclarées (loi du 1^{er} juillet 1901), enquête, 1913.

4 M 523. Police générale – Surveillance des suspects : dossiers collectifs et individuels (1852-1870).

4 M 592-593. Sûreté générale. Sociétés et associations à caractère sportif, littéraire et artistique : dossiers individuels (1877-1954).

4 M 594-595. Sûreté générale. Sociétés et associations à caractère professionnel, d'entraide et d'intérêt général : dossiers individuels (1881-1954).

4 M 596. Sûreté générale. Sociétés, associations de bienfaisance (orphelinat, secours mutuel...) : dossiers individuels (1882-1930).

9 M 160, 162-163. Enseignement technique. Fonds du lycée Livet (1838-1897).

O – Administration et comptabilité communales

4 O – Dons et legs

4 O 87-1. Legs Lafont à la ville de Nantes, 24 octobre 1898.

Q – Domaines. Enregistrement. Hypothèques

2 Q – Domaines. Sommiers, registres de l'enregistrement

2 Q 9293. Registre des hypothèques, donation de Georges Lafont à sa sœur Noémie Mancel, 8 juin 1872.

3 Q – Enregistrement et timbre

3 Q 16/4869-6036 (passim). Nantes 1^{er} bureau des successions, registres des successions par décès (1873-1969).

3 Q 16/6037-6283 (passim). Nantes 1^{er} bureau des successions, registres des successions par décès (1791-1899).

R – Affaires militaires, organismes en temps de guerre

1 R 389. Préparation militaire et recrutement de l'armée, liste du tirage de la classe 1867.

1 R 778. Préparation militaire et recrutement de l'armée, registre matricule de la classe 1867.

T – Enseignement général. Affaires culturelles. Sports

140 T 1-2. Enseignement, affaires culturelles. Bibliothèques populaires.

141 T 1-3. Sociétés savantes.

148 T 1. Sociétés artistiques.

149 T 1. Sociétés artistiques.

150 T 1. Enseignement, affaires culturelles.

156 T 4-5. Journaux et périodiques de la Loire-Inférieure. Dossiers particuliers : déclarations, cautionnements, gérances, contraventions, incidents divers, etc. (1884-1913).

166 T 1-10. Dépôt légal, état des écrits périodiques et publications paraissant par livraisons (1865-1912).

sT 90. Sociétés savantes, littéraires (1919-1940).

sT 101. Théâtres ambulants, de société (1879-1887).

sT 326-327. Dépôt légal, états des périodiques.

sT 1112. Dépôt légal. États mensuels des publications et journaux avec leur tendance politique (1890-1934).

4 T 8. Bibliothèques populaires (1889-1938).

4 T 70-82. Théâtres (an X-1940).

4 T 233-236. Sociétés artistiques : recensement, correspondance, subventions (1880-1929).

4 T 241-268. Sociétés musicales, manifestations musicales, arts du spectacle (1883-1940).

4 T 277-283. Sociétés académiques, correspondance, subventions (1811-1940).

V – Cultes

83 V 1. Cultes. Temple de la Communauté israélite de Nantes impasse Rosière en 1856, en 1865.

X – Assistance et prévoyance sociale

4 X – Secours mutuels.

4 X 105. Sociétés mutualistes et de secours mutuels, société orphéonique (1865-1890).

4 X 197, 200, 205, 209, 210. Caisse d'épargne de Nantes, comptes rendus annuels des opérations en 1875, 1885, 1900, 1910, 1914.

Archives d'origine privée

1 J 514. Concours de la société académique nantaise 1891, *Silhouettes littéraires nantaises*.

6 J 2. Fonds Préaubert.

60 J. Fonds Cleiftie.

118 J 444. Fonds Lefèvre-Utile.

222 J 390-394. Fonds du cabinet d'architecte Ferdinand Ménard et Émile Le Bot.

284 J 93. Fonds Stany-Gauthier.

306 J 2-4. Fonds de l'Association polytechnique nantaise.

311 J 5. Fonds de la famille Durand-Gasselin.

Documentation, bibliothèque

F 1694. Gilles Bienvenu, notice biographique de Georges Lafont, sd.

Br in 8° 2246. Thomas Maisonneuve, *Souvenirs de route, sonnets*, Rennes : sn, 1893.

Archives municipales de Nantes

D – Administration générale de la commune

1 D 40-69 (passim). Délibérations du Conseil municipal (1860-1920).

D 2 Dons et legs, Legs Lafont, 1925.

E – État civil

1 E 1-2865 (passim) – État civil (1793-1975).

F – Population, économie sociale, statistiques

1 F 1-200 (passim). Population, recensements de population (1809-1911).

I – Police

1 I – Police locale

I1 C17 D7. *Voyage de M. le président de la République. Itinéraires des 18, 18 et 20 juin 1893*, Nantes : impr. Schwob, [1893].

I1 C47 D13. Funérailles d'Alfred-Joseph Mailcailloz, 15 décembre 1921.

I1 C50 dossiers 1, 7, 12. Auberges, cafés, restaurants. Débits de boissons. Cafés chantants (1780-1909).

2 I – Police générale

I2 C29 D29. Rapports du commissaire central de police, 1898.

I2 C32 dossiers 1-14, 16. Cercles, clubs et autres sociétés (1784-1901).

K – Élections et personnel (1849-1945)

1 K2-30. Liste électorale générale (1849-1922).

2 K. Dossiers individuels d'employés municipaux.

L – Finances

L2 C23 dossier 10, Legs Lafont (1924-1925).

M – Edifices communaux, Monuments et Etablissements publics

1 M 510. Projet de transfert de l'abattoir municipal et du marché aux bestiaux prairies de Biesse et d'Amont (1906-1914).

O – Travaux publics, Voirie, Moyens de transport, Régime des eaux – Travaux publics et voirie en général

1 O (passim) Permis de construire.

R – Enseignement, action culturelle, sports, tourisme

1 R – Instruction publique

R1 C 24 dossier 16. Legs Lafont, Prix Lafont (1925-1931).

R1 C 27 dossiers 4-5. Conservatoire, notices individuelles du personnel.

2 R – Sciences, lettres, arts

2 R 520. Comité d'inspection et d'achat de livres de la Bibliothèque municipale (1831-1923).

2 R 559. Bibliothèques populaires (1881-1944).

2 R 571-574. Sociétés – Fonctionnement : correspondance, notices historiques, discours, listes des membres, coupures de presse, budget, cartons d'invitation (an IV-1939).

2 R 578. Association française pour l'avancement des sciences, congrès de 1898 à Nantes.

2 R 583. Commission de surveillance du théâtre municipal (1848-1860).

2 R 588. Théâtre : débuts, réglementation (1837-1885) ; Commission des débuts (1875-1899).

2 R 657-680. Direction des théâtres municipaux. Candidatures, administration, troupe, représentations (1884-1913).

2 R 748. Théâtres privés (an XIII-1933).

2 R 751-757. Sociétés musicales : correspondance, rapports du conseil municipal, notes, traités, procès-verbaux de réunion, bulletins, programmes et livrets des concerts, budgets, règlements, statuts (1835-1939).

2 R 760-761. Concours d'orphéons, Nantes (1882, 1891).

2 R 765. Commission de surveillance du musée des Beaux-arts (1829-1938).

2 R 790. Sociétés artistiques (1831-1930).

2 R 799. Prix Lafont – création du concours ; dossiers annuels (1932-1954 sauf 1943) : correspondance, extraits de délibération du conseil municipal, coupures de presse (1925-1955).

3 R – Sports et tourisme

R3 C2 dossiers 4 à 8 et 10 à 14. Sociétés d'athlétisme, de vélo, d'aviron, de chasse, d'aviation, cercles.

Z – Entrées extraordinaires

1 Z 42. Ligue patriotique antisémite, comité de Nantes, tract portant la liste des 257 signataires de l'appel aux citoyens nantais, sd [1898].

42 Z. Photographies du fonds Fleury-Pressensé.

80 Z. Dossier numérisé du Clou : 331 pièces provenant d'Édouard Lemé, non inventorié.

Fi – Documents figurés

1 Fi 2100. Plan de la salle des fêtes de la rue Colbert à Nantes, 1921.

5 Fi 299 à 302, 307, 309 à 323. Portraits d'artistes lyriques du théâtre Graslin entre 1898 et 1901 par Hippolyte-Auguste Petit-Renaud.

6 Fi 650. *Comité des Fêtes – Carnaval à Nantes* « Dimanche 24 et mardi 26 février grand défilé carnavalesque, entrée de sa majesté Carnaval XXV dans sa bonne ville de Nantes – bataille de confettis, et de fleurs – 1500 fr de prix – deux chars de charité », illustration de Georges Morinet, 1895.

6 Fi 653. *Comité des Fêtes de Nantes : Grande Fête de bienfaisance au profit des inondés : carnaval 1897*, illustration de F. Boursier, 1897.

26 Fi 508. Gustave Bourcard et Alphonse Lotz-Brissonneau assis à un bureau de l'École des Beaux-arts ?, sd.

Bibliothèque nationale de France

Fonds Rondel

13 751. Paul Vieillard, *Répertoire des pièces d'ombres de langue française*, tapuscrit (1939-1949).

Fonds maçonnique

Rés FM2 91. Nantes, loge Mars et les Arts : correspondance avec le Grand Orient de France (1892-1900), tableaux (1892-1900) ; demandes d'initiation (1893-1897) ; loge Paix et Union : demandes d'initiation (1882-1885).

Rés FM2 92. Nantes, loge Paix et Union : correspondance avec le Grand Orient de France, présentations à l'initiation (1886-1893).

Rés FM2 93. Nantes, loge Paix et Union : tableaux (1876-1900) ; pièces de caisse.

Rés FM2 94. Nantes, loge Paix et Union, correspondance (1886-1900), dossiers (jusqu'en 1931).

Baylot FM2 512. Nantes, loge Libre Conscience, liste pour 1899.

Estampes et photographies

Réserve PD-122-4. Album d'aquarelles offert à M. Pascal, architecte, par les élèves de son atelier et ses anciens élèves [1897].

Musique

Lettre de Thomas Maisonneuve à M. David, 2 avril 1889.

Ms 15 023 Joseph-Guy Ropartz, *Paysages de Bretagne*, mars 1893.

Ms 15 047. Joseph-Guy Ropartz, *Paysages de Bretagne*, réduction pour piano des tableaux 2 à 5, [mars 1893].

Ms 15 036. Joseph-Guy Ropartz, *Rhapsodie bretonne*, 20 décembre 1892.

Ms 15 059. Joseph-Guy Ropartz, *La Mer*, partition pour chant et piano, mélodie dédiée à mademoiselle Suzanne Iwill, 1893.

Ms 15 060. Joseph-Guy Ropartz, *La Mer*, conducteur pour chant, piano et orgue, et partition pour piano seul, avec l'estampille de l'éditeur « Dupont-Metzner, Nancy », [ca 1904].

Bibliothèque de l'INHA

Collections Jacques Doucet, Paris

4 Phot 05. Edmond Bénéard, *Ateliers d'artistes*, photographies, 1884-1894 et Fol Phot 039 (01 à 04). *Ateliers d'artistes*, tome 1 à 4²³⁰².

Bibliothèque municipale de Nantes

Fonds de la société artistique et littéraire le Clou

81 137R/A (microfilm MicB276) et 81 137R/B. Le Clou : affiches et programmes, 1886-1907, classé mais non inventorié, provenant notamment de Dortel, Larocque, G. Ferrand.

Carton n° 1 : 82 documents (+ documents en plusieurs exemplaires).

Carton n° 2 : 96 documents (+ documents en plusieurs exemplaires).

Carton n° 3 : 215 documents.

Ms 3682. Le Clou, affiches et programmes (acquisition 2018).

Non inventorié : dix matrices réalisées par Justin Vincent pour l'illustration de : André PERRAUD-CHARMANTIER, *Le Clou, 1884-1912*, Rennes : Nouvelliste de Bretagne, 1926, dont : couverture, grelot du Clou, Écu du Clou et portrait de Georges Lafont d'après Jules Grandjouan, illustrations de programmes d'après Mich et de Launay, portrait de Georges Lafont d'après Berteaux, marque-page par Alexis de Broca.

Fonds Jules Grandjouan

Revue et divers : un carton nominatif d'invitation à une séance du Clou, une gravure "Le pendu du Clou".

Dessins originaux : un dessin original "La sottise et la mélancolie" pour une affiche du Clou.

Correspondance L. Une carte-lettre de G. Lafont, membre du Clou, adressée à Grandjouan.

Fonds Marcel Schwob

Ms 3369. 46 lettres de George Schwob à son fils Marcel (1887-1892).

Ms 3371. 62 lettres de Maurice Schwob à son frère Marcel (1895-1904).

Ms 3373. Lettre de Marcel Schwob à Léon Brunschvicg, 1899.

Fonds Paul Eudel

Ms 2626. Lettres à Dominique Caillé.

²³⁰² Photographies numérisées disponibles sur le site Internet de l'INHA à partir de l'article en ligne de Jérôme Delatour, « Du nouveau sur les photos d'ateliers d'artistes d'Edmond Bénéard », <https://blog.bibliotheque.inha.fr/fr/posts/du-nouveau-sur-les-photos-d-ateliers-d-artistes-d-edmond-benard.html>

Ms 3346. Correspondance adressée à Paul Eudel au sujet de son ouvrage *Les locutions nantaises* et notes manuscrites.

Fonds Auguste Lepère

Ms 2256. *Nantes en 1900*, manuscrit original et copie corrigée par Louis Morin avec une lettre autographe de Louis Morin.

Ms 2257. *Nantes en 1900*, correspondance d'A. Lepère, 1898-1900, plus trois lettres relatives à la publication de *Nantes en 1900*.

Ms 2929. Cinq carnets de croquis du peintre-graveur Auguste Lepère.

Société artistique et littéraire le Grillon

Ms 2498. Album de la société artistique et littéraire le Grillon.

Fonds Dominique Caillé

Ms 2461. Lettres reçues par Dominique Caillé.

Ms 2626-7. Lettres reçues par Dominique Caillé.

Ms 2635-8. Notice sur Thomas Maisonneuve, don Dominique Caillé.

Fonds Maxime Maufra

Ms 2908. Album mémorial, recueil de coupures de journaux et de revues, articles relatifs à Maxime Maufra et à son œuvre.

Fonds Étienne Destranges

Ms 2235, 2643-46 ; 2647-19. Lettres de musiciens, compositeurs, critiques, littérateurs et artistes adressées à Étienne Destranges.

Société artistique et littéraire le Léopard

200 609/2-4R. Programmes de la société artistique et littéraire le Léopard.

Alexis de Broca

CG 355/1. Alexis de Broca, *Carnaval : programme officiel du comité des fêtes de la Mi-Carême, Nantes 1896*, Nantes, H. Gendron, 1896.

Bibliothèque municipale de Dijon (Côte d'Or)

Fonds François Marion

Ms 3476. Poésies (133 fol.) dont : Vers de Nantes et d'ailleurs (1903-1916), Vers du Clou : "actualités nantaises", 1905.

Ms 3490. Communications et causeries faites à Nantes (115 fol.) dont :

Fol. 1-11. Des remèdes employés en 1900 : conférence faite "au Clou" à Nantes, le 12 février 1900.

Fol. 12-20. La Mère Folle et l'infanterie dijonnaise : communication présentée le 30 mars 1900 à Nantes.

Fol. 21-25. Les grues.

Fol. 26-31. D'un transport de force électrique en général et de l'installation d'Axat en particulier.

Fol. 83-106. Les fouilles d'Alésia à Alise S^{te} Reine.

Musée d'histoire de Nantes

Legs Georges Lafont et documents liés au Clou

925.1.1-248. Legs Georges Lafont : armes, céramiques, peintures, sculptures, instruments de musique, objets ethnographiques et objets divers ; archives personnelles de G. Lafont dont archives du Clou : programmes, menus, numéros de *La Gazette du Clou* et du *P'tit Clou*, diplômes de cloutier vierges.

2017.5.1, 66, 152-173. Legs Georges Lafont, archives personnelles (hors Clou), armes, objets ethnographiques, grelot du Clou.

972.1.87. Programme de la soirée du Clou du 5 février 1890.

985.8.1. Charles Blondel, *Soirée du 19 novembre chez le Patron*, dessin aquarellé, 19 novembre 1894.

987.97.1. Diplôme de cloutier de C. Banzain.

Documents provenant du Musée des Salorges²³⁰³ : 3 programmes du Clou (21 novembre 1891, 19 décembre 1897, Clou des dames, 1897, épreuve avant la lettre, dessin de Jules Grandjouan), menu du dîner du Clou du 19 novembre 1900.

930.5.2. Donatien Roy, *Mont de piété à Nantes, le Clou*, dessin à l'encre dédicacé à Pergeline, 1890 (tampon du musée des Salorges).

Fonds Grandjouan

991.5.15. Jules Grandjouan, P. Moreau, *Carnaval de Nantes*, affiche de 1899.

2010.21.286, 289-290, 311-313, 340, 343-344. Dessins, estampes de Jules Grandjouan pour le Clou.

Musée Dobrée de Nantes

Programmes issus de l'ancienne collection de Germaine Chevalier-La Barthe

20 programmes et un menu entre 1891 et 1904 plus 4 programmes vierges parmi lesquels l'esquisse de George Barbier de 1901-1902.

12 programmes entre 1905 et 1910 plus 6 programmes vierges (parfois en plusieurs exemplaires).

Musée des Arts de Nantes

Dossiers d'œuvre : *Gustave Babin* par Germaine Agnus : lettre du maire de Nantes au conservateur du musée des Beaux-Arts de Nantes, 30 septembre 1935 ; lettre d'Édouard Sarradin au maire de Nantes, 8 septembre 1935.

Portrait de Félix Pommier par Luc-Olivier Merson : photocopies de coupures de presse recueillies par Mme Derrey sur Félix Pommier.

²³⁰³ Le musée des Salorges est un musée fondé par la famille de conserveurs nantais Amieux, sur l'histoire économique et gastronomique nantaise de la fin du XVII^e à la fin du XIX^e siècle. Installé vers 1927 dans une usine du quai des Salorges, ce musée est donné en 1933 à la ville de Nantes puis détruit en grande partie lors du bombardement de 1943. Les fonds subsistants sont transférés une dizaine d'années plus tard au château des ducs de Bretagne et font partie aujourd'hui des collections du Musée d'histoire de Nantes.

Deux femmes au divan et L'artiste dessinant par Georges Barbier : photocopie de la lettre de Georges Barbier au conservateur du musée des Beaux-Arts de Nantes Félix Pommier, 3 avril 1902, photocopie d'une lettre d'Alexis de Broca appuyant la demande de Georges Barbier, 3 avril 1902.

Portrait de Georges Lafond architecte nantais, par Auguste Lepère d'après Hippolyte Berteaux, 1898, inv. 1878 ; *Portrait d'Alphonse Lotz-Brissonneau / Clinique du Dr Teillais* par Auguste Lepère.

Portrait de Mathurin Brissonneau par Hippolyte Berteaux : lettre du maire-adjoint Gaston Veil à M. Benoît, président de la commission de surveillance du musée des Beaux-Arts de Nantes, 14 mars 1922, lettre de Constant Lotz au maire de Nantes, 3 mars 1922.

Institut national de la propriété intellectuelle

FRINPI_1BB285301. Dossier de brevet d'invention de 15 ans pour « un appareil servant à reproduire des scènes animées dit empsychographe », déposé par Lafont, Ménard et Cormerais, 30 janvier 1899.

Petit Palais, musée des Beaux-arts de la Ville de Paris

PHDUT 34. Attribué à Edmond Bénard, *Photographie de l'atelier d'Alexandre-Jacques Chantron*, sd.

Musée Carnavalet (Paris)

AFF 1666. *Où courent-ils ? Rue Lekain / à l'exposition d'affiches – Galerie Préaubert*, lithographie de Jules Péquignot fils, H 38,3 × L 111 cm, 1889.

Archives de l'Académie d'Architecture de Paris

Cote 509. Édouard Pourchet, *Série de portraits de la collection Nos architectes*, 1894.

FONDS PRIVÉS

Archives du Grand Orient de France (Paris)

Nantes, Paix et Union et Les Art, carton 1469 (1905-1908).

Nantes, Paix et Union et Les Art, carton 1470 (1909-1910).

Nantes, Paix et Union et Les Art, carton 1471 (1911-1920).

Nantes, Paix et Union et Les Art, carton 1472 (1921-1928).

Société archéologique et historique de Nantes et de la Loire-Atlantique

Fonds Abel Soreau

VN 64 bis, salle du Sport, ancien hôtel Chardonneau (avant 1891).

Lycée Clemenceau (Nantes)

Archives du lycée : Distribution des prix (1840-1905), *Annales* de l'association des anciens élèves du lycée de Nantes (1877-1904), Lycée de Nantes, *Livre d'or du Centenaire (1808-1908)*, Nantes : Imprimerie du Commerce, 1909.

Collections particulières (Nantes, Paris)

Aroud de Broca : archives d'Alexis de Broca : documents personnels, photographies, dessins, peintures, lithographie de Lepère reproduisant le portrait de Georges Lafont par Hippolyte Berteaux.

Famille Bougourd : documents personnels d'Auguste Bougourd, 2 dessins préparatoires à des programmes du Clou (*Petite rue Notre-Dame*, programme du Clou des dames de février 1895 ; *Le Clou, impasse de la Rosière*, programme du 21 décembre 1896), gouache sur carton *La Loire à Nantes, 1898*, reprenant le dessin du programme du Clou du 12 avril 1897, portrait d'Auguste Bougourd par Alexis de Broca (1906), inventaire des manuscrits d'Auguste Bougourd (partitions, théâtre, théâtre musical, divers).

Aude Cassayre : fichiers numériques de documents sur le Clou tirés de la collection de Léon Brunschvicg (programmes, photographies).

Patrick Challande : photographies de l'Atelier de de l'Impasse Rosière (années 1960-70), manuscrit du *Livre de présence du Clou* (1897-1912).

Pierre Dugoua : documents relatifs au Clou provenant notamment d'Alexis Ricordeau (programmes, cartons d'invitation, divers).

Famille Dupont : manuscrit du poème *Le Clou d'argent*, insigne de cloutier.

Pierre-Maurille Harang : documents concernant Paul Harang (lettres, photographie).

Lory : 3 photographies de l'Atelier de Georges Lafont dont celle de la séance du 9 décembre 1889 et celle du Comité des Dix, documents du Clou (programme, *speech* de Glachant pour le Clou des dames du 20 janvier 1896), programme de l'AEN du 17 février 1893, carte de membre adhérent d'Adolphe Lory au Comité des fêtes nantaises.

Famille Peignon : masques de Carnaval, marionnettes par Eugène Peignon (1844-1894).

Famille Poisson : documents relatifs au Clou (programmes, *Le P'tit Clou*, programme de la Mi-Carême 1901), actes notariés relatifs à l'Atelier de l'Impasse Rosière, succession Pajot (1889), vente Davodeau (1959), dessins d'architecte des transformations réalisées dans les années 1980.

Henri Vié : dessins d'un ami de Ferdinand Ménéard (élève de Lafont ?) signant Gom-Gratt, photographie de l'architecte Henri Vié dans l'Atelier de Georges Lafont, documents de Ferdinand Ménéard relatifs au Clou (programmes, cartons d'invitation adressés à Jules Murié, *Gazettes du Clou*, *Le parfait cloutier à table*, textes tapuscrits de chansons), illustration de la partition de la *Marche des Mutualistes*, paroles d'Auguste Faure, musique de Sélim, 1904 (diverses épreuves).

SOURCES IMPRIMÉES

Presse locale

Presse d'opinion²³⁰⁴

²³⁰⁴ Nous avons utilisé les moteurs de recherche des sites internet consacrés à la presse : celui de la Bibliothèque nationale de France (Rezonews, Gallica) et ceux des Archives départementales de la Loire-Atlantique et de la Seine-Maritime. Avant que ces titres ne soient disponibles sur internet, nous avons dépouillé le *Phare de la Loire*

Journal de Rouen (1800-1944).

L'Avenir de l'arrondissement de Saint-Nazaire et la Loire maritime (1878-1879, 1884-1886, 1891-1895).

La Démocratie de l'Ouest (1884, 1892-1894, 1905).

Le Défenseur de la liberté, journal conservateur littéraire, artistique et agricole (1885-1886).

L'Espérance du Peuple (1852-1938).

Le Nationaliste de l'Ouest (1900-1917).

Le Nouvelliste de l'Ouest (1891-1908).

Phare de la Loire, bulletin commercial et maritime de Nantes (1852-1944).

Le Populaire, journal de Nantes (1884-1939).

Le Progrès de Nantes (1881-1901).

L'Union bretonne (1850-1917).

Presse artistique²³⁰⁵

Gazette artistique de Nantes (1885-1891)²³⁰⁶.

L'Ouest-artiste (1895-1901).

La Réforme artistique de l'Ouest et du Midi (1886-1887).

La Revue nantaise : littéraire et artistique (1897-1903).

Le Korrigan (1887-1890).

Nantes-lyrique (1884-1894)²³⁰⁷ et *Nantes lyrique illustré* (1893-1894).

Nantes-moderne (1884-1885)²³⁰⁸.

Nantes mondain (1890-1900).

Nantes-théâtre (1908-1909).

Revue littéraire de Nantes (1887).

Ruy-Blas (1890-1894).

La Silhouette (1901-1914).

La Vie nantaise, journal mensuel illustré (1906-1911).

Autres titres de la presse nantaise

et *Le Populaire*, selon un échantillonnage correspondant aux dates de réunion du Clou entre 1884 et 1912 (journaux de la semaine de chaque réunion).

²³⁰⁵ Nous avons dépouillé de manière systématique la presse artistique nantaise pour les années indiquées, en fonction de l'état des collections de la Bibliothèque nationale de France. Les collections de la *Gazette artistique de Nantes*, *L'Ouest-artiste* et *Nantes-lyrique* peuvent être partiellement consultées sur Gallica, entièrement en ce qui concerne *La Silhouette*.

²³⁰⁶ La *Gazette artistique de Nantes* devient en 1891 *L'Ouest artiste : gazette artistique de Nantes*.

²³⁰⁷ *Nantes-lyrique* est publié à partir de 1876 et absorbe *Le Korrigan* le 13 février 1892.

²³⁰⁸ *Nantes-moderne* devient en 1885 la *Gazette artistique de Nantes : journal artistique et littéraire* (1885-1891).

La Presse industrielle : organe des Chambres de commerce, expositions et concours (1897).

Nantes amusant (1903).

Annuaire, Almanachs²³⁰⁹

Annuaire-Almanach général des cent mille adresses de la Loire-Inférieure (1887-1890).

Annuaire général de la Loire Inférieure (1894-1938).

Étrennes nantaises (1738-1914).

Livres, brochures, statuts, règlements parus pendant la période et ayant valeur de source

Aderer, Adolphe. *Le théâtre à côté*, préface par Francisque Sarcey. Paris : Librairies-imprimeries réunies, 1894.

Annales de l'Association des anciens élèves du lycée de Nantes. Nantes : impr. G. Schwob et fils, 1884-1905.

Association générale des étudiants de Nantes, *Statuts*, article 24, Nantes : impr. Moderne, Deroual, Joubin et C^{ie}, 1893.

Association nantaise pour la propagation de l'Enseignement professionnel. (Programme, par M. Leloup. Compte rendu de la première année. Liste des souscripteurs. Statuts et Règlement.). [Nantes] : impr. Ev. Mangin, 1866.

Association polytechnique nantaise pour la propagation de l'enseignement professionnel et des cours d'adultes publics et gratuits. Nantes : impr. typographique du Progrès, 1890.

Association polytechnique nantaise. *Compte rendu des travaux de l'année scolaire 1912-1913*. Nantes : impr. *Le Populaire*, 1913.

Baudouin, Mathurin. *Règlement pour la Société d'Agriculture et de Commerce établie à Nantes. Fait et arrêté dans ses assemblées générales des 21, 24 et 29 décembre 1791, 4 et 10 janvier 1792. Discours sur l'utilité, le but et les travaux de la nouvelle Société d'Agriculture, des Arts et du Commerce, prononcé à l'assemblée générale de cette société, le 25 janvier 1792 par son Président provisoire (Mathurin Baudouin) et imprimé par ordre de l'Assemblée*. [Nantes] : chez Despillay, 1792.

Berteaux, Eugène. *En ce temps-là : souvenirs*. 1 vol. Paris : Éditions du Bateau ivre, 1946.

Bertin, Georges. *Essai sur l'hygiène de l'ouvrier au point de vue de l'habitation, de l'alimentation et du travail*, thèse de doctorat en médecine, Paris : A. Parent, 1864.

Bertin, Georges, et Jules Picq. *De la transfusion de sang de chèvre comme traitement de la tuberculose*. Nantes : impr. du Progrès, 1890.

Bourcard, Gustave. *Exposition d'affiches illustrées contemporaines au profit de l'Hôpital Marin de Pen-Bron, Nantes, Galerie Préaubert, 1889*. Nantes : impr. Nantaise, 1889.

Bourdin, Sylvain et Lepère, Auguste. *Nantes en dix-neuf cent : cinquante-neuf gravures sur cuivre et sur bois*, Nantes : Émile Grimaud, [1900]

[Brunschvicg Léon], *Nantes en trois journées. Guide pittoresque et artistique*. Paris : E. Monnier, Nantes : Vier, (1888).

²³⁰⁹ Consultation par moteur de recherche sur le site des Archives départementales de la Loire-Atlantique.

- . [sous le pseudonyme de Willard, Armand]. *Les boucaniers de la fosse*. Nantes : impr. du Commerce, 1887.
- . *Souvenirs d'un vieux Nantais, 1808-1888*. Nantes : Vier, libraire-éditeur, 1888.
- , et Chauvet, Paul [préfacier]. *Le Rêve de Graslin, à-propos en un acte et en vers, représenté au centenaire du Théâtre Graslin le 5 avril 1888*. Nantes : impr. G. Schwob et fils, 1888.
- . *Éphémérides nantaises du centenaire nantais de la Révolution*. Nantes : Schwob et fils, 1889.
- . *Les Juifs de Nantes et du pays nantais*. Nantes : Vier, 1890.
- , Chauvet, Paul (préfacier). *Cambronne : sa vie civile, politique et militaire*. Nantes : V^{ve} Vier, G. Schwob et fils, 1894.
- Caillé, Dominique. *Figures de mon pays*. Vannes : impr. de E. Lafolye, 1890.
- Caillé, Dominique. *Le Grillon (1886-1889)*. [Nantes] : impr. Jules Péquignot fils, 1891.
- Catalogue des meubles anciens, tapisseries de Bruxelles, Paris, Aubusson etc., tableaux de Th. Rousseau, Daubigny, Harpignies, Leloir, Ch. Jacque, E. Lambert, Stevens, Goya, A. de Dreux etc., aquarelles, gravures, armes, ferronnerie, bronzes, porcelaines, faïence, objets d'art et de curiosité composant la collection de feu M. Gustave Massion propriétaire, ancien négociant raffineur à Nantes*. Paris : impr. Maulde et Renou, [1892].
- Catalogue de la collection de feu M. Charles Maisonneuve*. Nantes : impr. George Schwob et fils, 1898.
- Cercle du château : extraits du règlement*. Nantes : impr. Bourgeois, sd.
- Chachereau, Docteur. *Étude sur la mortalité dans certaines rues nantaises. Rues populeuses. Rues du centre*. Nantes : impr. centrale, 1895.
- Chachereau, Docteur. *Situation sanitaire de Nantes pendant l'année 1895*. Nantes : impr. centrale, 1896.
- Chéreau, Eugène. *Cher-aux amis. Le Panthéon de Montjoyeux, apologie en vers à douze pieds et plus d'un groupe d'hommes supérieurs. (Signé : E. C.)*. Paris : Moncousin, 1886.
- Coquelin, Constant et Ernest. *L'art de dire le monologue*. Paris : P. Ollendorff, 1884.
- d'Aubram [Rambaud dit], Édouard. *À l'index*. Illustrations de Lunel. Paris : E. Monnier, 1887.
- Destranges, Étienne. *Le théâtre à Nantes depuis ses origines jusqu'à nos jours : 1430-1901*. Paris : Fischbacher, 1902.
- Doceul, Eugène. *Les musiques nantaises*. Nantes : F. Salières, 1897.
- Doucin, N. *Notice sur la Société académique de Nantes et de la Loire-Inférieure, par M. Doucin (François-Pierre), dans la session tenue à Nantes, en août 1875 par l'Association française pour l'avancement des sciences*. [Nantes] : impr. V^{ve} C. Mellinet, 1875.
- École libre de commerce et de comptabilité de Nantes. *Programme détaillé des cours*. Nantes : impr. Salières, 1897.
- Eudel, Paul. *Les ombres chinoises de mon père*. Paris : Édouard Rouveyre éditeur, 1885.
- . *L'Hôtel Drouot et la Curiosité en 1885-1886*. Paris : G. Charpentier, 1887.
- . *Figures nantaises. 2^e série*. Nantes : impr. du Commerce, 1911.

- Exposition des Beaux-Arts, salles du Museum. Archéologie et peinture ancienne. Catalogue raisonné.* Nantes : impr. Jules Grinsard, 1872.
- Goarem, Charles. *Les Filets bleus, pièce en un acte, en vers*, représentée pour la première fois à Nantes, sur le théâtre du Clou, le 21 mars 1910. Nantes : A. Dugas et C^{ie}, [1910].
- Goudeau, Émile. *Dix ans de Bohême*. Paris : Librairie illustrée, 1888.
- Grandjouan, Jules. *Nantes la grise*, lithographies originales. [Nantes] : R. Guist'hau, 1899.
- Guépin, Ange, et Bonamy, Eugène. *Nantes au XIX^e siècle. Statistique topographique, industrielle et morale*. Édité par Ph. Le Pichon et A. Supiot. Nantes : Centre de Recherche politique, Université de Nantes, 1981.
- Holp, Jan. « Une muse bretonne. Madame Adine Riom ». *Revue de Bretagne, de Vendée et d'Anjou*, t. 45, février 1911.
- Huitième congrès national des sociétés de secours mutuels, de prévoyance et de retraites : Compte rendu des travaux. Nantes, 16-21 mai 1904*. Nantes : Imprimerie ouvrière, 1905.
- VIII^e Congrès national de la Mutualité française, Commission d'organisation des fêtes*, sl, sd.
- Isole, Louise d'. *Merlin : poème breton*. 2^e édition, revue et corrigée. Paris : A. Lemerre, 1887.
- Lamarre, A. *Origines du Cercle des Beaux-Arts : Société de la Fosse (1759-1793) : Société de Lecture du Soleil (1771-1793)*. Nantes : Heron-Mesnier fr. et C^{ie}, 1911.
- La ville de Nantes et la Loire-Inférieure*. t. 1-3, Nantes : impr. E. Grimaud et fils, 1898-1900.
- Lefèvre, Julien. *L'électricité au théâtre*. Paris : A. Grelot, 1894.
- Le Gai-Savoir : Œuvres poétiques 2^e année*. Nantes : sn, 1885.
- Le Grillon : Société artistique et littéraire : (Concours de poésie, prose, musique et dessin... 1886)*, sl, sd.
- Lepage, Auguste. *Les dîners littéraires et artistiques de Paris*. 2^e édition. Paris : Finzine, Klein et C^{ie}, 1884.
- Leray, Francis. *Notice explicative sur la législation des logements insalubres*. Nantes : impr. Salières, 1896.
- Lisle du Dreneuc, Pitre de. *Historique du Cercle Louis XVI, 1760-1907*. Nantes : A. Dugas et C^{ie}, 1907.
- Loire-Atlantique, éd. *Conseil général de la Loire-Inférieure. Procès-verbaux [et rapports] des séances de la commission départementale*. Nantes : impr. Mellinet, puis Jégo et Mas, 1869.
- Maillard, Émilien. *L'Art à Nantes au XIX^e siècle*. Paris : Éd. Monnier, 1888.
- . *Nantes et le département au XIX^e siècle : littérateurs, savants, musiciens et hommes distingués*. Nantes : Librairie Vier, 1890.
- Maillard, Léon. *Menus et programmes illustrés*. Paris : Librairie artistique G. Boudet, 1895.
- Maindron, Ernest. *Les Affiches illustrées (1885-1896)*. Paris : G. Boudet éditeur et Ch. Tallandier libraire, 1896.
- . *Les programmes illustrés des théâtres et des cafés-concerts, menus, cartes d'invitation, petites estampes, etc.*. Paris : P. Lamm, 1897.
- Maisonneuve, Thomas. *Pierrot amoureux, fantaisie en vers*. Nantes : impr. George Schwob, 1884.

- . *Le Philtre d'amour, comédie en un acte, en vers*. Nantes : impr. F. Salières, 1885.
- . *Rimes blondes et chansons noires*. Paris : Librairie des Bibliophiles, 1888.
- . *Chansons douces : poésies*. Paris : Librairie des bibliophiles, 1890.
- . *Pierrot surpris, ballet-pantomime en un acte et deux tableaux*. Nantes : impr. F. Salières, 1890.
- . *Chanson du Soir, fantaisie en vers*. Nantes : impr. F. Salières, 1891.
- . *La Belle au Cœur dormant, fantaisie inédite avec un prologue et un acte et en vers*. Nantes : impr. de G. Schwob et fils. 1892.
- . *Décadence (étude d'artiste)*. Paris : L. Sauvaitre, 1892.
- . *Souvenirs de route. Sonnets*. Rennes : impr. F. Simon, 1893.
- . *Le poète est roi ! Comédie « fantaisiste et mécaniste » en un acte et en prose*. Nantes : impr. P. Schwab, 1894.
- Mermet, *Annuaire de la presse française*. Paris : Mermet, 1880.
- Mourey, Gabriel. « *Some French Illustrated Theatre Programmes* ». *The Studio*, vol. X (1897) : 237-243.
- Notices des ouvrages de Peinture, Sculpture, Antiquités et ornementation exposés avec le concours de la Société académique par la Société des Beaux-arts rue du Calvaire*. Nantes : impr. du Commerce, 1843.
- Ogée, Jean, Alphonse Marteville, P. Varin, de Blois, Julien-Marie Lehuërou, et Aurélien de Courson. *Dictionnaire historique et géographique de la province de Bretagne, dédié à la nation bretonne*. 2 vol. Rennes : Mollies, 1843.
- Perraud-Charmantier, André. *Le Clou, 1884-1912*. Rennes : impr. du Nouvelliste de Bretagne, 1926.
- Pictet, Raoul, et Félix Bonfante. *Les hautes et les basses températures*. Nantes : impr. de l'Ouest, 1885.
- Règlement de la Société d'Archéologie de Nantes et du département de la Loire-Inférieure. Du 7 novembre 1854. (Approuvé par le préfet le 15 mai 1855.)*. [Nantes], 1855.
- Règlement général de la Société des Beaux-arts de Nantes*. [Nantes] : impr. Camille Mellinet, 1842.
- Règlement pour le Grand Cercle. (Du 22 décembre 1843.)*. [Nantes] : impr. And Guéraud, 1843.
- Ricard, Louis-Xavier de, Catulle Mendès. *Le Parnasse contemporain : recueil de vers nouveaux*. 3 vol. Paris : Alphonse Lemerre, 1871.
- Séché, Léon. *Jules Vallès : sa vie et son œuvre*. Paris : Revue illustrée de Bretagne et d'Anjou, 1886.
- . « Les Adieux, poésies bretonnes, par M^{me} Adine Riom ». *Revue illustrée des provinces de l'Ouest*, n° 14 (septembre 1894) : 323.
- . *Notice bibliographique Alfred de Vigny et son temps : 1797-1863 : ses origines maternelles, ses amours, ses amitiés littéraires... : documents nouveaux et inédits*. Paris : Félix Juven, éditeur, 1900.
- Société Académique de Nantes et de la Loire-Inférieure. *Centenaire : 1798-1898 : Discours de M. Linyer & de M. Hanotaux*. [Nantes] : impr. L. Mellinet, 1899.
- Société Bourgault-Ducoudray. *Notice historique et Statuts*. [Nantes] : impr. L. Edmonds, 1873.

- Société de Géographie commerciale de Nantes. *Séances de fondation. Statuts de la Société. Liste des Membres*. Nantes : V^e Mellinet, 1882.
- Société des Amis des arts de Nantes. *Statuts*. Nantes : impr. de L'Union bretonne, sd.
- Société des Architectes de Nantes. *Statuts et Règlement*. [Nantes] : impr. And Guéraud, 1861.
- Société des Artistes nantais. *Statuts de la Société des Artistes nantais votés par la réunion générale des membres fondateurs, 26 juillet 1897*. Nantes : impr. Schwob et fils, s. d.
- Société des Beaux-arts. *Annuaire pour 1910*. Nantes : impr. A. Dugas et C^{ie}, 1910.
- Société des Bibliophiles bretons et de l'histoire de Bretagne. *Statuts*. Nantes : Forest et Em. Grimaud, 1878.
- Société nantaise d'Horticulture. *Règlement. (Du 7 avril 1862.)*. [Nantes] : impr. V^e C. Mellinet, 1862.
- Société pour l'enseignement artistique. *Statuts et règlement*. Nantes : impr. Malnoë, 1877.
- Statuts de l'Institut départemental de la Loire-Inférieure (Signé : O. [Olivier ?] Degay, président, [Guillaume-François] Laennec, secrétaire général, etc.)*. [Nantes] : impr. F. Berjou, 1798.
- Stendhal, *Mémoires d'un touriste*, t. 1, Paris : Le Divan, 1929.
- Tiercelin, Louis, et Ropartz, Joseph-Guy. *Le Parnasse breton contemporain*. Paris : Alphonse Lemerre et Rennes : Caillièrre éditeur, 1889.
- Trioche. *Société polysophique, ou école de toutes les sciences utiles et agréables (par Trioche)*. [Nantes] : impr. Brun aîné, 1790.
- Union républicaine. [Nantes], impr. Malnoë, 1872.

Bibliographie

Dictionnaires, lexiques

- Aron, Paul, Saint-Jacques, Denis, et Viala, Alain (dir.). *Le dictionnaire du littéraire*. Paris : Presses universitaires de France, 2010².
- Bargeton, René. *Dictionnaire biographique des préfets, septembre 1870-mai 1982*. Paris : Archives nationales, 1994.
- Benezit, Charles-Emmanuel. *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays*. Paris : Gründ, 1999.
- Brunswick, Yves, Bady, Jean-Pierre, Clergerie, Bernard. *Lexique de la vie culturelle*. Paris : Dalloz, 1987.
- Carnoy, Henry. *Dictionnaire biographique des écrivains*. Paris : impr. de l'Armorial français, 1895.
- Corvin, Michel (dir.). *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*. Paris : Bordas, 2008.
- Delesalle, Georges. *Dictionnaire Argot-Français et Français-Argot*. Paris : Paul Ollendorff, 1896.
- Delporte, Christian, Mollier, Jean-Yves, Sirinelli, Jean-François (dir.). *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*. Paris : Presses universitaires de France, 2010.
- Dictionnaire de l'Académie française* [en ligne] URL : <https://www.dictionnaire-academie.fr/>
- Duclerc, Vincent, Prochasson, Christophe (dir.). *Dictionnaire critique de la République*. Paris : Flammarion, 2007.
- Fauquet, Joël-Marie. *Dictionnaire de la musique française au XIX^e siècle*. Paris : Fayard, 2003.
- Jarrety, Michel (dir.). *Lexique des termes littéraires*. Paris : Le Livre de poche, 2001.
- Jouve, H. *Dictionnaire biographique comprenant la liste des notabilités dans les Lettres, les Sciences et les Arts, dans la Politique, la Magistrature, la Noblesse, le Haut Clergé, dans la grande Industrie, le grand Commerce, l'Agriculture, la Finance etc. du département de la Loire-Inférieure*. Paris : H. Jouve édition, 1895.
- Larousse, Pierre. *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*. Paris : V^o P. Larousse, 16 vol., 1865-1877.
- Lesure, François. *Dictionnaire musical des villes de province*. Paris : Klincksieck, 1999.
- Littre, Émile. *Dictionnaire de la langue française*. Paris : Hachette et C^{ie}, 1874.
- Osterwalder, Markus. *Dictionnaire des illustrateurs. 1890-1945*. Neuchâtel : Ides et Calendes, 1992.
- Pougin, Arthur. *Dictionnaire pittoresque et historique du théâtre et des arts qui s'y rattachent*. Paris : Firmin-Didot, 1885.
- Rennes, Juliette (éd.). *Encyclopédie critique du genre*. Paris : La Découverte, « Hors collection Sciences Humaines », 2021.
- Robert, Adolphe, Bourloton, Edgar, et Cougny, Gaston. *Dictionnaire des parlementaires français de 1789 à 1889*. Paris : Bourloton, 1889-1891.
- Wild, Nicole (dir.). *Dictionnaire des théâtres parisiens (1807-1914)*. Lyon : Symétrie, Venise : Palazzetto Bru Zane, 2012.

Ouvrages généraux

- Baudry, Robinson, et Juchs, Jean-Philippe. « Définir l'identité ». *Hypothèses*, 10 (2007/1) : 155-167.
- Bidart, Claire, Degenne, Alain, et Grossetti, Michel. *La vie en réseau. Dynamique des relations sociales*. Paris : Presses universitaires de France, 2011.
- , et Michel Grossetti. « Introduction : les temporalités entrecroisées des réseaux sociaux ». *Temporalités. Revue de sciences sociales et humaines*, n° 27 (22 juin 2018).
<https://journals.openedition.org/temporalites/3916#quotation>.
- Bologne, Jean Claude. *Histoire de la pudeur*. Paris : Pluriel, 2010.
- Boucheron, Patrick (dir.). *Histoire mondiale de la France*. Paris : Seuil, 2018.
- Bourdieu, Pierre. *La distinction : critique sociale du jugement*. Paris : Les Éditions de minuit, 1979.
- Braudel, Fernand. *L'identité de la France*, Paris : Flammarion, 2009.
- Burguière, André et Revel, Jacques (dir.). *Histoire de la France*, vol. 2, *Héritages*, vol. 3 *Choix culturels et mémoire*. Paris : Points Seuil, 2000.
- Cuche, Denys. *La notion de culture dans les sciences sociales*. Paris : La Découverte, 2016.
- Dubar, Claude. *La crise des identités. L'interprétation d'une mutation*. Paris : Presses universitaires de France, 2010.
- Halpern, Catherine (dir.). *Identité(s). L'individu, le groupe, la société*. Auxerre : éditions Sciences humaines, 2016.
- Leforme-Falguières, Frédérique, et Vanessa Van Renterghem. « Le concept d'élites. Approches historiographiques et méthodologiques ». *Hypothèses*, 4-1 (2001) : 55-67.
- Nora, Pierre (dir.). *Les lieux de mémoire*, I-III. Paris : Gallimard, 1997.
- Perrin Khelissa, Anne et Roffidal, Émilie. « La notion de réseau en histoire de l'art : jalons et enjeux actuels ». *Perspective*, 1 (2019) : 241-262.
- Rude, Fernand. *Les révoltes des canuts (1831-1834)*. Paris : La Découverte, 2007.

Sur le contexte de la Troisième République

- Albert, Pierre. *Documents pour l'histoire de la presse de province dans la seconde moitié du XIX^e siècle*. Paris : CNRS « collection Documentation », sd.
- Ardaillou, Pierre. *Les républicains du Havre au XIX^e siècle (1815-1889)*. thèse de doctorat en histoire sous la direction de Jean-Pierre Chaline, Université Paris IV, 1997.
- . *Les républicains du Havre au XIX^e siècle (1815-1889)*. Mont-Saint-Aignan : Presses universitaires de Rouen et du Havre, 1999.
- Ariès, Philippe, et Duby, Georges (dir.). *Histoire de la vie privée*, vol. 4, *De la Révolution à la Grande Guerre*. Paris : Seuil, 1999.
- Arnaud, Pierre. *Le sportman, l'écolier, le gymnaste : la mise en forme scolaire de la culture physique*. Thèse de doctorat en Sciences de l'éducation sous la direction de Guy Avanzini, Lyon 2, 1986.
- Barles, Sabine. *La ville délétère : médecins et ingénieurs dans l'espace urbain, XVIII^e-XIX^e siècle*. Seyssel : Champ Vallon, 1999.

- Becker, Jean-Jacques, Bernstein, Serge. *Nouvelle histoire de la France contemporaine*, vol. 12. Paris : Pont Seuil, 1990
- Benoît, Bruno, Beaupré, Nicolas, Bonin, Hubert, Chaplain, Renaud, et Laboratoire de recherche historique Rhône-Alpes. *Édouard Herriot en quatre portraits : le Lyonnais, l'humaniste, le politique et l'europpéen*. Villeneuve-d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 2020.
- Bergeron, Louis. *Les capitalistes en France (1780-1914)*. Paris : Gallimard, 1978.
- Birnbaum, Pierre. *Le moment antisémite. Un tour de France en 1898*. Paris : Hachette Pluriel, 2015.
- Bonhomme, Éric. *Culture et politique sous la Troisième République*. Pessac : Presses universitaires de Bordeaux, 2017.
- Bougeard, Christian, et François Prigent. *La Bretagne en portrait(s) de groupe : les enjeux de la méthode prosopographique (Bretagne, XVIII^e-XX^e siècle)*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2016.
- Bourdelaïs, Patrice. *Les hygiénistes : enjeux, modèles et pratiques, XVIII^e-XX^e siècles*. Paris : Belin, 2001.
- Cacérés, Benigno, *Histoire de l'éducation populaire*. Paris : Seuil, 1964.
- . *Loisirs et travail du Moyen Âge à nos jours*. Paris : Seuil, 1973.
- Carichon, Christophe. *Le Scoutisme catholique en Bretagne des origines aux années 1970*. Thèse de doctorat en histoire sous la direction d'Yvon Tranvouez, Université de Bretagne occidentale, 2002.
- Caty, Roland, et Richard, Eliane. *Armateurs marseillais au XIX^e siècle*, vol. 1. *Histoire du commerce et de l'industrie de Marseille. XIX^e-XX^e siècles*. Marseille : Chambre de Commerce et d'Industrie de Marseille, 1986.
- Centre d'histoire du XIX^e siècle. *Les parlementaires de la Troisième République : actes du colloque international*. Édité par Jean-Marie Mayeur, Jean-Pierre Chaline, et Alain Corbin. Paris : Publications de la Sorbonne, 2003.
- Chaline, Jean-Pierre. *La bourgeoisie rouennaise au XIX^e siècle*. Thèse d'État en Histoire sous la direction de Louis Girard, 1979.
- , Pierrot, Jean (dir.), et Bailbé, Joseph-Marc (dir.). « Le milieu culturel rouennais au temps de Flaubert ». *Flaubert et Maupassant : Écrivains normands*. Mont-Saint-Aignan : Presses universitaires de Rouen et du Havre, 1981.
- . *Les bourgeois de Rouen : une élite urbaine au XIX^e siècle*. Paris : Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 1982.
- . « Les bourgeois et l'argent : un exemple provincial au XIX^e siècle ». *Romantisme*, 13-40 (1983) : 31-40.
- . « Les expositions industrielles et coloniales à Rouen au XIX^e siècle ». *Études Normandes* (2003-4) : 31-44.
- Charle, Christophe. *Les élites de la République, 1880-1900*. Paris : Fayard, 2006.
- . *Histoire sociale de la France au XIX^e siècle*. Paris : Points Seuil, 1991.
- , et Lalouette, Jacqueline (éd.). *Maurice Agulhon : Aux carrefours de l'histoire vagabonde*. Paris : Éditions de la Sorbonne, 2020.
- Chaussinand-Nogaret, Guy (dir.). *Histoire des élites en France du XVI^e au XX^e siècle*. Paris : Tallandier, 1991.

- Chevallier, Fabienne. *Le Paris moderne : histoire des politiques d'hygiène (1855-1898)*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2010.
- Christen, Carole, Besse, Laurent (dir.). *Histoire de l'éducation populaire, 1815-1945. Perspectives françaises et internationales*. Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 2017.
- Condette, Jean-François et alii. *Le coût des études : modalités, acteurs et implications sociales, XVI^e-XX^e siècle*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2019.
- , Verneuil, Yves, et Luc, Jean-Noël. *Histoire de l'enseignement en France : XIX^e-XXI^e siècle*. Malakoff : Armand Colin, 2020.
- Corbin, Alain, et Mayeur, Jean-Marie (dir.). *Les immortels du Sénat, 1875-1918. Les cent-seize inamovibles de la Troisième République*. Paris : éditions de la Sorbonne, 1995.
- , Courtine, Jean-Jacques, Vigarello, Georges (dir.). *Histoire du corps. 2. De la Révolution à la Grande Guerre*. Paris : Seuil, 2005.
- , Courtine, Jean-Jacques, Vigarello, Georges (dir.). *Histoire de la virilité. 2. Le triomphe de la virilité. Le XIX^e siècle*. Paris : Seuil, 2011.
- Daumard, Adeline. *La bourgeoisie parisienne de 1815 à 1848*. Thèse de doctorat, Université de Paris. Faculté des lettres, 1963.
- . *La bourgeoisie parisienne de 1815 à 1848*. Paris : A. Michel, 1996.
- . « L'argent et le rang dans la société française du XIX^e siècle ». *Romantisme*, 13-40 (1983) : 19-29.
- . *Les bourgeois et la bourgeoisie en France : depuis 1815*. Paris : Aubier, 1987.
- (éd.). *Les fortunes françaises au XIX^e siècle : enquête sur la répartition et la composition des capitaux privés à Paris, Lyon, Lille, Bordeaux et Toulouse, d'après l'enregistrement des déclarations de succession*. Paris, 1973.
- . « Les généalogies sociales : un des fondements de l'histoire sociale comparative et quantitative ». *Annales de Démographie Historique*, 1 (1984) : 9-24.
- (dir.). *Oisiveté et loisirs dans les sociétés occidentales au XIX^e siècle*, Abbeville : impr. F. Paillart, 1983.
- Direction du livre et de la lecture. *Patrimoine des bibliothèques de France*, vol. 8, *Bretagne, Pays de la Loire, Poitou-Charentes*. Paris : Payot, 1995.
- Dubasque, François, Kocher-Marboeuf, Éric, Jean, Yves (préfacer) et Histoire de l'Art et Musicologie Centre de Recherches Interdisciplinaires en Histoire. *Terres d'élections : les dynamiques de l'ancrage politique, 1750-2009*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2018.
- Duby, Georges (dir.). *Histoire de la France urbaine. 4. La ville de l'âge industriel*. Paris : Seuil, 1983.
- Duma, Jean. « À propos des élites : approche historiographique ». *Revue d'histoire critique*, 73 (1998) : 7-17.
- Lequin, Yves (dir.). *Histoire des Français, XIX^e-XX^e siècles*, vol. 1-3. Paris : Armand Colin, 1984.
- Ligou, Daniel (dir.). *Histoire des francs-maçons en France de 1815 à nos jours*. Toulouse : Privat, 2000.
- Fiérain, Jacques. *Les raffineries de sucre des ports en France : XIX^e-début du XX^e siècles*. Thèse de doctorat. Université de Lettres de Nantes, 1974.

- Geerkens, Éric (éd.). *Les enquêtes ouvrières dans l'Europe contemporaine*. Paris : La Découverte, 2019.
- Grévy, Jérôme. *La République des opportunistes, 1870-1885*. Paris : Perrin, 1998.
- Henry, Stéphane. *Vaincre la tuberculose, 1879-1939 : la Normandie en proie à la peste blanche*. Mont-Saint-Aignan : Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2013.
- Jardin, André, Tudesq, André-Jean. *La France des notables, 1815-1848*, t. I-II. Paris : Seuil, 1973.
- Jorland, Gérard. *Une société à soigner : hygiène et salubrité publiques en France au XIX^e siècle*. Paris : Gallimard, 2010.
- Le Naour, Jean-Yves. « Un mouvement antipornographique : la Ligue pour le relèvement de la moralité publique (1883-1946) ». *Histoire, économie, société*, 22-3 (2003) : 385-394.
- Lee Downs, Laura. *Histoire des colonies de vacances, de 1880 à nos jours*. Paris : Perrin, 2009.
- Mabileau, Albert (dir.). *À la recherche du local*. Paris : L'Harmattan, 1993.
- Martin, Jean-Paul, Chateigner, Frédéric, et Roman, Joël. *La Ligue de l'enseignement : une histoire politique, 1866-2016*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2018.
- Mayeur, Jean-Marie. *Nouvelle histoire de la France contemporaine*, vol. 10. Paris : Points Seuil, 1973.
- Müller, Bertrand. « Écrire l'histoire locale : le genre monographique ». *Revue d'Histoire des Sciences Humaines*, 9-2 (2003) : 37-51.
- Murard, Lion, Zylberman, Patrick. *L'hygiène dans la République. La santé publique en France, ou l'utopie contrariée, 1870-1918*. Paris : Fayard, 1996.
- Perrot, Michelle. *Les ouvriers en grève*, t. 3 : *France 1871-1890*. Paris : Éditions de l'EHESS, 2001.
- Pinol, Jean-Luc. *Mobilités et immobilismes d'une grande ville : Lyon de la fin du XIX^e siècle à la fin de la Seconde guerre mondiale*. Thèse de doctorat en Histoire sous la direction d'Yves-Claude Lequin, Université Lumière, 1989.
- Ponteil, Félix, et Daumard, Adeline. *Les classes bourgeoises et l'avènement de la démocratie : 1815-1914*. Paris : Albin Michel, 1989.
- Rebérioux, Madeleine. *Nouvelle histoire de la France contemporaine*, vol. 11. Paris : Point Seuil, 1975.
- Tranvouez, Yvon. *Catholiques en Bretagne au XX^e siècle*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2006.
- Voilliard, Odette. *Nancy au XIX^e siècle, 1815-1870. Une bourgeoisie urbaine*. Paris : Ophrys, 1978.
- Weber, Eugen. *Fin de siècle. La France à la fin du XIX^e siècle*. Paris : Fayard, 1986.
- Weber, Max. *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*. Paris : Plon, 1964.

Sur les sociabilités et l'histoire des associations

- Agulhon, Maurice. *La sociabilité méridionale*, t. I-II. *Confréries et associations dans la vie collective en Provence orientale à la fin du 18^{ème} siècle*. Aix en Provence : La Pensée universitaire, 1966.
- . *Le cercle dans la France bourgeoise : 1810-1848 ; étude d'une mutation de sociabilité*. Paris : Librairie Armand Colin, 1977.
- . « Victor Gelu, Marseille au XIX^e siècle ». *Annales*, 28-3 (1973) : 809-13.

- . « Vers une histoire des associations ». *Esprit*, 18-6 (1978) : 13-18.
- Aprile, Sylvie. « La République au salon : vie et mort d'une forme de sociabilité politique (1865-1885) ». *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, 38-3 (1991) : 473-87.
- Arbet, Maxime. *Le contrôle de l'administration sur les associations au XIX^e siècle : l'exemple de l'Isère (1810-1901)*. Thèse de doctorat en Histoire du droit sous la direction de Martial Mathieu, Grenoble, 2013.
- Arnaud, Pierre, Camy, Jean (éd.). *La naissance du mouvement sportif associatif en France. Sociabilités et formes de pratiques sportives*. Lyon : Presses universitaires de Lyon, 1986.
- Arroua, Yaniv. *Les sociabilités musicales en Haute-Vienne sous la Troisième République*. Thèse de doctorat en histoire sous la direction d'Anne-Claude Ambroise-Rendu, Université de Limoges, 2022.
- Ars, François. *La société polymathique du Morbihan et la conservation du patrimoine mégalithique 1826-1939*. Thèse en histoire sous la direction de Marcel Launay, Université de Nantes, 2002.
- Baker, Alan R. H. *Fraternity among the French Peasantry. Sociability and Voluntary Associations in the Loire Valley, 1815-1914*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- . « Pigeon racing clubs in Pas-de-Calais, France, 1870-1914 ». *Journal of Historical Geography*, 41 (2013) : 1-12.
- . *Amateur Musical Societies and Sports Clubs in Provincial France, 1848-1914. Harmony and Hostility*, Palgrave Macmillan, 2017.
- Bardout, Jean-Claude, Belorgey, Jean-Michel, et Di Sciullo, Jean. *L'histoire étonnante de la loi 1901 : le droit d'association en France avant et après Waldeck-Rousseau*. Lyon : Éd. Juris, impr., 2001.
- Barrière, Jean-Paul, Lefebvre, Bernard, Agulhon, Maurice, et Centre d'histoire de la région du Nord et de l'Europe du Nord-Ouest. *Élites et sociabilité au XIX^e siècle : héritages, identités. Colloque organisé à Douai le samedi 27 mars 1999*. Villeneuve-d'Ascq : CRHEN-O, Université de Lille 3, 2001.
- Beck, Robert, et Madœuf, Anna. *Divertissements et loisirs dans les sociétés urbaines à l'époque moderne et contemporaine*. Presses de l'Université F. Rabelais de Tours, 2005.
- Bellier, Olivier. *Les sociétés de musique en Maine-et-Loire au XIX^e siècle*. Mémoire de maîtrise en histoire sous la direction d'Alain Corbin, Université de Tours, 1986.
- Bertoldi, Sylvain. « Le Grand Cercle du Boulevard à Angers ». *Archives d'Anjou*, 12 (2008) : 197-213.
- Bouton, Jean-Daniel. *L'orphéonisme en Moselle au XIX^e siècle (1854-1870)*. Mémoire de maîtrise d'histoire sous la direction de Bernard Desmars, Université de Metz, 2000.
- Bruneau, Chantal, Rioux, Jean-Pierre. « Les associations en France, 1930-1980. Essai de bibliographie rétrospective ». *Bulletin de l'Institut d'histoire du temps présent*, 3 (1981) : 17-43.
- Burguin, Pascal. *Une ville et ses élites au XIX^e siècle : Rennes (1815-1914). Économie, société, identité*. Thèse de doctorat en Histoire contemporaine sous la direction de Jacqueline Sainclivier, Université Rennes 2, 2003.
- Bravard, Alice. « Le cercle aristocratique dans la France bourgeoise 1880-1939 ». *Histoire, économie et société* (2011/1) : 85-99.
- Cambon, Jérôme. *Contribution à l'étude des sociétés instrumentales populaires de Maine-et-Loire sous la Troisième République (1870-1914) : Angers, Cholet, Saumur*. Thèse de doctorat en Musique sous la direction de Guy Gosselin. Université de Tours, 2009.

———. *Les trompettes de la République : Harmonies et fanfares en Anjou sous la Troisième République*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2019.

Chaline, Jean-Pierre. *Sociabilité et érudition : les sociétés savantes en France, XIX^e-XX^e siècles*. Paris : Éditions du C.T.H.S, 1998.

———. « Les rites de sociabilité chez les élites urbaines en France au XIX^e siècle ». *Memoria y Civilización*, 3 (2000) : 187-205.

Clunet, Édouard. *Les associations au point de vue historique et juridique*. Paris : Marchal et Billard, 1909.

Consigny-Sainson, Marie-Cécile. *Orléans 1848-1914, une élite dans sa ville : fortunes, mode de vie, sociabilité*. Thèse de doctorat en Histoire sous la direction de Jean-Pierre Chaline, Université Paris 4, 2004.

[Consigny-] Sainson, Marie-Cécile. *La bonne société orléanaise. 1850-1914. Loisirs et sociabilité*. Orléans : Éditions Corsaire, 2017.

Cottin-Marx, Simon. *Sociologie du monde associatif*. Paris : La Découverte, 2019.

Damman, Thomas. *Les sociétés musicales à Lille sous la III^{ème} République (1870-1914)*. Mémoire de maîtrise d'histoire sous la direction de Philippe Marchand, Université Charles de Gaulle-Lille 3, 2001.

Debbasch, Charles, et Bourdon, Jacques. *Les associations*. Paris : Presses universitaires de France, 2010.

Defrasne, Jean. *La vie associative en France*. Paris : Presses universitaires de France, 1995.

———. *Histoire des associations françaises*. Paris : L'Harmattan, 2004.

Demailly, Philippe. *La sociabilité dans le quartier Saint-Sauveur de Lille entre 1880 et 1914 : les cabarets, les sociétés populaires, les chansons en patois*. Mémoire de maîtrise en histoire sous la direction de Bernard Ménager, Université Charles de Gaulle-Lille 3, 1990.

Delaunay, Nicolas. « La naissance du mouvement sportif associatif à Angers (1850-1930) ». *Archives d'Anjou*, 21 (2019) : 61-71.

Dessertine, Dominique, et Maradan, Bernard. *L'âge d'or des patronages (1919-1939). La socialisation de l'enfance par les loisirs*. Paris : Ministère de la Justice, 2001.

Eliás, Norbert. *La civilisation des mœurs*. Paris : Calmann-Lévy, 1991.

François, Étienne. *Sociabilité et société bourgeoise en France, en Allemagne et en Suisse, 1750-1850*. Paris : Recherche sur les civilisations, 1986.

———, et Reichardt, Rolf. « Les formes de sociabilité en France du milieu du XVIII^e siècle au milieu du XIX^e siècle ». *Revue d'Histoire moderne et contemporaine*, 34-3 (1987) : 453-72.

Gaboriaux, Chloé. « Introuvable mais foisonnante, l'histoire des associations en France ». *Le Mouvement social*, 275 (2021/2) : 3-11.

Galindo, Denis. *Érudition et bibliophilie en France au XIX^e siècle : la Société des Bibliophiles lyonnais (1885-1914), cénacle d'amis des livres, société savante et association d'éditeurs amateurs en province sous la Troisième République*. Thèse de doctorat en Histoire sous la direction de Dominique Varry, Lyon 2, 2008.

Gasnault, François. *Guinguettes et lorettes. Bals publics et danse sociale à Paris entre 1830 et 1870*. Paris : Aubier, 1986.

Gaudin-Naslin, Christine. *Sociabilités musicales et sociabilités maçonniques en France au XIX^e siècle*. Thèse de doctorat en Musicologie sous la direction d'Édith Weber, Paris 4, 1994.

- Gauthier, Marie-Véronique. *Chanson, sociabilité et grivoiserie au XIX^e siècle*. Paris : Aubier, 1991.
- Gerbod, Paul. « L'institution orphéonique en France du XIX^e au XX^e siècle », *Ethnologie française*, 1-10 (1980) : 27-44.
- . « Un espace de sociabilité : Le bal en France au XX^e siècle (1910-1970) ». *Ethnologie française*, 4 (1989) : 362-370.
- Gide, Charles. *Économie sociale*. Paris : L. Larose et L. Tenin, 1905.
- Glinoe, Anthony, et Laisney, Vincent. *L'âge des cénacles : confraternités littéraires et artistiques au XIX^e siècle*. Paris : Fayard, 2013.
- Goujon, Pierre. *Le vigneron citoyen : Mâconnais et Chalonnais, 1848-1914*. Paris : éd. du CTHS, 1993.
- Grailles, Bénédicte. « Gloria Victis : Vétérans de la guerre de 1870-1871 et reconnaissance nationale ». *Revue d'histoire du XIX^e siècle. Société d'histoire de la révolution de 1848 et des révolutions du XIX^e siècle*, n° 30 (2005) : 139-52.
- Grange, Annie. *L'apprentissage de l'association, 1850-1914*. Paris : Mutualité française, 1992.
- Groupe de travail de l'Institut français du monde associatif, « Histoire du monde associatif », Lyon : Institut français du monde associatif, 2020. <http://institutfrancaisdumondeassociatif.org/wp-content/upload/2020/10/CR-GT-IFMA-Histoire-du-monde-associatif.pdf>
- Guereña, Jean-Louis. « Sources pour l'histoire des associations en Espagne : les enquêtes du ministère espagnol de l'intérieur (1882-1931) ». *Gazette des archives*, 21 (2006) : 75-99.
- Gueslin, André. *L'invention de l'économie sociale : idées, pratiques et imaginaires coopératifs et mutualistes dans la France du XIX^e siècle*. Paris : Economica, 1998.
- Hély, Matthieu. *Une sociologie historique des pratiques associatives, habilitation à diriger des recherches*. Université de Versailles Saint-Quentin, 2015.
- Hillairet, Aurore. *Les élites culturelles dans les sociétés artistiques et littéraires à La Rochelle au XIX^e siècle*. Thèse de doctorat en Histoire sous la direction de Guy Martinière, La Rochelle, 2009.
- Laisney, Vincent. « Cénacles et cafés littéraires : deux sociabilités antagonistes ». *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 110 (2010/3) : 563-588.
- Lalouette, Jacqueline. *Les débits de boissons en France, 1871-1919*. Thèse en histoire sous la direction de Maurice Agulhon, Université Paris 1, 1979.
- Lebrat, Soizic. *Sociabilités musicales au XIX^e siècle (1770-1914), départements de Nantes et de Vendée*. Mémoire de master 2 sous la direction de Guy Saupin, Université de Nantes, 2004.
- . *Le mouvement orphéonique en question : du national au local (Vendée 1845-1939)*. Thèse de doctorat en Histoire sous la direction de Guy Saupin, Université de Nantes, 2012.
- Lecoq, Benoît. « Les cercles parisiens au début de la Troisième République : de l'apogée au déclin ». *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 32-4 (1985) : 591-616.
- . *Cercles et sociétés de loisir à Paris au temps de la République conquérante, 1870-1914*. Thèse pour obtenir le diplôme d'archiviste-paléographe, École nationale des Chartes, Paris : 1985.
- . *Les sociétés de gymnastique et de tir dans la France républicaine (1870-1914)*. Paris : 1986.
- Level, Brigitte. *Le Caveau, société bachique et chantante : à travers deux siècles, 1726-1939*. Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1988.
- Maillard, Jean. « L'Automobile-club de l'Anjou (1911-1919) ». *Archives d'Anjou*, 21 (2019) : 72-89.

- Marais, Jean-Luc. *Les sociétés d'hommes : histoire d'une sociabilité du 18^e siècle à nos jours, Anjou, Maine, Touraine*. 1 vol. *Faits et gestes*. Vauchrézien : I. Davy, 1986.
- Martin-Fugier, Anne. « Convivialité masculine au XIX^e siècle : les dîners Bixio et Magny ». *Romantisme* 137, n° 3 (2007) : 49-59.
- . *Les salons de la III^e République : art, littérature, politique*. Paris : Perrin, 2009.
- Merlet, Jean-François. *L'avènement de la loi de 1901 sur le droit d'association*. Paris : les Éditions des journaux officiels, 2000.
- . *Une grande loi de la Troisième République, la loi du 1^{er} juillet 1901*. Paris : LGDJ, 2001.
- Meunier, Christophe. *Harmonies et fanfares en Indre-et-Loire du XIX^e siècle à nos jours*. [sl] : CPE, 2006.
- Morris, Robert John. « Clubs, societies and associations ». *The Cambridge Social History of Britain, 1750-1950*, vol. 3 *Social Agencies and Institutions*. Cambridge : Cambridge University Press, 1990 : 395-443.
- Moulinier, Pierre (éd.). *Les associations dans la vie et la politique culturelles : regards croisés*. Paris : Ministère de la culture et de la communication, Département des études et de la prospective, 2001.
- Nourrisson, Paul, *Histoire de la liberté d'association en France depuis 1789*, t. 2. Paris : L. Tenin, 1920.
- Paul, Christian. *Les sociétés musicales du bassin thermal de Vichy de 1860 à 1914, contribution à l'histoire de la musique et à la connaissance du mouvement orphéonique français*. Thèse de doctorat en musicologie sous la direction de Danièle Pistone, Université de Paris VIII, 2008.
- Pellissier, Catherine. *Les sociabilités patriciennes à Lyon du milieu du XIX^e siècle à 1914*. Thèse de doctorat sous la direction de Jean-Pierre Chaline, Université Lyon 2, 1993.
- Pellissier, Catherine, et Chaline, Jean-Pierre. *Loisirs et sociabilités des notables lyonnais au XIX^e siècle*. Lyon : Éditions lyonnaises d'art et d'histoire, 1996.
- Peronnet, Patrick. *Les enfants d'Apollon. Les ensembles d'instruments à vent en France 1700 à 1914 : Pratiques sociales, insertions politiques et création musicale*. Thèse de doctorat sous la direction de Danièle Pistone, Université Paris 4, 2012.
- Petit, Vincent. *La clef des champs. Les sociétés musicales du Haut-Doubs horloger au XIX^e siècle*. Fournet-Blancheroche : Regards sur le Haut-Doubs, 1998.
- Pierrard, Pierre. *La vie ouvrière à Lille sous le Second Empire*. Paris : Bloud et Gay, 1965.
- Pinson, Guillaume. « Représentation et imaginaire des sociabilités au XIX^e siècle », *Romantisme*, 143 (2009) : 41-46.
- Playoust, Jean-Marc. *Un siècle d'histoire des cercles et des groupes artistiques dans le Hainaut belge (1884-1984)*. Thèse de doctorat en histoire de l'art sous la direction de François Robichon, Université de Lille, 2020.
- Rauline, Jean-Yves. *Les sociétés musicales en Haute-Normandie (1792-1914). Contribution à une histoire sociale de la musique*. Thèse de doctorat en musicologie sous la direction de Danièle Pistone, Université de Paris IV, 2000.
- Roth, François. « La bourgeoisie nancéenne autour de 1900 : ses différentes strates, ses activités, ses modes de relation à la culture ». *Annales de l'Est*, n° spécial (2005) : 31-40.
- Simon, Yannick. *L'Association artistique d'Angers (1877-1893). Histoire d'une société de concerts populaires suivie du répertoire des programmes des concerts*. Paris : Société française de musicologie, 2006.
- Frédéric Créhalet | Thèse de doctorat | Paris-Saclay, CHCSC

- Simmel, Georg. *Sociologie et épistémologie*. Paris : Presses universitaires de France, 1981.
- Thelamon, Françoise (dir.). *Sociabilité, pouvoirs et société. Actes du colloque de Rouen, 24/26 novembre 1983*. Rouen : Publications de l'Université de Rouen, 1987.
- Tournès, Ludovic, et Loïc Vadelorge. *Les sociabilités musicales*, vol. 6. Rouen : Publications de l'Université de Rouen, 1997.
- Tropeau, Christophe. *La sociabilité associative dans les communes rurales du département de la Mayenne des années 1830 aux années 1930*. Thèse de doctorat, Lorient, 2020.
- Van Damme, Stéphane. « La sociabilité intellectuelle. Les usages historiographiques d'une notion ». *Hypothèses*, 1 (1998/1) : 121-132.
- Vater, Julie. *Les sociétés de musique à Denain de 1860 à 1914*. Mémoire de maîtrise d'histoire sous la direction de M. Vavasseur-Desperriers, Université Charles de Gaulle-Lille 3, 2004.
- Vaultier, Jean-Bernard. *Les sociétés savantes de la Charente-inférieure au XIX^e siècle : institutions culturelles, sociabilités scientifiques, idéologies et représentations du monde*. Thèse de doctorat en Histoire sous la direction de Didier Poton de Xaintrilles, La Rochelle, 2009.
- Viel, Guillaume. *Sociabilité et érudition locale : les sociétés savantes du département de la Manche, du milieu du XVIII^e siècle au début du XX^e siècle*. Thèse de doctorat en Histoire, histoire de l'art et archéologie sous la direction de Michel Boivin, Normandie, 2017.

Sur l'histoire culturelle

- Aguilar, Anne-Sophie, et Challine, Éléonore (dir.). *L'enseigne : une histoire visuelle et matérielle (XIX^e-XX^e siècles)*. Paris : Citadelles & Mazenod, 2020.
- Ambroise-Rendu, Anne-Claude. *Petits récits des désordres ordinaires, Les faits divers dans la presse française des débuts de la III^e République à la Grande Guerre*. Paris : Seli Arslan, 2004.
- Andriantsietena, Faly. *Les loisirs dans la bourgeoisie lilloise à la Belle Époque (1896-1914)*. Mémoire de DEA sous la direction de Bernard Ménager, Université Charles de Gaulle Lille III, [1996].
- Bacque, Antoine de, Mélonio, Françoise. *Histoire culturelle de la France*, t. 3. Paris : Seuil « Points Histoire », 2005.
- Barbafieri, Carine, et Abramovici, Jean-Christophe (dir.). *L'invention du mauvais goût à l'âge classique (XVII^e-XVIII^e siècle)*. Leuven : Peeters, collection « La République des Lettres », 2013.
- . « Du goût, bon et mauvais, pour apprécier l'œuvre littéraire ». *Littératures classiques*, 86 (2015/1) : 129-144.
- Belin, Olivier, Ferran, Florence (dir.), et Mollier, Jean-Yves. *Les éphémères et l'événement*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2018.
- Bellanger, Claude, Godechot, Jacques, et Guiral, Pierre. *Histoire générale de la presse française*. Paris : Presses universitaires de France, 1972.
- Bensaude-Vincent, Bernadette et Blondel, Christine. *Des savants face à l'occulte : 1870-1940*. Paris : La Découverte, 2002.
- Bertho, Catherine. « L'invention de la Bretagne, genèse d'un stéréotype ». *Actes de la Recherche en Sciences sociales*, 35 (1980) : 45-62.
- Bertho-Lavenir, Catherine. *La roue et le stylo. Comment nous sommes devenus touristes*. Paris : Odile Jacob, 1999.

- Bonneau, Michel. *Les loisirs : du temps dégagé au temps géré*. Paris : Ellipses, 2009.
- Bosc, Sonia. *Lecture publique et mouvement d'idées à Nantes sous la III^e République : étude de la bibliothèque populaire centrale de 1872 à 1914*. Mémoire de maîtrise de lettres modernes sous la direction de Pierre Dumonceaux, Faculté de lettres modernes, 1975.
- Bourrelier, Paul-Henri. *La Revue Blanche. Une génération dans l'engagement. 1890-1905*. Paris : Fayard, 2007.
- Bouvier, Jean-Claude. *Les noms de rues disent la ville*. Paris : Christine Bonneton, 2007.
- Bury, Mariane, et Laplace-Claverie, Hélène (dir.). *Le Miel et le Fiel : la critique théâtrale en France au XIX^e siècle*. Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008.
- Chanet, Jean-François. *L'École républicaine et les petites patries*. Paris : Aubier, 1996
- Charle, Christophe. *Paris fin de siècle. Culture et politique*. Paris : Seuil, 1998.
- . *Le siècle de la presse : 1830-1939*. Paris : Édition du Seuil, 2015.
- . *Paris « capitales » des XIX^e siècles*. Paris : Seuil « Points Histoire », 2021
- , et Jeanpierre, Laurent (éd.). *La vie intellectuelle en France*, vol. 1. *Des lendemains de la Révolution à 1914*. Paris : Éditions du Seuil, 2016.
- Charpy, Manuel. *Le théâtre des objets. Espaces privés, culture matérielle et identité bourgeoise. Paris, 1830-1914*. Thèse de doctorat en histoire sous la direction de Jean-Luc Pinol, Université François-Rabelais de Tours, 2010.
- . « L'ordre des choses. Sur quelques traits de la culture matérielle bourgeoise parisienne, 1830-1914 ». *Revue d'histoire du XIX^e siècle. Société d'histoire de la révolution de 1848 et des révolutions du XIX^e siècle*, 34 (2007) : 105-128. DOI :10.4000/rh19.1342.
- Chartier, Roger. *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien régime*. Paris : Seuil, 1987.
- Cheyronnaud, Jacques, et Pedler, Emmanuel (dir.). *Théories ordinaires*. Paris : Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2013.
- Cohen, Évelyne, Goetschel, Pascale, Martin, Laurent, et Ory, Pascal. *Dix ans d'histoire culturelle*. Villeurbanne : Presses de l'ENSSIB, 2011.
- Corbin, Alain (dir.). *L'avènement des loisirs : 1850-1960*. Paris : Flammarion, 2001.
- Corvisier, Christian. *Cléo de Mérode et la photographie. La première icône moderne*. Paris : Éditions du patrimoine-Centre des monuments nationaux, 2007.
- David, Philippe. « Un "Village noir" soudano-marocain à Cherbourg et Lisieux en 1905 ». *Études Normandes* (2009/2) : 63-78.
- Datta, Venita. « *La Revue blanche* : un milieu parisien fin de siècle ». *French cultural studies*, 1998 (IX), 147-165.
- de Baecque, Antoine. *Le club des péteurs*. Paris : Petite Bibliothèque Payot, 2017.
- Delouche, Denise, et Andrieux, Jean-Yves (dir.). *La création bretonne, 1900-1940*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 1995.
- Delporte, Christian. *Les journalistes en France : 1880-1950*. Paris : Éditions du Seuil, 1999.
- , Blandin, Claire, et Robinet, François. *Histoire de la presse en France : XX^e-XXI^e siècles*. Malakoff : Armand Colin, 2016.

- Didier, Bénédicte. *Petites revues et esprit bohème à la fin du XIX^e siècle (1878-1889)*. Paris : L'Harmattan, 2009.
- Dottin-Orsini, Mireille, et Grojnowski, Daniel. *L'imaginaire de la prostitution de la Bohème à la Belle Époque*. Paris : Hermann, 2017.
- Dubois, Vincent. « Les prémices de la "démocratisation culturelle". Les intellectuels, l'art et le peuple au tournant du siècle ». *Politix*, 24 (1993) : 36-56.
- Dussol, Dominique. *Art et bourgeoisie : la société des Amis des arts de Bordeaux (1851-1939)*. Bordeaux : le Festin, 1997.
- Espagne, Michel. « La notion de transfert culturel ». *Revue Sciences/Lettres*, 1 (2013) [en ligne] DOI : [10.4000/rs.l.219](https://doi.org/10.4000/rs.l.219).
- Fabre, Daniel. *Carnaval ou la fête à l'envers*. Paris : Gallimard, 1992.
- Fougère, Marie-Ange. « La gauloiserie dans la littérature française de la fin du XIX^e siècle ». *Figura*, 40 (2015) : 17-33.
- Gay, Peter, et Delamare, Philippe. *Une culture bourgeoise*. Paris : Autrement, 2005.
- Ginzburg, Carlo, et Poni, Carlo. « La micro-histoire ». *Le Débat*, 17 (1981/10) : 133-136.
- Goetschel, Pascale, et Loyer, Emmanuelle. *Histoire culturelle de la France de la Belle Époque à nos jours*. Paris : Armand Colin, 2005.
- Gressel, Valérie, Vallas, Philippe, et Delaunay, Else. *Bibliographie de la presse française politique et d'information générale : des origines à 1944*. Paris : Bibliothèque nationale de France, 2009.
- Guerrand, Roger-Henri, et Paquot, Thierry. *Les lieux : histoire des commodités*. Paris : La Découverte, 2009.
- Guiomar, Jean-Yves. *Les historiens bretons au XIX^e siècle : le bretonnisme*. Thèse de doctorat en Histoire sous la direction de Michel Denis, Rennes 2, 1986.
- Guiomar, Jean-Yves. *Le bretonnisme. Les historiens bretons au XIX^e siècle*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2019².
- Gury, Jacques. « Lire à Rennes, de Louis XVI à Louis-Philippe ». *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne* 72 (1985) : 396-405.
- Hamon, Françoise. « Collections : ce qu'en disent les dictionnaires », *Romantisme*, 112 (2001/2) : 55-70.
- Heinich, Nathalie. *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*. Paris : Gallimard, 2005.
- Héry, Evelyne. « Enseignement de l'histoire et histoire locale (1880-1980) ». *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, 107-1 (2000) : 69-95.
- Ihl, Olivier. *La fête républicaine*. Paris : Gallimard, 1996.
- Jarrassé, Dominique, et Houssais, Laurent. *"Nos artistes aux colonies". Sociétés, expositions et revues dans l'empire français 1851-1940*. Le Kremlin-Bicêtre : Esthétiques du Divers, 2015.
- Kalifa, Dominique, Régnier, Philippe, Thérénty, Marie-Ève, et Vaillant, Alain. *La civilisation du journal : histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*. Paris : Nouveau monde éditions, 2011.
- . *L'Encre et le sang, récits de crimes et société à la Belle Époque*, Paris : Fayard, 1995.

———. « "Belle Époque" : invention et usages d'un chrononyme », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, 52 (2016) : 119-132.

Laferté, Gilles. « L'appropriation différenciée des études folkloriques par les sociétés savantes : la science républicaine rétive au folklore ? ». *Revue d'Histoire des sciences humaines*, 20 (2009/1), 129-162.

Lagrée, Michel, Harismendy, Patrick, et Denis, Michel. *L'Ouest-Éclair : naissance et essor d'un grand quotidien régional, 1899-1933*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2015.

Letourneux, Matthieu, et Vaillant, Alain (dir.). *L'empire du rire, XIX^e-XXI^e siècle*. Paris : CNRS éditions, 2021.

Lista, Giovanni. *Loïe Fuller danseuse de la Belle Époque*. Paris : Hermann Éditeur des Sciences et des Arts, 2006.

Lucas, Jean-Jacques. *Les territoires imaginés de la collection, récits individuels et récits collectifs. Les collections et les collectionneurs d'œuvres d'art, d'archéologie, d'arts décoratifs dans le Centre-ouest Atlantique entre 1870 et 1983*. Thèse de doctorat sous la direction de Solange Vernois et Frédéric Chauvaud. Université de Poitiers, 2010.

Lucas, Jean-Jacques. *Collectionneurs en province : Ouest-Atlantique, 1870-1953*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2012.

Martin, Laurent. « Histoire culturelle et *Cultural Studies* : une rencontre longtemps différée ». *Diogène*, 258-260 (2017) : 25-37 [en ligne] DOI : 10.3917/dio.258.0025.

———, Venayre, Sylvain (dir.). *L'histoire culturelle du contemporain. Actes du colloque de Cerisy*. Paris : Nouveau Monde éditions, 2005.

Martin, Roxane, et Nordera, Marina (dir.). *Les Arts de la scène à l'épreuve de l'histoire. Les objets et les méthodes de l'historiographie des spectacles produits sur la scène française (1635-1906). Actes du colloque internationale tenu à l'Université de Nice-Sophia Antipolis du 12 au 14 mars 2009*. Paris : Honoré Champion, 2011.

Martin-Fugier, Anne. *La Vie d'artiste au XIX^e siècle*, Paris : Louis Audibert, 2007.

Mollier, Jean-Yves. *L'argent et les lettres. Histoire du capitalisme d'édition, 1880-1920*. Paris : Fayard, 1988.

———. « La naissance de la culture médiatique à la Belle Époque. Mise en place des structures de diffusion de masse », *Études littéraires*, 30-1 (1997) : 15-26.

Mussat, Marie-Claire. « La bourgeoisie et le pouvoir culturel à Rennes au XIX^e siècle ». *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne*, 68 (1991) : 319-333.

Naddeo, Étienne. *Les bibliothèques populaires du département de la Seine (1861-1945)*. Thèse pour obtenir le diplôme d'archiviste-paléographe, École nationale des Chartes, Paris : 2015.

Ory, Pascal. *La belle illusion. Culture et politique sous le signe du Front populaire*. Paris : CNRS éditions, 1994.

———. *L'histoire culturelle*, Paris : Presses universitaires de France, 2019.

Parpoil Catherine. *Patrimonialisation d'une collection. Le legs de la collection Raoul de Rochebrune, 1849-1924, au musée Dobrée, Nantes, 1930*. Thèse de doctorat en ethnologie sous la direction de Jocelyne Bonnet, université Paul Valéry, Montpellier III, 2007.

Perrot, Philippe. *Les dessus et les dessous de la bourgeoisie : une histoire du vêtement au XIX^e siècle*. Paris : Fayard, 1981.

Pety, Dominique. « Le personnage du collectionneur au XIX^e siècle : de l'excentrique à l'amateur distingué ». *Romantisme*, 112 (2001/2) : 71-81.

Pillet, Elisabeth, et Thérenty, Marie-Eve (dir.). *Presse, chanson et culture orale au XIX^e siècle. La parole vive au défi de l'ère médiatique*, Paris : Nouveau Monde éditions, 2012.

———. « Ce genre n'existe pas – pourquoi l'inventer ? ». *Belphégor : Littérature Populaire et Culture Médiatique*, 3-1 (2003) [en ligne] URL : http://etc.dal.ca/belphegor/vol3_no1/articles/03_01_Pillet_cegenre_fr.html

Pinson, Guillaume. « Représentation et imaginaire des sociabilités au XIX^e siècle ». *Romantisme*, 143 (2009) : 41-46.

Poirrier, Philippe. *Municipalité et culture au XX^e siècle, des Beaux-arts à la politique culturelle : l'intervention de la municipalité de Dijon dans les domaines artistiques et culturels (1919-1995)*. Thèse de doctorat en Histoire sous la direction de Pierre Levêque, Université de Bourgogne, 1995.

———. *L'état et la culture en France au XX^e siècle*. Paris : Le Livre de poche, 2000.

Postic, Fañch, avec la collaboration de Laurent, Donatien, Simon, Jean-François, et Vieillard, Jean-Yves. « Reconnaissance d'une culture régionale : la Bretagne depuis la Révolution ». *Ethnologie française*, 33 (2003/3) : 381-389.

Prémat, Christophe. « L'engagement des intellectuels au sein des Universités populaires ». *Tracés. Revue de Sciences humaines*, 11 (2006) : 67-84.

Prost, Antoine. *Douze leçons sur l'histoire*. Paris : Seuil, 2010.

Provonost, Gilles (dir.). *Cultures populaires et sociétés contemporaines*. Québec : Presses de l'université du Québec, 1982.

Quénart, Jean. *Culture et société urbaines dans la France de l'Ouest au XVIII^e siècle*. Paris : Klincksieck, 1978.

———. « Livre et lecture en Bretagne. Quelques perspectives de recherche ». *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne*, 72 (1985) : 287-300.

Rauch, André. « Mise en scène du corps à la Belle Époque ». *Vingtième Siècle. Revue d'Histoire*, 40 (1993/4) : 37-38.

Richter, Noë. *Les bibliothèques populaires*. Paris : Cercle de la librairie, 1978.

Rioux, Jean-Pierre, Sirinelli, Jean-François. *La culture de masse en France. De la Belle Époque à aujourd'hui*. Paris : Fayard, 2002.

———, ——— (dir.). *Histoire culturelle de la France*, vol. 3, *Lumières et liberté. Les XVIII^e et XIX^e siècles*. Paris : Point Seuil, 2005.

Ripa, Yannick. *Cléo de Mérode : icône de la Belle Époque*. Paris : Tallandier, 2022.

Sandras, Agnès. *Des bibliothèques populaires à la lecture publique*. Villeurbanne : Presses de l'ENSSIB, 2014.

Scaillet, Thierry, et Rosart, Françoise (dir.). *Scoutisme et guidisme en Belgique et en France. Regards croisés sur l'histoire d'un mouvement de jeunesse*. Louvain-la-Neuve : ARCA – Academia Bruylant, sd.

Schwartz, Vanessa. *Spectacular realities : early mass culture in fin-de-siècle Paris*. Berkeley : University of California Press, 1998.

Seigel, Jerrold. *Paris bohème. Culture et politique aux marges de la vie bourgeoise. 1830-1930*. Paris : Gallimard, 1991.

Sorel, Patricia. *La révolution du livre et de la presse en Bretagne (1780-1830)*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2004.

Stead, Évanghélia. *Sisyphes heureux. Les revues artistiques et littéraires. Approches et figures*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2020.

———, Védrine, Hélène (dir.). *L'Europe des revues (1880-1920). Estampes, photographies, illustrations*. Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008.

———, Védrine, Hélène (dir.). *L'Europe des revues II (1860-1930). Réseaux et circulations des modèles*. Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2018.

Suquet, Annie. *L'éveil des modernités. Une histoire culturelle de la danse (1870-1945)*. Pantin : Centre national de la danse, 2012.

Thiesse, Anne-Marie. *Ils apprenaient la France. L'exaltation des régions dans le discours patriotique*. Paris : éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1997.

Thomas, Jack. *Le temps des foires. Foires et marchés dans le Midi toulousain de la fin de l'Ancien Régime à 1914*. Toulouse : Presses universitaires du Mirail, 1993.

Troger, Vincent, et Jean-Claude Ruano-Borbalan. *Histoire du système éducatif*. Paris : Presses universitaires de France / Humensis, 2021.

Vadelorge, Loïc. *Pour une histoire culturelle du local : Rouen, 1919-1940*. Thèse de doctorat sous la direction de Jean-Pierre Chaline, Université Paris IV, 1996.

———. *Rouen sous la III^e République : politiques et pratiques culturelles*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2005.

Vaillant, Alain. *Esthétique du rire*. Nanterre : Presses universitaires de Paris Nanterre, 2012.

———. *La civilisation du rire*. Paris : CNRS éditions, 2016.

———, et de Villeneuve, Roselyne (dir.). *Le rire moderne*. Nanterre : Presses universitaires de Paris Nanterre, 2013.

———, et Vérilhac, Yoan (dir.). *Vie de bohème et petite presse du XIX^e siècle : Sociabilité littéraire ou solidarité journalistique ?* Nanterre : Presses universitaires de Paris Nanterre, 2018.

Vigarelo, Georges. *Le propre et le sale : l'hygiène du corps depuis le Moyen Âge*. Paris : Éditions Points, 2014.

Vincent, Johan. *L'intrusion balnéaire. Les populations littorales bretonnes et vendéennes face au tourisme (1800-1945)*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2007.

Yon, Jean-Claude. *Histoire culturelle de la France au XIX^e siècle*. Paris : Armand Colin, 2014.

Zmely, Nicholas-Henri. *L'affiche illustrée en France (1889-1905) Naissance d'un genre ?* Thèse de doctorat sous la direction de Rémi Labrusse, Université de Picardie Jules Verne, 2010.

———. *L'affiche illustrée au temps de l'affichomanie (1889-1905)*. Paris : Mare & Martin, 2014.

Sur le contexte artistique

Attractions foraines, cirque, cinématographe

Beaucé, Pauline, et Triloaire, Cyril. « Les Wauxhalls de province en France. Nouveaux espaces hybrides de divertissement et de spectacle d'une ville en mutation ». *Dix-huitième siècle*, 49 (2017/1) : 27-42.

Beaucé, Pauline, Dubouilh, Sandrine, et Triolaire, Cyril (dir.). *Les espaces du spectacle vivant dans la ville : permanences, mutations, hybridité (XVIII^e-XXI^e siècles)*. Clermont-Ferrand : Presses universitaires Blaise Pascal, 2021.

Caradec, François, et Nohain, Jean. *Le Pétomane (1857-1945), sa vie, son œuvre*. Paris : Mazarin, 2000.

Courtine, Jean-Jacques. « De Barnum à Disney ». *Les Cahiers de médiologie*, 1 (1996/1) : 73-81.

Gaudreault, André. *Cinéma et attraction. Pour une nouvelle histoire du cinématographe*. Paris : CNRS éditions, 2008.

Hennion, Jean-Baptiste. « Éclairage sur l'année 1896. Éléments chronologiques relatifs à l'introduction du spectacle cinématographique sur les champs de foire français ». *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze. Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, 54 (2008) [en ligne] DOI : 10.4000/1895.2732.

Lachapelle, Sofie. *Conjuring Science. A History of Scientific Entertainment and Stage Magic in Modern France*. New York : Palgrave Macmillan, 2015.

Leprohon, Pierre. *Histoire du cinéma muet*. Paris : Cerf, 1961.

Mamonne, Laurent. *Le grand art de la lumière et de l'ombre. Archéologie du cinéma*. Paris : Nathan Université, 1994.

Villiaume, Leslie. « La prestidigitation à Paris au XIX^e siècle. Entre compréhension, domestication et détournement de la nature ». *Hypothèses*, 18 (2015/1) : 51-62.

Wild, Nicole. « Les spectacles de curiosité du Premier au Second Empire ». *Vibrations. Musiques, médias, sociétés*, 5 (1988) : 13-28.

Beaux-arts, architecture

Abélès, Luce, et Charpin, Catherine. *Les Arts incohérents, académie du dérisoire*. Paris : RMN, dossiers du Musée d'Orsay, 1992.

David de Pénanrun, Thérèse, Louis, Roux, François, Delaire, Edmond, et Pascal, Jean-Louis. *Les architectes élèves de l'École des Beaux-arts, 1793-1907*. Paris : Librairie de la construction moderne, 1907.

Grojnowski, Daniel, et Riout, Denys. *Les Arts incohérents et le rire dans les arts plastiques*. Paris : J. Corti, 2015.

Guillermic, Claire. *Octave de Rochebrune (1824-1900) : graveur vendéen*. Mémoire de recherche en Histoire de l'art appliquée aux collections sous la direction de Claire Barbillon et Valérie Sueur-Hermel. École du Louvre, Paris, 2017.

Lambert, Guy. « La pédagogie de l'atelier dans l'enseignement de l'architecture en France aux XIX^e et XX^e siècles, une approche culturelle et matérielle ». *Perspective. Actualité en histoire de l'art*, 1 (2014) : 129-36.

Legendre, Mathilde, Bougourd, René-Augustin, et Musée Alfred Canel. *Auguste et Cécile Bougourd : du paysage normand à l'orientalisme*. Pont-Audemer : Musée Canel, 2012.

Martinon, Jean-Pierre. *Traces d'architectes : éducation et carrières d'architectes Grand-Prix de Rome aux XIX^e et XX^e siècles en France*. Paris : Anthropos, 2003.

Martorelli, Barbara. *George Barbier : the birth of Art Deco*, catalogue de l'exposition du Museo Fortuny, Venise, 2008-2009. Venezia : Marsilio, 2008.

Monnier (dir.), Gérard. *L'architecture : la réception immédiate et la réception différée*. Paris : éditions de la Sorbonne, 2006

Morane, Daniel. *Maxime Maufra, 1861-1918 : catalogue de l'œuvre gravé*. Pont-Aven : Musée de Pont-Aven, 1986.

Moulin, Raymonde. « Les bourgeois amis des arts. Les expositions des Beaux-arts en province, 1885-1887 ». *Revue française de sociologie*, 17-3 (1976) : 383-422.

Puget, Catherine, et Gamet, Pierre. *Émile Dezaunay, 1854-1938*. Pont-Aven : Musée de Pont-Aven, 1996.

Ramade, Patrick. *Maxime Maufra : un ami de Gauguin en Bretagne*. Douarnenez : Le Chasse-marée/Éditions de l'Estran, 1988.

Sergent, Marion. « L'ornement dans les essais de Jean d'Udine ». *Nouvelle revue d'esthétique*, 23 (2019/1) : 69-77.

Taunay, Corinne. *Pour un catalogue raisonné des arts incohérents*. Thèse de doctorat en Arts plastiques sous la direction de Pascal Bonafoux, Université Paris 8, 2013.

Littérature

Al Lae, Jakeza. *Louis Tiercelin (1846-1915) et le Parnasse breton*. Thèse de doctorat sous la direction de Marc Gontard, Université Rennes 2, 1997.

Aron, Paul. *Histoire du pastiche. Le pastiche littéraire français, de la Renaissance à nos jours*. Paris : Presses universitaires de France, 2008.

Brix, Michel. « L'idéalisme fin-de-siècle ». *Romantisme*, 34-124 (2004) : 141-54.

Broutelle, Marthe. *Honoré Broutelle : étude de son univers poétique*. Thèse de doctorat en littérature française sous la direction de Georges Cesbron, Université d'Angers, 1987.

Chevrel, Yves. *Le naturalisme, étude d'un mouvement littéraire international*. Paris : Presses universitaires de France, 1982.

de Guido, Cédric. *Marcel Schwob, « un journaliste de l'espère rare »*. Thèse en lettres et arts sous la direction d'Olivier Bara, Université Lyon 2, 2014.

———. *Marcel Schwob, du journal au recueil*, Paris : Classiques Garnier, 2015.

de Palacio, Jean. *Pierrot fin-de-siècle, ou Les métamorphoses d'un masque*. Paris : Librairie Séguier, 1990.

Grojnowski, Daniel. *Aux commencements du rire moderne : l'esprit fumiste*. Paris : J. Corti, 1997.

———. « Du "Hareng saur" à l'art en sort ou le sort de l'art. Cros, Huysmans, Allais ». *Poétique*, 188-2 (2020) : 211-229.

———, et Saint-Amand, Denis (éd.). *Album zutique suivi de Dixains réalistes*. Paris : Flammarion, 2016.

Pillet, Elisabeth. *Gaston Couté, le dernier des poètes maudits : Chansons, poésie et anarchisme à la Belle Époque*. Montpellier : Presses universitaires de la Méditerranée, 2011.

Robert, Lucie. « Ce romantisme qui n'en finit pas. La légende d'un peuple de Louis Fréchette ». *Œuvres et critiques*, 39-2 (2014) : 51-62.

Rodange, Thierry. *En marge de la décadence : Hugues Rebell*. Thèse de doctorat sous la direction de Joseph-Marc Bailbé, Université de Rouen Normandie, 1989.

Schwob, Marcel. *Correspondance inédite, précédée de quelques textes inédits*, édition par John Alden Green. Genève : Droz, 1985.

Seguin, Béatrice. *Le théâtre du hareng saur. Anthologie de monologues, 1880-1900*. Lille : La Fontaine éditions, 2009.

Vaillant, Alain, Bertrand, Jean-Pierre, et Régnier, Philippe. *Histoire de la littérature française du XIX^e siècle*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2006².

Vier, Jacques. « Notices de quelques poètes bretons d'expression française (XIX^e siècle) ». *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, 79-3 (1972) : 753-762.

Musique, concerts

Bödeker, Hans Erich, Werner, Michael, Veit, Patrice (dir.). *Le concert et son public : Mutations de la vie musicale en Europe de 1780 à 1914 (France, Allemagne, Angleterre)*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2002.

Cambon, Jérôme. *Le répertoire orphéonique des sociétés instrumentales d'Angers, Beaufort-en-Vallée et Trélazé au XIX^e siècle*. Mémoire de DEA, en musicologie sous la direction de Marie-Claire Mussat, Université de Rennes II, 2001.

Chimènes, Myriam. *Mécènes et musiciens. Du salon au concert à Paris sous la III^e République*. Paris : Fayard, 2004.

Clair-Pondard, Sylvie. *L'activité lyrique en province pendant l'entre-deux guerres : le triangle Angers, Nantes, Rennes*. Thèse de doctorat en Musicologie sous la direction de Marie-Claire Mussat, Université Rennes 2, 1996.

Cugny, Laurent. *Une histoire du jazz en France, 1. Du milieu du XIX^e siècle à 1929*. Paris : Outre Mesure, 2014.

———. « Jazz et proto-jazz en France avant James Reese Europe ». *Epistrophy* « Quand soudain, le jazz !/Suddenly, jazz ! » (2018/3) [en ligne] URL : <https://www.epistrophy.fr/jazz-et-proto-jazz-en-france-avant.html>

Dillaz, Serge. *La chanson sous la III^e République (1870-1940)*. Paris : Tallandier, 1991.

Djémil, Enyss (Francis-Paul Demillac). *J.-Guy Ropartz ou la recherche d'une vocation : l'œuvre littéraire du maître et ses résonances musicales*. Le Mans : Jean Vिलाire impr., 1967.

Dutheil-Pessin, Catherine. « Chanson sociale et chanson réaliste ». *Cités*, 19 (2004/3) : 27-42.

Ferey, Mathieu, et Menut, Benoît. *Joseph-Guy Ropartz ou Le pays inaccessible*. Genève : éditions Papillon, « Les mélomanes », 2005.

Fiquet, Marie-Laure. *La vie musicale à Laval de 1830 à 1914*. Thèse de doctorat en musicologie sous la direction de Danièle Pistone, Université Paris 4, 1994.

Giron-Panel, Caroline, Serre, Solveig, et Yon, Jean-Claude. *Les Publics des scènes musicales en France (XVIII^e-XXI^e siècles)*. Paris : Classiques Garnier, 2020.

Goubault, Christian. *La musique, les acteurs et le public au Théâtre des Arts de Rouen. 1776-1914*. Rouen : CRDP de Rouen, 1979.

Goupil-Lucas-Fontaine, Marie. « "Chanteur de genre". Genre artistique et identité professionnelle des artistes lyriques au café-concert (1880-1900) ». *Page 19*, 7 (2018) : 33-46.

Gumplowicz, Philippe. *Les travaux d'Orphée : deux siècles de pratique musicale amateur en France, 1820-2000*. Paris : Aubier, 2001.

———. « James Reese Europe (1880-1919). Race, musique, les fiertés irréconciliables », 2019 [en ligne] <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02017571>.

———. « De l'orphéon au jazz : Une métamorphose de classe (xix^e-xx^e siècles) ». *Mil neuf cent. Revue d'Histoire intellectuelle*, 35 (2017/1) : 103-116.

Gut, Serge, et Pistone, Danièle. *La musique de chambre en France de 1870 à 1918*. Paris : Honoré Champion, 1985.

Hirschi, Stéphane. *Chanson : l'art de fixer l'air du temps – de Béranger à Mano Solo*. Paris : Les Belles Lettres / Presses universitaires de Valenciennes, « Cantologie », 2008.

Kimminich, Eva. « Chansons étouffées. Recherche sur les cafés concerts au XIX^e siècle ». *Politix*, 4-14 « Le populaire et le politique (2) – Les usages politiques du populaire » (1991) : 19-26.

Launay, Florence. *Les compositrices en France au XIX^e siècle*. Paris : Fayard, 2006.

Lemancel, Laudine. *La vie musicale à Limoges entre 1850 et 1914*. Mémoire de maîtrise sous la direction de Paul D'Hollander. Université de Limoges, 2005.

Letier, Sophie-Anne. « Musique populaire et musique savante au XIX^e siècle Du "peuple" au "public" ». *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, 19 (1999) : 89-10.

Lethel, Philippe (présentation). *Joseph-Guy Ropartz, 1864-1958*, catalogue des œuvres. Paris : éditions Salabert, 1995.

Maillard, Jean. « Joseph-Guy Ropartz et la Bretagne ». *Annales de Bretagne*, 71-4 (1964) : 625-639.

Simon, Yannick. *Lohengrin : un tour de France (1887-1891)*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2015.

———. « L'émergence et la diffusion de la musique de chambre dans les régions françaises au XIX^e siècle. L'exemple d'Angers (1864-1877) ». *Revue de musicologie*, 101-2 (2015) : 279-306.

———. « Le subventionnement des concerts symphoniques dans les départements français entre 1861 et 1969. Une préhistoire de la politique musicale de l'État et une géographie de la France musicale ». *Transposition. Musique et Sciences Sociales*, 7 (2018) [en ligne] DOI : [10.4000/transposition.1821](https://doi.org/10.4000/transposition.1821).

Tournès, Ludovic. *New Orleans-sur-Seine. Histoire du jazz en France*. Paris : Fayard, 1999.

Wallon, Simone. *Guy Ropartz*, catalogue d'exposition. Paris, Bibliothèque nationale, 11 juin-11 juillet 1964.

Salles de spectacle, cafés-concerts, cabarets, music-halls

Bihl, Laurent. « L'"armée du chahut" : les deux Valchacades de 1896 et 1897 ». *Sociétés et Représentations*, 27 (2009/1) : 167-191.

———, et Schuh, Julien. « Les cabarets montmartrois dans l'espace urbain et dans l'imaginaire parisien. Laboratoires des avant-gardes et de la culture de masse (1880-19120) ». *COntEXTES*, 19 (2017) : <https://journals.openedition.org/contextes/6351#article-6351>.

Caradec, François, et Weill, Alain. *Le café-concert*. Paris : Atelier Hachette/Massin, 1980.

Condemì, Concetta. *Les cafés-concerts. Histoire d'un divertissement (1849-1914)*. Paris : Quai Voltaire, 1992.

Coutelet, Nathalie. *Étranges artistes sur la scène des Folies-Bergère, 1871-1936*. Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes, 2014.

Crépiat, Caroline, Saint-Amand, Denis, Shuh, Julien (dir.). *Poétique du Chat Noir (1882-1897)*. Paris : Presses universitaires de Paris Nanterre, 2021.

Echinard, Pierre. « L'espace du spectacle à Marseille, deux siècles d'évolution ». *Méditerranée*, 73 (1991) : 39-46.

Élart, Joann et Simon, Yannick. *Nouvelles perspectives sur les spectacles en province, XVIII^e-XX^e siècles*. Mont-Saint-Aignan : Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2018.

Kerley, Lela F. *Uncovering Paris : Scandals and Nude Spectacles in the Belle Époque*. Baton Rouge : Louisiana State University Press, 2017.

Martin-Pigalle, Raphaële, Cate, Phillip Dennis, Schiau-Botea, Diana *et alii*. *Autour du Chat Noir. Arts et plaisirs à Montmartre, 1880-1910*. Paris : Skira Flammarion/Musée de Montmartre, 2012.

Musée d'Aquitaine, Bordeaux. *Café-concert et music-hall : de Paris à Bordeaux*. Catalogue de l'exposition du 21 janvier au 24 avril 2005, Bordeaux : Musée d'Aquitaine, 2005.

Paillet, Camille. *Déshabiller la danse : Les scènes de café-concert et de music-hall (Paris, 1864-1908)*. Thèse sous la direction de Marina Nordera, Université de Côte d'Azur, 2019.

Musée Gadagne, Lyon. *Le théâtre d'ombre du Chat noir*. Catalogue d'exposition du 8 décembre 1996 au 28 février 1997. Lyon : Musée historique, 1996.

Niccolai, Michela. « La Tentation de Saint Antoine au Chat Noir : un exemple de collaboration multidisciplinaire ». *Flaubert*, 21 (2019) <http://journals.openedition.org/flaubert/3586>.

Oberthür, Mariel. *Le cabaret du Chat Noir à Montmartre : 1881-1897*. Genève : Slatkine, 2007.

———. *Ombre et Lumière au Théâtre. De Séraphin au Chat Noir*. Genève : Slatkine, 2020.

Roux, Jean-Luc. *Le café-concert à Lyon*, Lyon : Éditions lyonnaises d'art et d'histoire, 1996.

Tralongo, Stéphane. « Des passages aux cinémas. Le music-hall comme espace de mobilité ». *Études théâtrales*, 65 (2016/2) : 28-40.

Wisniewski, Marine. *Le cabaret de l'écluse (1951-1974). Expérience et poétique des variétés*. Lyon : Presses universitaires de Lyon, 2016.

Théâtre

Aitken, Geneviève, et Josefowitz, Samuel. *Artistes et Théâtres d'Avant-Garde. Programmes de Théâtre illustrés, Paris 1890-1900*. Musée de Pully, Musée Marmottan Paris, Musée de Pont-Aven etc., 1991.

Bonaudo, Krizia. *Hybridations entre cirque et théâtre au début du XX^e siècle en France*. Thèse de doctorat en littérature comparée sous la direction de Franca Bruera et de Marie-Ève Thérenty, Université Montpellier 3, 2017.

Bordat, Denis et Boucrot, Francis. *Les théâtres d'ombres. Histoire et techniques*. Paris : L'Arche, 1956.

Branger, Jean-Christophe, et Ramaut, Alban (dir.). *Le naturalisme sur la scène lyrique*. Saint-Étienne : Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2004.

Carrère-Saucède, Christine. *Recensement des salles de spectacle et Bibliographie de la vie théâtrale en province au dix-neuvième siècle*. Université de Rouen, Publications numériques du Centre d'études et de Recherches éditer/Interpréter (CéRéDi), novembre 2022 [en ligne] URL : <http://publis-shs.univ-rouen.fr/ceredi/index.php>.

Chancerel, Léon. *Le théâtre et la jeunesse*. Paris : Bourellier et C^{ie}, 1941.

Charle, Christophe. *Théâtres en capitales : naissance de la société du spectacle à Paris, Berlin, Londres et Vienne, 1860-1914*. Paris : Albin Michel, 2008.

Curel, Agnès. « Janus bifrons. Les bonimenteurs, entre exhibition théâtrale et exhibition commerciale ». *Revue d'Histoire du Théâtre*, 276 (2017-IV) : 68-70.

Doudet, Estelle, et Poirson, Martial, « Introduction. Théâtres de l'impur ». *Revue d'Histoire du Théâtre*, 269 « Scènes de l'obscène » (2016/1) : 5-20.

Dubor, Françoise. *L'art de parler pour ne rien dire : Le monologue fumiste fin de siècle*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2005.

———, et Triau, Christophe (éd.). *Monologuer : pratiques du discours solitaire au théâtre*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2009.

Goetschel, Pascale, Yon, Jean-Claude (dir.). *Au théâtre ! La sortie au spectacle XIX^e-XXI^e s.* Paris : Publications de la Sorbonne, 2014.

———. *Une autre histoire du théâtre. Discours de crise et pratiques spectaculaires – France, XVIII^e-XXI^e siècle*. Paris : CNRS éditions, 2020.

Jeanne, Paul. *Les théâtres d'ombres à Montmartre de 1887 à 1923*. Paris : sn, 1937.

Kor, Yanna. *Les Théâtres d'Alfred Jarry : l'invention de la scène pataphysique*. Thèse de doctorat en études théâtrales et spectacle vivant, sous la direction de Didier Plassard, Université Paul-Valéry Montpellier 3, 2019.

Krakovitch, Odile. *Censure des répertoires des grands théâtres parisiens (1835-1906). Inventaire des manuscrits des pièces (F/18/581 à 668) et des procès-verbaux des censeurs (F/21/966 à 995)*. Paris : Centre historique des Archives nationales, 2003.

Lacombe, Hervé. « De la différenciation des genres. Réflexion sur la notion de genre lyrique français au début du XIX^e siècle ». *Revue de musicologie*, 84-2 (1998) : 247-262.

———. *Histoire de l'opéra français. Du Consulat aux débuts de la III^e République*. Paris : Fayard, 2020.

Le Goïc, Pierre. « Les revues théâtrales locales en France, 1855-1930. S'identifier en riant ? ». *Histoire urbaine*, 31 (2011/2) : 93-113.

Lecerce, François et Lavocat, Françoise. *Dramaturgies de l'ombre*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2005.

Lemoine, Serge (dir.). *Le théâtre de l'Œuvre, 1893-1900. Naissance du théâtre moderne*. Paris : Musée d'Orsay, Milan : 5 continents, 2005.

Lucet, Sophie, et Piana, Romain. « Vers une revue de théâtre d'art : modèles possibles au tournant du XIX^e et du XX^e siècle ». *Revue d'Histoire du Théâtre*, 259 « Pour une préhistoire des revues de théâtre » (2013/3) : 249-275.

Martin, Roxane. « Quand le merveilleux saisit nos sens : spectaculaire et féeries en France (XVII^e-XIX^e s.) ». *Sociétés et Représentations*, 31 (2011/1), 17-33.

Martinez, Ariane. *La pantomime, théâtre en mineur : 1880-1945*. Paris : Presses Sorbonne nouvelle, 2008.

Moindrot, Isabelle (dir.). *Le spectaculaire dans les arts de la scène du romantisme à la Belle Époque*. Paris : CNRS éditions, 2006.

Morinière, Thomas. *Le théâtre des amateurs. Un jeu sur plusieurs scènes*. Bellecombe-en-Bauges : Les éditions du Croquant, 2007.

Piana, Romain, Bara, Olivier, et Yon, Jean-Claude. « Introduction – la revue de fin d'année ». *Revue d'Histoire du Théâtre*, 266 « En revenant à la revue. La revue de fin d'année au XIX^e siècle » (2015/2) : 195-200.

Poirson, Martial. « Des cliques et des claques. Spectateurs gagés et commerce des indulgences dans le théâtre du XIX^e siècle ». *Revue d'Histoire du Théâtre*, 276 (2017/4) : 97-118.

Richier, Christine. « La plongée du spectateur dans le noir ». *Revue d'Histoire du Théâtre*, 273 « L'éclairage au théâtre » (2017/1) : 75-80.

Romain, Maryline. *Léon Chancerel. Portrait d'un réformateur du théâtre français (1886-1965)*. Lausanne : L'âge d'Homme, 2005.

Suquet, Livia. « L'érotisation massive des revues de cafés-concerts à la Belle époque ». *Revue d'Histoire du Théâtre*, 266 « En revenant à la revue. La revue de fin d'année au XIX^e siècle » (2015/2) : 269-282.

Tabet, Frédéric et Taillefer, Pierre. « Les prestidigitateurs au casino ou les enjeux de l'illusion ». *Revue d'Histoire du Théâtre*, 275 (2017/3) : 115-128.

Wicks, Charles Beaumont. *The Parisian Stage*, t. V (1876-1900). Alabama : The University of Alabama Press, 1979.

Wisniewski, Marine. « Métamorphoses de la revue de fin d'année au café-concert : l'exemple de l'année 1886 ». *Revue d'Histoire du Théâtre*, 266 « En revenant à la revue. La revue de fin d'année au XIX^e siècle » (2015/2) : 241-252.

Yon, Jean-Claude, (dir.) *Les spectacles sous le Second Empire*. Paris : Armand Colin, 2010.

———. *Une histoire du théâtre à Paris de la Révolution à la Grande Guerre*. Paris : Flammarion, Aubier, 2012.

———, Le Gonidec, Nathalie (dir.). *Tréteaux et paravents. Le théâtre de société au XIX^e siècle*. Creaphis éditions, 2012.

———. « Théâtromanie, dramocratie, société de spectacle. Une analyse alternative de l'histoire des spectacles ». *Dix-huitième siècle*, 49 (2017/1) : 351-363.

Ouvrages sur Nantes et la Loire-Atlantique

Histoire générale de Nantes et de la Loire-Atlantique

Ouvrages de synthèse et histoire de Nantes

Amouroux, Dominique, Alain Croix, Thierry Guidet, et Didier Guyvarc'h. *Dictionnaire de Nantes*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2013.

Bois, Paul (dir.). *Histoire de Nantes*. Toulouse : Privat, 1977.

Denis, Michel, et Claude Geslin. *La Bretagne des Blancs et des Bleus, 1815-1880*. Rennes : Ouest-France, 2003.

Geslin, Claude, et Sainclivier, Jacqueline. *La Bretagne dans l'ombre de la III^e République : 1880-1939*. Rennes : Ouest-France, 2005.

Girandier, Stéphane. *Chantenay-sur-Loire au 19^e siècle*. Mémoire de maîtrise en Histoire sous la direction de Jacques Fiérain, Université de Nantes, 1988.

Gracq, Julien. *La Forme d'une ville*. Paris : José Corti, 1985.

Grenouilleau, Olivier. *Nantes : histoire et géographie contemporaine*. Rennes : Ouest-France, 2017.

Kahn, Claude, et Landais, Jean. *Nantes et le Front populaire*. Nantes : Ouest éd. Université permanente de Nantes, 1997.

———. *Nantes et les Nantais sous le Second Empire*. Nantes : Ouest éd. Université inter-âges, 1992.

———. « Un temple protestant, une synagogue ». *Annales de Nantes et du pays nantais*, n° 242 (1992) : 19.

Kahn, Claude, Landais, Jean, et Launay, Marcel. *Les « Années folles » à Nantes 1920-1930*. Nantes : Ouest-éditions, 1995.

Le Nail, Bernard. *Dictionnaire biographique de Nantes et de Loire-Atlantique*. Pornic : Temps, 2010.

Leroux, Émilienne. *Histoire d'une ville et de ses habitants, Nantes*. Paris : L'Harmattan, 2014.

Lignereux, Yann, Rousteau-Chambon, Hélène (dir.). *Nantes révolutionnaire. Ruptures et continuités (1770-1830)*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2021.

Pageot, Auguste. *Nos rues nantaises*. Nantes : SNEP, impr. du Commerce, 1952.

Pajot, Stéphane. *Nantes, Histoires de rues*. Nantes : d'Orbestier, 2015.

Ravilly, Étienne. *Nantes à la Belle époque*. Bruxelles : Libro-Sciences, 1974.

Schmauch, Jean-François. *Les pompiers de Nantes. Tricentenaire 1721-2021*. Nantes : éditions Coiffard, 2021.

Sclaresky, Monique. *Nantes à la Belle époque*. Rennes : Ouest-France, 1986.

Sigot, Jacques (dir.) et Société des hôpitaux de l'Ouest. *Nantes, l'hôpital Saint-Jacques*. Montreuil-Bellay : CMD, 1999.

Histoire politique

Aussel, Michel. *Nantes sous la Monarchie de Juillet : 1830-1848, du mouvement mutualiste aux doctrines utopiques*. Nantes : Ouest éditions, 2002.

Billard Coralie. *La vie politique en Loire-Inférieure : élections générales et locales (1893-1898)*. Mémoire de master 1 en Histoire sous la direction de Bertrand Joly, Université de Nantes, 2008.

———. *La Loire Inférieure sous la défense républicaine et le bloc : élections et naissance des partis politiques (1901-1906)*. Mémoire de master 2 en Histoire sous la direction de Bertrand Joly, Université de Nantes, 2009.

———. « Monarchistes et mouvements nationalistes en Loire-Inférieure (1898-1904) ». *Bulletin de la Société archéologique et historique de Nantes et de Loire-Atlantique*, 146 (2011) : 291-324.

Bussi, Michel, Voilliot, Christophe, et Le Digol, Christophe (éd.). *Le Tableau politique de la France de l'Ouest d'André Siegfried : 100 ans après. Héritages et postérités*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2019.

Cattiau, Mickaël. *Alfred Riom, maire de Nantes de 1892 à 1896*. Mémoire de master 1 en Histoire sous la direction de Bertrand Joly, Université de Nantes, 2017.

———. *Étienne Étiennez, maire de Nantes de 1896 à 1899*. Mémoire de master 2 en Histoire sous la direction de Stanislas Jeannesson et Bertrand Joly, Université de Nantes, 2019.

Cousin, Grégory. *L'Affaire Dreyfus à Nantes en 1898 à travers la presse locale*. Mémoire de master 2 en Histoire sous la direction de Bertrand Joly, Université de Nantes, 2009.

Cova, Anne. *Henri Gabriel Guist'hau (1863-1931) et la défense des intérêts nantais*. Mémoire de maîtrise en Histoire sous la direction de Philippe Vigier et Francis Demer, Université Paris X-Nanterre, 1986.

Fouquier, Florence. *La gestion municipale à Nantes sous la III^e République*. Étude sous la direction de Jean-Claude Thoenig, IEP de Bordeaux, Institut européen d'administration des affaires de Fontainebleau, 1980.

Gautier, Robert. « La boulangerie fraternelle durant la Deuxième république ». *Neptuna. Annales de Nantes et du pays nantais*, 303 (2008) : 28-29.

Geslin, Claude. « Commune et République chez les démocrates nantais en 1871 ». *Enquêtes et documents*, IV (1978) : 177-205.

Guicheteau, Samuel. *La révolution des ouvriers nantais : le façonnement d'une identité sociale et culturelle, des années 1760 aux années 1830*. Thèse de doctorat sous la direction d'Alain Croix, Université Rennes 2, 2006.

Guiffan, Jean. *La Bretagne et l'Affaire Dreyfus*, Rennes : Terre de Brume, 1999.

———. « Hélitais, un préfet républicain dans un département monarchiste ». *Bulletin de la Société archéologique et historique de Nantes et de la Loire-Atlantique*, 135 (2000) : 297-309.

———. « Les premiers temps de la section nantaise de la Ligue des Droits de l'Homme (1900-1908) », *Bulletin de la Société archéologique et historique de Nantes et de Loire-Atlantique*, 146 (2011) : 325-333.

Joly, Bertrand. *La vie politique en Loire-Inférieure (1870-1940). L'apprentissage de la République*. Numéro hors-série du *Bulletin*, Nantes : Société archéologique et historique de Nantes et de Loire-Atlantique, 2012.

Kueny, Emmanuel. *Le Boulangisme en Loire-Inférieure 1886-1891*. Mémoire de master 1 sous la direction de Bertrand Joly, Université de Nantes, 2006.

Naud, François. *Les Parlementaires de Loire-Inférieure sous la Troisième République*. Mayenne : Éd. régionales de l'Ouest, 2009.

Ravilly, Étienne, et de Sallier-Dupin, Jacques-Yves. *La ville de Nantes : de la Monarchie de Juillet à nos jours*. Nantes : Reflets du passé, R. et M. Vivant, 1985.

Siegfried, André. *Tableau politique de la France de l'Ouest sous la Troisième République*. Paris : A. Colin, 1913, réimpr. 1995.

Histoire économique et sociale

Bauvin, Marcel. *Le lotissement de Launay et le développement de l'Ouest de Nantes au XIX^e siècle*. Le Pouliguen, 1992

Belser, Christophe. *L'aventure de la métallurgie en Loire-Atlantique : 120 ans d'action patronale et d'essor industriel, 1881-2001*. La Crèche : Geste éd., 2001.

Bourhis, Muriel. *La condition ouvrière à Nantes à la Belle Époque*. Mémoire de maîtrise en Histoire sous la direction de Claude Geslin, Université de Nantes, 1988.

Bourrigaud, René. *Les prud'hommes de Nantes au XIX^e siècle*. Nantes : Goubault impr., 1990.

———. *Le développement agricole au XIX^e siècle en Loire-Atlantique*. Nantes : Centre d'Histoire du travail de Nantes (CDMOT), 1994.

Bovar, André. *La chambre de commerce et d'industrie de Nantes : caveat consules, 1700-1987*. Saint-Herblain : Cid éditions, 1990.

Centre de recherche d'histoire économique et sociale. *Fluctuations économiques à Nantes 1848-1914*. Nantes : CREHS, Université de Nantes, 1973.

Cherbuy, Véronique. *L'aristocratie dans la région nantaise de Louis XIII à Mac-Mahon*. Mémoire de DEA en Histoire sous la direction de Jacques Fiérain, université de Nantes, 1987.

Coirier, Luc. *Les créations de sociétés industrielles et commerciales à Nantes de 1861 à 1871*. Mémoire de maîtrise en Histoire sous la direction de Jacques Fiérain, Université de Nantes, 1972.

- Cosneau, Claude. « Le quartier Mellinet à Nantes ». *Bulletin de la Société archéologique et historique de Nantes et de la Loire-Atlantique*, 116 (1979-1980) : 91-102.
- Créveuil, Georges. « La condition ouvrière et la crise de 1847 à Nantes ». *Revue d'Histoire du XIX^e siècle-1848*, 180 (1948) : 39-61.
- Croix, Alain, Guidet, Thierry, Guillaume, Gwenaël et alii. *Histoire populaire de Nantes*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2017.
- Defois, Serge. *Des avocats en mutation. Le barreau de Nantes (1897-1976)*. Thèse de doctorat en Histoire sous la direction de Jacques-Guy Petit, Université d'Angers, 2001.
- . *Les avocats nantais au XX^e siècle : socio-histoire d'une profession*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2007.
- Fiérain, Jacques. « La fortune de l'armateur nantais Alexandre Viot ». *Enquêtes et documents*, X « Tradition et changement dans l'Ouest » (1985) : 64-65.
- . « Continuités familiales et ruptures dans la construction navale nantaise ». *Enquêtes et documents*, XVII (1990) : 145-162.
- Fruneau-Maigret, Olivier. *Une marque à l'avant-garde, LU*. Nantes : éditions du Château des ducs de Bretagne, Presses universitaires de Rennes, 2020.
- Garnier, Hélène. « Les usines de production d'électricité 19^e-20^e siècles ». *L'archéologie industrielle en France*, 41 « Nantes, un modèle ? » (2002) : 40-45.
- Geslin, Claude (dir.). *La vie industrielle en Bretagne. Une mémoire à conserver*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2001.
- Grisaud, Christian. *La création des sociétés commerciales et industrielles à Nantes de 1852 à 1861*. Mémoire de maîtrise en Histoire sous la direction de Jacques Fiérain, Université de Nantes, 1973.
- Grisaud, Marie-Hélène. *La création des sociétés commerciales et industrielles à Nantes de 1842 à 1851*. Mémoire de maîtrise en Histoire sous la direction de Jacques Fiérain, Université de Nantes, 1973.
- Guin, Yannick. *Le mouvement ouvrier nantais : essai sur le syndicalisme d'action directe à Nantes et à Saint-Nazaire*. Paris : François Maspero, 1976.
- Guiné, Antonin. *L'œuvre sociale de la Caisse d'Épargne de Nantes au XIX^e siècle (1820-1914)*. Mémoire de maîtrise en Histoire sous la direction de Marcel Launay. Université de Nantes, 1997.
- Hesse, Philippe-Jean Préfacier. *Fluctuations économiques à Nantes 1848-1914*. Édité par Centre de recherche en histoire économique et sociale. Nantes : Faculté de droit et sciences politiques, sd.
- Jeulin, Paul. *L'évolution du port de Nantes. Organisation et Trafic depuis les origines*. Paris : Presses universitaires de France, 1929.
- Kerouaton, Jean-Louis. *LU, une usine à Nantes*. Édition revue et Augmentée. Nantes : Inventaire général, 1999.
- Launay, Marcel. « Le protestantisme nantais au début de la III^e République ». *Enquêtes et documents*, X (1985) : 103-121.
- . *La Caisse d'épargne de Nantes : des origines à 1950*. Paris : Éd. de l'Épargne, 1998.
- , Claude Kahn, et Landais, Jean. *La noblesse nantaise au XIX^e siècle*. Nantes : Ouest éd., Université permanente de Nantes, 2001.

Le Marec, Yannick. *Le temps des capacités. Du savoir au pouvoir, les diplômés nantais sous la monarchie censitaire*. Thèse de doctorat en Histoire sous la direction de Jean-Clément Martin, Université de Nantes, 1997.

———. *Le temps des capacités. Les diplômés nantais à la conquête du pouvoir dans la ville*, Paris : Belin, 2000.

———. *L'industriel et la cité : Voruz, fondateur nantais*. 1 vol. Carnets d'usines. Nantes : MeMo, e+pi, Entreprises et patrimoine industriel, 2006.

Le Terrier, Xavier, « Nantes, Bourbon/La Réunion et le sucre de la monarchie de Juillet à la fin du XIX^e siècle : un aperçu des relations commerciales entre une colonie et sa métropole ». *La Revue numérique trimestrielle du Centre de recherches sur les sociétés de l'océan Indien* (Cresoi), 4, Université de La Réunion, <https://www.cresoi.fr>, consulté le 2 novembre 2018.

Lebourg, Pierre. *Les débits de boisson à Nantes et dans la Loire-Inférieure au XIX^e siècle (1800-1914)*. Mémoire de maîtrise en Histoire sous la direction de Bertrand Joly, Université de Nantes, 2003.

Mahé, Michel. « Quelques mots sur les cafés nantais ». *Bulletin de la Société Archéologique et Historique de Nantes et de Loire-Atlantique*, 97 (1958) : 118-131.

Nantes-Histoire. *Nantais venus d'ailleurs : histoire des étrangers à Nantes des origines à nos jours*. Édité par Alain Croix. Rennes : Presses universitaires de Rennes, Association Nantes Histoire, 2007.

Nicol, Charles. *Les protestants à Nantes et Saint-Nazaire au XIX^e siècle. Leur action au service du développement urbain et portuaire*. Thèse de doctorat en théologie sous la direction de Gilles Vidal, Institut protestant de Théologie, faculté de Montpellier, 2021.

Nicou, Guy. *Les créations de sociétés industrielles et commerciales à Nantes de 1816 à 1842*. Nantes : Université de Nantes. UFR d'Histoire, 1973.

Nouailhat, Yves-Henri. *Les Américains à Nantes et Saint-Nazaire : 1917-1919*. Saint-Nazaire : La Veille – OGC éditions, 2017.

Olive, Angélique. *Café et cafés à Nantes de 1800 à 1950*. Nantes : Université de Nantes, 1995.

Ouin-Desseaux, Valérie. *Les fortunes des milieux d'affaires à Nantes au Second Empire et au début de la III^e République*. Mémoire de maîtrise en Histoire sous la direction de Jacques Weber, Université de Nantes, 1987.

Pétre-Grenouilleau, Olivier. « Pour une étude du milieu maritime nantais entre les fins XVIII^e et XIX^e siècles ». *Enquêtes et documents*, XVII (1990) : 49-75.

———. « Milieu maritime nantais et monde moderne : la famille Galland (fins XVIII^e-XIX^e siècles) ». *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, 98-1 (1991) : 73-94.

———. *Milieu maritime nantais et monde moderne : le milieu négrier nantais du milieu du 18^e siècle à 1914 : contribution à l'étude des rapports entre dynamique sociale et histoire*. Thèse de doctorat en histoire sous la direction d'Alain Croix, Rennes 2, 1994.

———. *L'argent de la traite. Milieu négrier, capitalisme et développement : un modèle*. Paris, Aubier 1996 (2^e édition : Flammarion, 2009)

Pineau-Defois, Laure. *Les grands négociants nantais du dernier tiers du XVIII^e siècle : capital hérité et esprit d'entreprise (fin XVII^e-début XIX^e siècle)*. Thèse de doctorat en Histoire moderne sous la direction de Guy Saupin, Nantes, 2008.

———. « Un modèle d'expansion économique à Nantes de 1763 à 1792 : Louis Drouin, négociant et armateur ». *Histoire, économie & société*, 3 (2004) 367-95.

———. « Une élite d'ancien régime : les grands négociants nantais dans la tourmente révolutionnaire (1780-1793) ». *Annales historiques de la Révolution française*, 359 (2010) 97-118.

Pinson, Daniel. *L'indépendance confisquée d'une ville ouvrière : Chantenay*. Nantes : Arts, cultures, loisirs, 1984.

Rochcongar, Yves. *Capitaines d'industrie au XX^{ème} siècle*. Nantes : Éditions Coiffard, 2018.

———. *Capitaines d'industrie à Nantes au XIX^{ème} siècle*. Nantes: Memo, e+pi, 2003.

Salaün, Gildas. « Des buvettes de la rive gauche aux cafés chics de la rive droite à Nantes vers 1900 ». *Neptuna. Annales de Nantes et du pays nantais*, 310 (2012) : 14-25.

Sauban, René. *Des ateliers de lumière : histoire de la distribution du gaz et de l'électricité en Loire-Atlantique*, Nantes : Université de Nantes, Université Inter-Ages, 1992.

Souchet, Jean-Luc, Roux, Denis, Gibaud, Bernard, Hesse, Philippe-Jean, et Laroque, Pierre. *La mutualité en Loire-Atlantique : dix générations de traditions et d'innovations solidaires*. Nantes : Mutuelles de Loire-Atlantique, 1996.

Toczé, Charles et Lambert, Annie (coll.), *Les Juifs en Bretagne (V^e-XX^e siècles)*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2006.

Vauthier-Vézier, Anne. *Nantes : le port et la Loire maritime, une histoire culturelle de l'aménagement au XIX^e siècle*. Thèse de doctorat en Histoire sous la direction de Jean-Clément Martin, Université de Nantes, 1997.

———. *L'estuaire et le port l'identité maritime de Nantes au XIX^e siècle*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2007.

Vighetti Jean-Bernard, *Le tourisme dans l'ensemble baulois et ses répercussions sur l'urbanisme*, mémoire, 1967.

Willart, Claude. *La correspondance de Charles Brunellière, socialiste nantais, 1880-1917*. Paris : Klincksieck, 1968.

Histoire culturelle

Cassayre, Aude, Yannou, Hervé. *La table des Nantais*. Saint-Sébastien-sur-Loire : d'Orbestier, 2013.

Gauchet, Mathilde. *L'image de la ville de Nantes dans la seconde moitié du XIX^e siècle*. Mémoire de maîtrise d'histoire sous la direction de Jean-Pierre Chaline, Université Paris IV-Sorbonne, 2004.

Guihard, Jean-Luc, et Salaün, Gildas. « La tournée des bars et restaurants nantais et leurs monnaies ». *Armor-Numis*, 119 (2002) : 2-16 et 120 (2004) : 56-58.

Guyvarc'h, Didier. *La construction de la mémoire de la ville : Nantes (1914-1992)*. Thèse de doctorat en Histoire sous la direction d'Alain Croix, Université Rennes 2, 1994.

Le Marec, Yannick. *Nantes au XIX^e siècle : du fleuve à la ville*. Nantes : Siloë, 2001.

———. « Les Mémoires d'un touriste de Stendhal et les représentations de Nantes » dans Saupin, Guy (éd.). *Villes atlantiques dans l'Europe occidentale du Moyen Âge au XX^e siècle*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2015 : 395-407.

Approches thématiques

Attractions foraines, cirque, cinématographe

Aumont, Yves, et Daguin, Alain-Pierre. *Les lumières de la ville. Un siècle de cinéma à Nantes*, édition revue et complétée. Nantes : L'Atalante, 1995.

Monteil, Frédéric. *La Belle époque du cinéma et des fêtes foraines à Nantes (1896-1914)*. Nantes : Ouest-Édition, 1996.

Beaux-arts, architecture, musées

Barreteau, Frédérique-Edwige. *La pratique et le goût d'un collectionneur d'estampes à Nantes, durant la seconde moitié du XIX^e siècle : Thomas Dobrée (1810-1895)*. Thèse de doctorat en Histoire de l'art sous la direction de Marianne Grivel, Rennes 2, 2007.

Bertho, Bernard, *L'an 1900. Escoublac La Baule*, Saint-Nazaire : impr. nazairienne, 2008.

Bienvenu, Gilles. « La Société des Architectes de Nantes. Relations avec la Mairie de Nantes au XIX^e siècle ». *Bulletin de la Société Archéologique et Historique de Nantes et de Loire-Atlantique*, 122 (1986) : 217-38.

———. « Les institutions de l'architecture et la fondation de la Société des Architectes de Nantes en 1846 ». *Bulletin de la Société Archéologique et Historique de Nantes et de Loire-Atlantique*, 121 (1985) : 123-46.

———. *Ville, architecture, architectes : recueil d'articles sur Nantes*. Nantes : Ville recherche diffusion, 1991.

———. *De l'architecte voyer à l'ingénieur en chef des services techniques : les services d'architecture et d'urbanisme de la ville de Nantes du XVIII^e siècle au XX^e siècle*. Thèse de doctorat en Histoire de l'architecture moderne et contemporaine sous la direction de Gérard Monnier, Paris 1, 2013.

Bienvenu, Gilles, et Robin-Auffret, Jacqueline. *Architectes et urbanistes à Nantes, 1892-1947*. Centre de recherches méthodologiques d'architecture (CERMA), rapport de recherche n° 45, 1985.

Bodinier, Jean-Louis, Dumont, Fabienne, Fauchereau, Serge. *Jules Grandjouan : catalogue d'exposition*. Nantes : Bibliothèque municipale de Nantes, Éd. MeMo, 1998.

Caraës, Jean-François. *Le château de Briord, Port-Saint-Père. Excentrique folie nantaise*. La Crèche : La Geste, 2022.

———. « La Houssinière. Une "folie nantaise" au XIX^e siècle ». *Bulletin de la Société Archéologique et Historique de Nantes et de Loire-Atlantique*, 123 (1987) : 193-208.

———. « L'abbaye Notre-Dame de la Blanche-Couronne ». *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne*, 58 (2009) : 671-78.

———. « La Houssinière, un chalet suisse au bord de l'Erdre ». *Annales de Nantes et du pays nantais*, 284 (2002) : 14-18.

———. « "Le manoir des Irlandais" de Thomas Dobrée, de la "maison romane" au musée ». *Bulletin de la Société archéologique et historique de Nantes et de Loire-Atlantique*, 153 (2018) : 327-379.

Chaillou, Françoise, Péneau, Jean-Pierre, et Nicolas, Chantal. *Les architectes des régions Bretagne-Pays de Loire dans la première moitié du XX^e siècle*. Ministère de l'urbanisme et du Logement / Secrétariat de la recherche architecturale ; Ministère de la recherche et de l'industrie ; Centre de recherches méthodologiques d'architecture (CERMA), rapport de recherche n° 254-84, 1984.

Charles, Alain. *La Baule et ses villas. Le « concept balnéaire »*. Paris : Massin éditeur, 2002.

———. « Précurseurs et fondateurs de la villégiature maritime ». *Les Cahiers du pays de Guérande*, 35 (1994) : 9-23.

———. « Dans le doux dédale des dunes ». *303. Arts, recherches et créations*, 40 (1994) : 30-37.

Créhalet, Frédéric. « L'Atelier de l'architecte Georges Lafont (1847-1924) et du peintre Alexis de Broca (1868-1948) : un lieu d'art et de tolérance à Nantes ». *Bulletin de la Société Archéologique et Historique de Nantes et de Loire-Atlantique*, 154 (2019) : 209-38.

Danet, Jean-Yves. *Petite histoire d'une grande station. La Baule de A à Z*. Collection Patrimoine de la Baule, 1998.

———. *Les architectes et leurs principales réalisations à La Baule-Escoublac*, Service des Archives de La Baule, 16 juin 2003

David, Colette. *Les villas de La Baule*. éd. La Presse de l'estuaire, 1987.

Delpire, Laurent. « Urbanisme et architecture balnéaire : histoire d'un phénomène de société. L'exemple du pays de Guérande ». *Les Cahiers du pays de Guérande*, 52 (2011) : 2-31.

Haugomard, Stéphane, et Gallicé, Alain. « Le musée de la Société archéologique de Nantes et la chapelle Saint-Thomas de la Collégiale (1845-1849) ». *Bulletin de la Société Archéologique et Historique de Nantes et de Loire-Atlantique*, 154 (2019) : 223-49.

Hervouët, Philippe. *Nantes, de mémoire de peintres*. Nantes : SNER, 2014.

Joubier, Robert. « L'hôtel Durbé : demeure de Mathurin Brissonneau et des Lotz ». *Les Annales de Nantes et du pays nantais*, 242 (1992) : 11-14.

Koechlin, Noémie. *Dessins de Jules Grandjouan à Nantes, inventaire établi par Noémie Koechlin*. sl : sn, 1998.

Laboureur, Sylvain. *Catalogue complet de l'œuvre de Jean-Émile Laboureur*. 3 vol. Neuchâtel, Suisse : Ides et calendes, 1989.

Lescaudron, Éric. *Les villas de La Baule, un autre regard*. La Crèche : Geste éditions, 2014.

Musée d'arts de Nantes. *Nantes, 1886 : le scandale impressionniste [exposition, Musée d'arts de Nantes, 12 octobre 2018-13 janvier 2019]*. Paris-New York [Nantes] : le Passage, Musée d'arts de Nantes, 2018.

Onimus-Carras, Sophie et Aoustin, Agathe. *Villégiature balnéaire. Loire-Atlantique et Vendée*. Nantes : éd. 303, 2012.

Orain, Arnaud, Le Pichon, Philippe. *Jean-Joseph-Louis Graslin (1727-1790) : le temps des Lumières à Nantes*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2015.

Peron, Solen. « Chronique patrimoniale 2015 : immeubles protégés au titre des monuments historiques en Loire-Atlantique ». *Bulletin de la Société archéologique et historique de Nantes et de Loire-Atlantique*, 150 (2015) : 64-68.

———. « Immeubles protégés au titre des monuments historiques en Loire-Atlantique ». *Bulletin de la Société archéologique et historique de Nantes et de Loire-Atlantique*, 151 (2016) : 59-64.

———. « Immeubles protégés au titre des monuments historiques en Loire-Atlantique ». *Bulletin de la Société Archéologique et Historique de Nantes et de Loire-Atlantique*, 152 (2017) : 58-66.

Thersiquel, Loïc, Scène nationale de Quimper, *Quimper, 100 ans de théâtre*, Quimper : impr. du Commerce, 1997.

———. *Le théâtre de Quimper (1904-1998)*. Mémoire de maîtrise en histoire, Université de Brest, 1998.

Wlodarczak, Thierry, *Les peintres de la génération d'Aristide Briand dans les collections du Musée des Beaux-arts de Nantes*, Nantes, musée des Beaux-arts. mars-mai 1982.

Biographies

Aussel, Michel. *Le docteur Ange Guépin : Nantes, du Saint-Simonisme à la République*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2016.

Auvinet, Jérôme. *Charles-Ange Laisant : itinéraires et engagements d'un mathématicien, d'un siècle à l'autre (1841-1920)*. Thèse de doctorat sous la direction d'Evelyne Barbin, Université de Nantes, Faculté des sciences et des techniques, 2011.

Bagrin, Sylvie. « Louis Préaubert (1854-1932). Tapissier-décorateur de la Belle Époque ». *Neptuna. Annales de Nantes et du pays nantais*, 304 (2009) : 33-36.

Hervé, Ghislain. *Léon Brunschvicg : un intellectuel nantais sous la Troisième République*. Mémoire de maîtrise en Histoire sous la direction de Jean-Clément Martin, Université de Nantes, 1999.

Laurier, Matthieu. *Gaston Veil (1868-1947) dans la vie politique et sociale nantaise : itinéraire d'un intellectuel affairé*. Mémoire de maîtrise en histoire contemporaine sous la direction de Catherine Pomeyrols, Université de Nantes, 2002.

Le Pichon, Philippe. « Ange Guépin et la Société académique de Nantes (1829-1849) ». *Annales de Nantes et du Pays nantais*, 268 (1998) : 55-66.

Enseignement, éducation populaire, patronages

Bernard, Yveline. *Les patronages catholiques de garçons dans le diocèse de Nantes, de 1844 à 1965*. Thèse de doctorat en Histoire sous la direction de Marcel Launay, Nantes, 2001.

Chapoulie, Jean-Michel. « Deux expériences de création d'établissements techniques au XIX^e siècle ». *Formation Emploi* 27, 1 (1989) : 15-41.

Croix, Alain, Branchereau, Jean-Pierre, et Guyvarc'h, Didier (dir.). *Dictionnaire des lycées publics des Pays de la Loire*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2009.

Dupin de Beyssat, Bertrand. *L'enseignement secondaire catholique dans le diocèse de Nantes de la loi Falloux à la loi Debré (1850-1959)*. Thèse de doctorat en histoire sous la direction de Marcel Launay, université de Nantes, 1996.

——— (coord.). *Les Enfants nantais. 150 d'histoire d'un grand établissement nantais*. Laval : Siloë, 2001.

Emptoz, Gérard, et Saupin, Guy, Déré, Anne-Claire, et Molinari, Jean-Paul (éd.). *Histoire de l'université de Nantes : 1460-1993*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2002.

Gana, André. *Bourses et boursiers communaux au lycée de Nantes : un exemple local de promotion scolaire (1808-1933)*. Mémoire de master en Histoire sous la direction de Jean Le Bihan, Université de Rennes 2, 2016.

Guiffan, Jean, Barreau, Joël, et Liters, Jean-Louis. *Nantes. Le lycée Clemenceau. 200 ans d'histoire*. Nantes : Coiffard libraire éditeur, 2008.

Guillet, Noël (dir.). *Saint-Stanislas de Nantes. 150 ans d'enseignement catholique*. Sn : sl, 1997.

Hauguel, Amélie-Juliette. *L'école régionale des Beaux-arts de Nantes et la question de l'enseignement artistique nantais : étude historique 1904-1945*. Mémoire de maîtrise en Histoire sous la direction d'Alain Bonnet, Université de Nantes, 2003.

Kervarec, Michel. *Histoire de l'École régionale des Beaux-arts de Nantes, 1757-1968*. Nantes : Coiffard éditions, 2004.

Launay, Marcel. « Un siècle d'enseignement secondaire diocésain : le collège Saint-Stanislas à Nantes (1829-1929) ». *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, 90-4 (1983) : 581-92.

———. « Défense et illustration de l'enseignement secondaire catholique dans l'Ouest. Les associations d'anciens élèves à la fin du XIX^e siècle ». *Revue d'histoire de l'Église de France*, 81-206 (1995) : 183-95.

Macé, François. *Les écoles primaires de Nantes. Petite histoire événementielle et illustrée des créations scolaires depuis 1800*. Nantes : association pour la conservation de la mémoire de l'école à Nantes et en Loire-Atlantique, 2015.

Suteau, Marc. *Une ville et ses écoles : Nantes 1830-1940*. Thèse de doctorat en sociologie sous la direction de Jean-Michel Chapoulie, Université de Paris VIII, 1995.

———. *Une ville et ses écoles : Nantes, 1830-1940*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 1999.

Visset, Jean-Michel. *Le collège Saint Stanislas de Nantes vu à travers les Bulletins de l'Amicale des Anciens Elèves de 1888 à 1859*. Mémoire de maîtrise en Histoire sous la direction de Marcel Launay, Université de Nantes, 1990.

Fêtes, Carnaval et Mi-Carême

Belfond, Jean. *Vieux carnivals nantais*, réédition. Nantes : Coiffard éditions, 1998.

Fontaine, Nathalie. *Les fêtes et les spectacles à Nantes sous le Second Empire*. Mémoire de maîtrise en Histoire sous la direction de Claude Geslin, Université de Nantes, 1988.

Gigaud, François. *La fête à Nantes à la Belle Époque (1900-1914)*. Mémoire de maîtrise en Histoire sous la direction de Marcel Launay, Université de Nantes, 1990.

Rumin, Marcel. « Les Salons Mauduit ». *Neptuna. Annales de Nantes et du pays nantais*, 300 (2006) : 9-13.

———. « Les fêtes de carnaval à Nantes de l'Ancien Régime au second Empire ». *Neptuna. Annales de Nantes et du pays nantais*, 306 (2010) : 2-13.

Thual, Frédéric, et Labbé, Yves. « La mi-carême de Nantes, trois siècles de festivités carnavalesques ». *Ar-men*, 74 (1996) : 2-19.

Trochu, Xavier. « Les salons Turcaud ». *Neptuna. Annales de Nantes et du pays nantais*, 300 (2006) : 6-9.

Littérature, bibliothèques

Allain, Patrice. Fabre, Bruno. Gauthier, Bernard. *Marcel Schwob. L'homme au masque d'or*. Nantes – Paris : Ville de Nantes, Gallimard, 2006.

Auriant. *Bibliothèque municipale, Nantes. Exposition Hugues Rebell, 1867-1967, décembre 1967-janvier 1968*. Nantes : Bibliothèque municipale, 1967.

———. « La jeunesse d'Hugues Rebell. Documents inédits ». *Mercur de France*, 217-758 (1930) : 277-307.

Bougouin, Francis. « Recherches sur l'évolution des Bibliothèques dans le département de la Loire-Atlantique. Les Bibliothèques nantaises au XIX^e siècle ». *Bulletin de la Société Archéologique et Historique de Nantes et de Loire-Atlantique*, 121 (1985) : 114-118.

Caraës, Jean-François. « Rue Jean-Jacques Rousseau, le cabinet de lecture de Pierre-Joseph Monselet ». *Annales de Nantes*, 252 (1994) : 24-27.

Lelay, Jakeza. « Adine Riom (1818-1899) et son salon littéraire nantais ». *Les Cahiers de l'Iroise*, 219 (2015) : 67-74.

Musée des Beaux-arts, et Bibliothèque municipale. *Le rêve d'une ville : Nantes et le surréalisme. Catalogue de l'exposition du musée des Beaux-arts de Nantes et de la Bibliothèque municipale de Nantes, 17 décembre 1994-2 avril 1995*. Paris : Réunion des Musées nationaux, 1994.

Musique, théâtre

Barbier, Patrick. *Graslin, Nantes et l'opéra : deux siècles de vie lyrique au théâtre Graslin*. Nantes : Coiffard éditions, 1993.

Bourhis, Michelle. *La Schola Cantorum dans la vie symphonique à Nantes de 1913 à 1947*. Thèse de doctorat en Arts sous la direction de Yannick Simon, Université de Rouen-Normandie, 2017.

Cheviller, Katell. *Les spectacles de théâtre dramatiques et lyriques à Nantes de 1871 à 1914*. Mémoire de maîtrise en Histoire contemporaine sous la direction de Jean-Clément Martin, Université de Nantes, 1996.

Courtonne, Marcel. *Un siècle de musique à Nantes et dans la région nantaise (1850-1950)*. Nantes : Beaufreton, 1953.

Delaval, Alain. *Le théâtre Graslin à Nantes*. Nantes : Éd. Joca seria, 2004.

Lebeau, Bernard. « Des marionnettes au théâtre de Riquiqui aux Variétés. La famille Leroux à Nantes au 19^e s. ». *Bulletin de la Société archéologique et historique de Nantes et de la Loire-Atlantique*, 136 (2001) : 237-264.

Leray, Florence. *Le théâtre s'affiche : catalogue des affiches de théâtre (6 Fi 7001-8865)*. Nantes : Archives municipales de Nantes / impressions nantaises, 1998.

Nettelbeck, Colin. « Jazz at the Théâtre Graslin : a founding story ». *French Cultural Studies*, 11 (2000) : 201-217.

Rincé, Céline. *L'activité théâtrale à Nantes, 1796-1852*. Mémoire de maîtrise en Histoire contemporaine sous la direction de Bruno Cabanes, université catholique de l'Ouest, Angers, 1999.

Riou, Cécile. *L'activité musicale à Nantes entre 1900 et 1914*. Mémoire de maîtrise d'éducation musicale sous la direction de Marie-Claire Mussat, Université de Haute Bretagne, 1998.

Presse

Amis de la Bibliothèque municipale de Nantes, *La Nouvelle Revue nantaise*. Nantes : Joca seria, 1-6, 1994-2019.

Cozic, Jean-Charles, et Daniel Garnier. *La presse à Nantes*, t. 1-3. Nantes : l'Atalante, 2008-2009.

Mahé, Michel. « Les journaux nantais de 1848 à 1900 ». *Bulletin de la Société Archéologique et Historique de Nantes et de Loire-Atlantique*, 95 (1956) : 130-149.

Sociabilités et associations

Abélès, Luce. « L'extravagance joyeuse. Le Clou, le Léopard, les Arts incohérents », dans *Le rêve d'une ville, Nantes et le surréalisme*, catalogue de l'exposition du musée des Beaux-Arts de Nantes et de la Bibliothèque municipale de Nantes, 17 décembre 1994-2 avril 1995, Paris : Somogy éd. d'art, Nantes : musée des Beaux-Arts de Nantes, 1995, pages 56-68.

Annales de Nantes et du pays nantais, 236 « Sport à Nantes » (1990)

Anonyme. « Le Clou ». *Nantes-réalité*, 42 (1971) : 19.

Blanlœil, Catherine. *De l'Institut départemental à la Société académique de Nantes et de la Loire-Inférieure : une société savante de province au XIX^e siècle (1798-1914)*. Thèse de doctorat en Physique sous la direction de Jean Dhombres, Université de Nantes, 1992.

- Bouchaud, Jean-Guillaume. « Les chambres de lecture à Nantes : le Cercle Louis XVI ». *Association bretonne et Union régionaliste bretonne* (2015) : 362-381.
- de la Robrie, Jean. « La bibliothèque du Cercle Louis XVI, anciennement “Chambre littéraire de la Ville” ». *Bulletin de la Société Archéologique et Historique de Nantes et de Loire-Atlantique*, 111 (1972) : 20-26.
- Desamis, Christiane, et Le Goff, Yvette. « La rue de la Rosière d’Artois ». *Annales de Nantes et du pays nantais*, 242 (1992) : 16-18.
- Duhazé, Gaëlle. *Sociétés et expositions à Nantes à la Belle Époque (1890-1914)*. Mémoire de DEA en Histoire de l’art sous la direction de Jean-Roger Soubiran, Université de Poitiers, 2003.
- Durand, Franck. *La société archéologique de Nantes et de Loire-Inférieure de 1845 à 1920*. Mémoire de maîtrise en histoire sous la direction de Marcel Launay, Université de Nantes, 1990.
- Grandjouan, Anne. « À Nantes, le Clou ». *Centre généalogique de l’Ouest*, 49 (1986) : 247-257.
- Guerin, Régis. *La société de Saint-Vincent de Paul à Nantes de 1837 à 1914*. Mémoire de maîtrise en Histoire sous la direction d’Yves-Henri Nouailhat, Université de Nantes, 1981.
- Henry, Frédérique. *La société de géographie commerciale de Nantes, une apologiste de la colonisation (1882-1914)*. Mémoire de maîtrise en géographie sous la direction d’Alain Chauvet, Université de Nantes, 1994.
- Le Maguet, Jean-Paul. « La musique de rue et ses musiciens : Fanfares et harmonies du Pays nantais (XIX^e et XX^e siècles) ». *Bulletin de la Société Archéologique et Historique de Nantes et de Loire-Atlantique*, 122 (1986) : 239-46.
- Librec, Henri. *La franc-maçonnerie dans la Loire-inférieure, 1744-1948 : les loges de Nantes, Le Croisic, Machecoul, Ancenis, Paimbœuf et Saint-Nazaire*. Nantes : impr. du Commerce, 1949.
- Lozano, Marie. « Le cercle nantais Le Clou ». *Neptuna. Annales de Nantes et du pays nantais*, 310 (2012) : 26-31.
- Manceron, Paul. « Les anciennes Chambres de lecture, ancêtres des Cercles Nantais et ce qu’en ont dit certains écrivains contemporains ». *Bulletin de la Société Archéologique et Historique de Nantes et de Loire-Atlantique*, 94 (1955) : 119-137.
- Manix, et Ayrault, Jean-Marc [Préfacier]. *La Cloche : historique de la Société Artistique et littéraire la Cloche*. Sl : Manix, 2007.
- Maréchal, Hervé. *La Philar*. Nantes : Coiffard éditions, 2006.
- Martin, Gaston. « Les “Chambres littéraires” de Nantes et la préparation de la Révolution ». *Annales de Bretagne*, 37 (1926) : 347-65.
- Mathorel, Louis. « La Société de Lecture et le Cercle des Beaux-Arts ». *Bulletin de la Société Archéologique et Historique de Nantes et de Loire-Inférieure*, 78 (1939) : 252.
- Nicolo, Olivia. *La société des Amis des arts de Nantes (1890-1920)*. Mémoire de maîtrise en Histoire de l’art sous la direction d’Alain Bonnet, Université de Nantes, 2003.
- Pajot, Stéphane. « L’épique époque du Clou. De 1884 à 1912, des amis créent un groupe à Nantes pour causer et fumer ». *Presse-Océan* (10 mai 2009).
- Pédron, Nathalie. « *Mars et les Arts* », 1799-1873. *Histoire d’une loge maçonnique nantaise*. Mémoire de maîtrise sous la direction de Catherine Pomeyrols, Université de Nantes, 2003.
- Puget, François. *Yachting : histoire des yachts en fer. Nantes 1850-1902*. Châteaulin : Locus solus, 2017.

Ravilly, Étienne. « Un cercle nantais à la Belle Époque, Le Clou ». *Annales de Nantes et du Pays nantais* 185-186 (1977) : 11-13.

———. « Professeurs et anciens élèves du Lycée au "Clou" ? », *Les cahiers du Comité de l'histoire du Lycée Clemenceau de Nantes*, 1 (1990)

Rochcongar, Yves, et Croix, Alain. *Nantes des hommes d'utilité publique une société savante au XIX^e siècle*. [Nantes] : Coiffard éditions, 2010.

Rome, Yannic. *250 ans de Franc-Maçonnerie en Bretagne*. Le Faouët : Liv'éditions, 1997.

Bases de données, ressources numériques

Bérose, *Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie* : www.berose.fr/article543.html.

Bouquin, Corinne, Parinet, Élisabeth. *Dictionnaire des imprimeurs-lithographes du XIX^e siècle*. École nationale des Chartes : <http://elec.enc.sorbonne.fr/imprimeurs/>

Comité des travaux historiques et scientifiques (CTHS), *Sociétés savantes de France* : <http://cths.fr/an/>

Du temps des cerises aux feuilles mortes, site internet amateur consacré à la chanson française : <http://www.dutempsdescerisesauxfeuillesmortes.net>

École Centrale-Supelec, bibliothèque numérique : <https://www.centralesupelec.fr/fr/bibliotheques>

École polytechnique, base de données des anciens élèves : <http://bibli.polytechnique.fr>

Élart, Joann, Simon, Yannick, et Taïeb, Patrick. *Archives et chronologie des spectacles*, université de Rouen – université Paul-Valéry Montpellier 3 (GRHis – CÉRÉDI – IRCL) : <https://dezede.org/dossiers/>

Farcy, Jean-Claude, et Fry, Rosine. *Annuaire rétrospectif de la magistrature XIX^e-XX^e siècles*. Centre Georges Chevrier (Université de Bourgogne/CNRS), <http://tristan.u-bourgogne.fr/AM.html>

Institut national d'histoire de l'art (INHA), *Dictionnaire des élèves architectes de l'École des Beaux-arts (1800-1968)* : <http://agorha.inha.fr>

Institut national d'histoire de l'art (INHA), *Les sociétés des Amis des arts, de 1789 à l'après-guerre* : <https://agorha.inha.fr/inhaprod/ark:/54721/00156>

Leniaud, Jean-Michel (dir.). *Répertoire des architectes diocésains du XIX^e siècle*. École nationale des Chartes : <http://elec.enc.sorbonne.fr/architectes/>

LE MAITRON, *Le dictionnaire biographique. Mouvement ouvrier, mouvement social* : <https://maitron.fr>

Région Pays de la Loire, Inventaire du patrimoine : www.patrimoine.paysdelaloire.fr

Index des noms

Nous renvoyons à la bibliographie pour les noms d'auteurs cités en notes

A

Abadie, Fernand : 284, 287

Abélard, Pierre : 94

Abélès, Luce : 24, 57, 85, 574, 578

Abooth, Miss : 530

Agulhon, Maurice : 17-18, 206, 209, 226, 255, 343, 542

Alard, Henry : 102-103, 117, 119, 128

Albert, Henri : 213

Alebs : 377

Aliez, Jean : 128

Aliez, Maurice : 43, 101-102, 104, 124, 128, 135, 180, 412

Allaire, Georges : 106

Allais, Alphonse : 488

Allard, Charles : 62

Alliot, Léon : 43

Amalou, Auguste : 152

Amieux, Jeanne : 64

Amieux, Maurice-Étienne : 31, 64, 127, 132, 302

Ancillotti, frères : 531

Andlauer, Gaston d' : 279-280, 509

Andrade, Jules : 119, 131

Arcouët, Gontran : 124, 373, 426

Arène, Paul : 405, 409

Aristophane : 94, 551

Arnaud, Ferdinand : 152

Arroua, Yaniv : 389, 392

Aubert, Jean : 430, 591

Audran, Edmond : 433-434, 543

Auriant, Alexandre Hadjivassiliou, dit : 212, 221-222

Auriol, George : 457

B

Babin, Gustave : 117, 135, 187, 189-190, 194-196, 199, 411, 514

Babin-Chevaye, Louis : 154

Bachelot-Villeneuve, Maurice : 43, 122, 127, 135, 139, 454, 495-496, 512

Backman, Alexis (dit Paolo) : 43-44, 68, 85-86, 113, 121, 124, 152, 189-190, 195, 198, 219, 245, 248, 397, 411-412, 424-425, 428, 430, 433, 448-449, 452, 461, 466-467, 471, 474-475, 495, 497, 499-500, 504, 508, 519, 538, 540, 555, 579, 590, 605, 614-615

Badon-Pascal, Georges : 65, 88, 450, 457, 525-526, 554

Bahuaud, Édouard : 113, 416

Baker, Alan R. H. : 20

Balzac, Honoré de : 409

Baneux, Émile : 488, 490

Banville, Théodore de : 94, 411, 477

Banzain, Constant : 10, 24, 47, 54, 151, 197, 200, 247, 253, 411, 433, 451-452, 554

Bardet, Julien : 100, 170-171, 180, 199

Bargeaud, Jules : 116

Baron, Louis Bouchanoy (ou Bouchenez) dit : 492

Baron, Jacques : 29

Barou, Jean : 91

Barthe, Bernard : 129

Bastie : 438

Bathory, Jane : 439

Baubet, Toussaint : 382

Baudin, Basile : 151, 496, 555

Baudry d'Asson, Léon de : 300, 507

Bauquin, Alexandre : 97, 513

Bauvin, Raoul : 83

Bazin, François : 428, 509-510

Beaucé, Pauline : 345

Beaumarchais, Pierre-Augustin Caron de : 269, 460

Beaupère, Paul : 176

Beccaria, Fulgence : 62 428

Beduneau, Henri : 126

Beethoven, Ludwig van : 427

Belfond, Jean : 14, 617

Béliard, Marcel : 113, 136, 189, 195-196, 214, 413, 425, 483

Béliard, Octave : 113, 195

Bellamy, Paul : 34, 64, 110, 171, 226

Bellini, Vincenzo : 367

Belval, Charles-Léon : 107, 190, 442, 483, 513-515, 597

Bemberg, Hermann : 431

Bénard, Edmond : 7, 315, 317, 322-324

Bénévol, Francesco Benevole dit : 529, 531

Benjamin-Constant, François : 317, 321

Benoît, Arthur : 163, 172, 175

Bentz, Auguste : 61, 424-425, 548

Bépoil : 450

Béraud, Jean : 317, 409

Bérenger, René : 568-571, 586

Bériot, Charles de : 425

Berlioz, Hector : 470

Bernard, Tristan : 190

Berne-Bellecour, Étienne : 317, 319

Bernhardt, Sarah : 461-462

Berr, Georges : 580

Berr de Turique, Julien : 544

Berteaux, Hippolyte : 37, 147, 175, 197-199, 214-215, 220, 222, 315, 340

Berthet, Louis : 43, 61, 85, 145, 350

Berthollet, Claude-Louis : 255-256, 258

Bertin, Georges : 107, 117, 303-304

Bertol-Graivil, Eugène : 351, 353

Bertrand, Berthe : 244, 479

Besnard de La Giraudais, Charles : 221

Besnier : 350-351

Bienvenu, Gilles : 297, 303

Bigault, Louis Gabriel de Boureville de : 293

Bigot, Charles : 92, 117

Bilewski, Joseph Bidet dit : 373

Bilhaud, Paul :

Billard, Georges : 73, 127

Billette de Villeroche, Louis-Marie-Samuel : 482

Billot, Jean-Baptiste : 131

Biou, Olivier : 210

Bitschiné, Louis : 129

Bizet, Georges : 347, 371, 432-433, 504-505

Blandel, Émile : 97, 127, 136, 138, 190, 194-197

Blandin, Amédée : 402, 547

Blandin, Claire : 181

Blay, Julien : 575

Blin, Frédéric : 210, 214, 222

Bloch, Achille : 450

Blondel, Charles : 8, 24, 163, 180, 468

Blum, Léon : 66, 190, 235

Bluysen, Auguste : 302

Boccherini, Luigi : 428

Bödecker, Hans Erich : 625

Boileau, Nicolas : 90, 94, 230

Boieldieu, François-Adrien : 365

Bois, Paul : 133

Boischot, Raoul : 436

Boisdeffre, René de : 280, 429

Boisguilbert, Amélie Lepesant de : 82

Boisguilbert, marquis de : 82

Boishéraud, Sébastien de : 43, 199, 296, 316, 232

Boissier, Émile : 415, 464

Boissier, Victor : 74

Bollaërt, François : 129, 232, 424-425, 429, 433, 507, 519, 590

Bonamy, Eugène : 59, 106

Bonduelle, Charles (dit Charles Goarem) : 398, 480-482, 495-496, 579

Bonduelle, Gustave : 480

Bonduelle, Henri (dit Henri Goarem) : 398, 480-482, 484, 495-496

Bonet, Gustave-Pierre : 452

Bonet, Louis : 452

Bonfante, Félix : 43, 65, 88, 101, 104, 107, 164, 199, 231, 305, 524-525, 530, 642

Bonnaud, Dominique : 512

Bonnefois, Melchior : 470, 531

Bossis, Auguste : 43, 197-200, 467, 470

Bossy, danseuse : 437

Botrel, Léna : 385, 444-445, 542

Botrel, Théodore : 259, 376, 384-385, 444-445, 457, 482-483, 542, 603

Boucher, Augustine : 531

Bougoüin, architectes : 297, 301

Bougoüin, Étienne : 149

Bougoüin, Marie : 144

Bougoüin, Pierre : 7-8, 279-280, 341, 463, 465, 502, 505, 508-509

Bougourd, Auguste : 67, 244-245, 341, 424-425, 430, 594, 597, 599

Bouillonneau : 494

Boukay, Maurice : 458

Bouland, Hortense : 47, 274, 339, 347-348, 350-351, 352-353, 394, 433-434, 451, 466-467, 469, 543-544, 549-550, 555, 579, 590, 609, 612-613

Bouland, M^{lle} : 177

Bouland, Paul : 347, 605

Boulangier, Georges : 119, 163, 185, 506-507

Boulangier-Lesur, Victor : 197, 238, 409, 461, 558, 598, 563

Bourcard, famille : 30

Bourcard, Gustave : 7, 176, 222, 333-334, 598

Bourdieu, Pierre : 42

Bourdin, Sylvain : 38, 43, 62, 85, 97, 117, 145, 153, 155, 159, 178, 200, 246, 282, 337, 340, 463, 547, 555, 557, 560, 585, 591

Bourgault-Ducoudray, Louis-Albert : 365, 483, 517

Bourgeois, Léon : 91

Bourgès, Paul : 487

Bourget, Paul : 94, 409, 514, 551

Bourgette, Léon : 225

Boursier, Fernand : 468, 600, 617

Bouvron, Auguste : 388

Boyer, Elvéda : 244, 433, 507

Brachou, Paul : 60, 71-72, 96, 144, 199, 281, 425, 430, 444

Brahm, Alcanter de : 514

Brébion, M^{lle} : 366

Bretonnière Gustave : 83, 97, 179, 553

Bretonnière, Henri : 83, 85, 179, 553

Briand, Aristide : 34, 134-135, 154, 226

Bridgman, Frederick-Arthur : 317

Brillaud, François-Eugène : 599

Brissonneau, Amélie : 80, 264

Brissonneau, Émile : 58, 85, 97, 103, 150, 153, 200

Brissonneau, Joseph : 31, 34, 43, 58, 61, 69, 77, 80, 95-96, 103, 128, 143, 150, 153-155, 264, 302

Brissonneau, Mathurin : 31, 34, 43, 58, 77, 80, 96, 103, 117, 131, 153-155, 264, 302

Brizeux, Auguste : 414, 514, 517

Broca, Alexis de : 7, 23, 43, 63, 67, 117, 183, 188-189, 196, 199, 324-328, 338, 424-425, 430, 466, 492, 600, 617, 623

Brossaud, Joseph : 55

Broutelle, Henri : 210-214

Bruant, Aristide : 108, 158, 455-456

Brun, Antoine : 458, 581

Bruneau, Alfred : 259, 405-406, 412, 423, 432, 434, 437-440, 495, 603, 609

Brunellière, Charles : 128-129, 160, 163-164, 168-169

Brunetière, Ferdinand : 551

Brunschvicg, André : 127, 405

Brunschvicg, Léon (1853-1904) : 23, 37, 43, 47, 66, 85, 87, 90-91, 100, 102-103, 115, 117, 122-124, 127-128, 131-132, 135-136, 148, 156, 164, 166, 173, 176-177, 179-181, 187-188, 216, 225, 227-228, 230-233, 244-246, 249, 252, 259, 261, 270, 277-278, 285, 312, 316, 321, 331-332, 338, 348, 404-405, 409-410, 417-418, 433, 439, 454-456, 460-461, 466, 470, 475, 483, 496, 498, 505, 508-509, 530, 539-540, 543-544, 547-548, 559, 564-565, 579, 581, 585, 589-591, 601

Brunschvicg, Léon (1869-1944) : 66, 559

Buat, Edmond : 226

Buchot, Auguste : 430

Bucognani, Jean : 434, 436

Buffet, Jules : 62, 98, 65-66, 81-82, 85, 100, 110, 112, 145, 151, 163, 170, 238, 382

Buffet, Michel : 82

Burgelin, Eugène : 48, 58, 68, 70, 75, 77, 81, 83, 85, 95, 112, 117, 124, 127-128, 138, 171, 238, 244, 266, 270, 400, 500, 525, 555, 587, 617

Burgelin, Frédéric : 75

Burguin, Pascal : 362

Burns, Robert : 212

Busson, Alexandre : 61

Busson, Ernest : 61, 136, 197, 424-425, 428, 438, 470, 500, 548, 579-580

C

Cabanne de Laprade, Apollinaire : 280, 293

Cadet, dit Ariel : 129

Caffarel, général : 509

Cahun, Léon : 186, 188, 190

Cahuzès, Raymonde : 471

Caillé, Dominique : 208-211, 214, 216, 218-224, 415, 574

Caillé, Joseph-Michel : 316

Cambon, Jérôme : 237, 242

Cambourg, baron de : 482

Cambronne, Pierre : 316, 331, 493, 565

Capelle, Louis : 298

Carbonnier, Raoul : 373-374, 450

Carnot, Sadi : 232, 235, 255, 279, 301-302, 499

Carré, Michel : 326, 466, 510

Carvalho, Caroline : 609

Casimir-Perier, Jean : 382

Cassegrain, Léopold : 160

Caston, comte de fils : 274, 529-530

Cathala, Paul : 40, 64, 76, 80, 118, 200, 270, 367, 403, 461, 559

Cathala, Pierre : 40

Catusse, Anatole : 64, 118

Caumont, Arcisse de : 310

Caumont, Auguste de : 91-92

Cavaignac, Eugène : 117

Cavelli, Blanche : 521

Cézard, Nicolas : 30, 488

Chabas, Charles : 126, 287, 618

Chachereau, Paul : 43, 61, 105-106, 110, 136, 143, 375

Chaline, Jean-Pierre : 18, 44, 142, 320, 400, 542

Chamblette, Elmire : 605, 613

Chambord, comte de : 121

Chaminade, Cécile : 376, 407, 431

Champury, Édouard : 216-218

Chantron, Alexandre-Jacques : 7, 323-324

Charle, Christophe : 42

Charles, Abdallah : 430

Charles, Alain : 297

Charlus, Louis-Napoléon Defer dit : 446, 458, 493

Charmantier, Félix (dit Fac) : 7, 23, 56, 85, 105, 123, 167, 232, 244-245, 251-252, 261, 277, 350, 436, 448, 451, 461, 468, 472, 474, 495-497, 507-508, 521, 524, 534, 540, 554, 579, 590, 618

Charpentier, Gustave : 441

Charpy, Manuel : 306, 314, 318, 328, 332, 338

Charrier, Marcel : 47, 54, 62, 128-129, 161, 200, 281

Chassin, Charles-Louis : 411

Chassiron, Charles Gustave Martin de : 320

Chaumont, Marie Céline dite Céline : 492

Chautagne, Marc : 581

Chauvet, André : 7, 43, 53, 109-110, 135, 197, 245, 260, 296-297, 300-302, 304, 316, 381, 399-400, 599

Chauvet, Paul : 43, 53, 63, 80, 85, 87, 90, 94, 109-110, 121, 135-136, 152, 194, 197, 199-200, 205, 225, 231, 245-246, 248, 252, 259-260, 276, 278, 297, 336, 350-352, 400, 410-411, 418, 422, 434, 436, 440, 451-452, 455, 467, 474-475, 496, 501, 511, 538, 540, 544, 548, 555, 557, 559, 654, 571, 579, 584-585, 589-590, 601-602, 604

Chenantais, Joseph-Fleury : 42, 83, 109, 117

Chenantais, Eugène : 109, 117, 178-179, 201, 297-298

Chénot, Pierre-Napoléon : 179

Chéreau, Augustin : 189, 403

Chéreau, Pierre : 189, 623

Chéreau, René : 189

Chéret, Jules : 326, 409, 574, 598

Chevalier, Alfred : 194

Chevalier, Marc : 355

Chevalier-Labarthe, Arthur : 24, 58, 97, 105, 107, 196

Cheyronnaud, Jacques : 356, 359

Chimènes, Myriam : 421-422

Cholain, M^mc : 430

Cholet, Joseph : 280, 402, 560

Chopin, Frédéric : 428

Choubrac, Alfred : 326, 598

Cinti-Damoreau, Marie : 431

Clairin, Georges : 317

Clemenceau, Georges : 135, 226

Cleiftie, Georges : 117, 130

Clergeau, Auguste : 262-263

Clouet, Marie : 243

Clovis, Clovis-Césaire Lefèvre dit : 351, 487

Codou, Édouard : 591

Coinquet, Prosper : 192, 217-219, 221, 223, 258, 272, 508-510

Collin Raphaël : 506

Collinet, Clara : 431

Colombel, Georges-Évariste : 164-165, 216, 221

Combes, Émile : 170

Condemi, Concetta : 352, 355

Considerant, Victor : 186

Coppe : 370, 376-377

Coppée, François : 411-416, 474, 480

Coquard, Arthur : 428

Coquelin, Constant (dit Coquelin aîné) : 446, 485, 490-491

Coquelin, Ernest (dit Coquelin cadet) : 351, 446, 488-492, 580

Coquiot, Gustave : 595, 599

Cordeau : 424, 579

Corentin-Guyho, Léonard : 43, 120, 161, 177

Cormerais, Émile : 69, 85, 100-101, 134, 136, 150-152, 154, 170, 180, 200-201, 305, 462, 520, 544, 555, 559

Cormon, Fernand : 317

Comulier-Lucinière, René de : 33

Corre, Émile : 43, 98, 418, 591-592

Courcy, Henri de : 209

Courcy, Pol de : 209

Courteline, Georges : 440, 461, 473-474, 586

Courtois, Gustave : 317

Courtois, Paul : 450

Couté, Gaston : 416

Cova, Anne : 171

Cox, Pierre : 197, 350-351

Cozanet, Albert (dit Jean d'Udine) : 195, 513, 518-519, 586

Cozanet, M^mc : 519, 586

Crétaux, Edmond : 468

Croix, Alain : 58, 68

Cros, Charles : 485, 545

Crouan, Fernand : 43, 62, 75, 88, 110, 134, 145, 150-152, 175, 623

Croux, Georges : 66, 101, 201, 350-351, 376, 405, 496, 553, 560

Croux, Numa : 66

Crucy, Mathurin : 37, 1778

Cugny, Laurent : 391

Cuvellier : 526

D

D'Alfa, Juliette Georger dite : 610-611

Daly, Raymond : 403

Dantan, Jean-Pierre : 316

Daphnis : 551

Darnyl, Renée : 513

Darwin, Charles : 525

Dassy, Eugène : 453

Daudet, Alphonse : 90, 350-351, 404-405, 409, 472

Daudet, Ernest : 405

Daudet, Léon : 124, 405

Daumard, Adeline : 19, 142, 208-209

David, Adolphe : 271, 470, 476, 505, 510-511, 547, 613

David, Léon : 466

De Graef, M^mc : 48, 543

de Heredia, José-Maria : 210, 214

de Lacerda, Francisco : 429

de Palacio, Jean : 475

de Lara, Isidor : 471

Debains, Alfred : 402

Debassayns, famille : 63

Debay, Jean-Baptiste : 316

Debay, Rosalie : 58

Debussy, Claude : 422, 429

Decré, Jules : 132

Defoe, Daniel : 410

Defois, Serge : 41

Del Monte, Paola : 326

Delambre, Octave : 43, 76, 136, 198, 244, 502

Delanoë, Victor : 62, 83, 97, 101, 144, 151-152, 154

Delaroche-Vernet, Philippe : 162

Delaunay, Jules-élie : 198, 214, 505

Delesques, Paul : 375

Delibes, Léo : 409, 428, 548

Deligny, Henry : 61, 83, 459

Delmet, Paul : 474

Delna, Marie Ledant dite : 259, 609

Delormel, Lucien : 447, 487, 510

Delpierre, artiste lyrique : 458, 492-493, 606, 608

Delpierre, Nadine : 458, 492, 606, 608

Delporte, Christian : 181

Delteil, Arthur : 43, 62-63, 83, 105, 143, 199-200, 280, 402-403, 410, 418, 462, 557

Deltombe, Paul : 176

Delvoye, Jean-Marie : 129, 350-351, 353, 609, 611-612

Demange, commandant : 459

Demoulin, Maurice : 65, 136, 200, 524

Deransart, Édouard : 447-448

Dereymon, artiste lyrique : 371

Derley, Joseph : 472

Deroual et Joubin, imprimeurs : 269, 589-590, 595

Deroualle, Victor : 43, 58, 85, 153

Déroulède, Paul : 183

Des Héros, A. R. : 591

Des Roseaux, Armand Delacoux-Dérozeau dit : 490

Deslandres, Adolphe : 48, 429

Dessertine, Dominique : 386

Destable, Henri : 64, 118, 200, 337

Destranges, Étienne (Rouillé dit) : 179, 192-194, 212, 215, 222, 347, 433-438, 441, 460, 499, 543, 567, 569

Detaille, Édouard : 318

Devaut-Desnoue, Gabriel : 200, 587

Devergie, Marcel : 398

Devergie, René : 398, 416

Dezaunay, Émile : 188, 199, 341, 442, 466, 483, 488-489, 505-506, 597, 600, 605

Dezaunay, Gabrielle : 488-489

Dhasty, Jane : 15, 513

Dide, Auguste : 569-570

Didier, Bénédicte : 578

Diedisheim, Moïse : 124, 129

Diogène : 94, 551

Disney, Walt : 543

Dixneuf, Alexis : 218

Djémil, Enyss (Francis-Paul Demillac dit) : 415, 514

Dobrée, Thomas : 36, 293, 313

Dommée, Georges : 297, 300

Donnay, Maurice : 472

Dorain, Georges : 85, 197, 350-351, 437, 468

Dorain, famille : 587

Doré, Gustave : 412

Dortel Alcide : 7, 24, 43, 50-51, 85, 92, 101, 110, 115, 117, 136-137, 141, 150, 163, 177, 179-181, 197, 200, 225, 227, 231, 261, 312, 338, 404, 406, 418, 461, 488, 496, 594-595, 602

Dortel, Jeanne : 136

Doyen, Édouard : 580

Drehomme, Frédéric : 470

Dreyfus, Alfred : 34, 120-124, 126-127, 130-131, 161, 187, 269, 279

Drieux, Louis-Émile : 365

Du Bois, famille : 466

Dubochet, Louis : 134, 162

Dubois, Hippolyte : 315

Dubois, Paul : 316

Dubois, Théodore : 422

Dubor, Françoise : 486

Dubouchet, Alexandre : 315-316

Dubreuilh, Gaston : 212

Dubufe, Édouard : 317

Duc, M^{lle} : 367

Duc, Jeanne : 453

Duchesne, général : 402

Duma, Jean : 40

Dumaine, Louis-François Person dit : 492

Dumas, Alexandre : 409

Dumas, Alexandre fils : 461

Dumontier, Adrienne (Metsu, Juliette Adrienne, dite d'Ambricourt): 47, 239, 412, 542-544, 588, 591

Dumontier, Émile Louis : 542, 591

Dupire, sergent : 41, 580

Dupont, Auguste (dit Augustin Dupont) : 7, 43, 47, 74, 83, 85, 88, 92, 97, 102, 104, 119, 124, 127-128, 134, 136, 147, 175, 180, 197-198, 200, 244, 277-278, 280, 334, 336, 409-410, 462, 502, 515, 554, 587

Dupont, Pierre : 74, 119, 128

Dupré, Octave (dit Dupré de La Roussière) : 64, 71-72, 135, 195, 197, 216, 252, 366, 372, 430, 441-442, 452-453, 548

Durand-Gasselin, Hippolyte : 48, 62, 66, 82-83, 85, 89, 110, 124, 156, 167, 196, 382, 386, 418, 554, 587, 618, 623

Durieu, Jules : 43, 92-93, 95, 100

Durousier, Frédéric : 77, 84, 132, 243

Durousier, Louis : 77, 84

Duruy, Victor : 91, 94-96

Duval, Adrien : 170

E

Ebstein, Paul-Henri : 128

Échaud, Lucien : 63

Échenoz : 129

Elder, Marc : 127, 176

Émery, René : 217

Engel, Pierre-Émile : 439-440

Erlanger, Camille : 259, 423-424, 609

Ésope : 94, 551

Espigat, Jeanne-Zélie : 178

Esterhazy, Ferdinand Walsin : 122

Estève, Edmond : 210-211, 213-214

Étienne, famille : 30, 33-34

Étienne, Jean-Baptiste : 7, 33-34, 75, 145-147, 149, 153, 200-201, 296

Étienne, Étienne : 34-35, 85, 100, 103, 108, 122-123, 131, 163-167, 178

Eudel, Paul : 86, 209, 318, 411, 455, 476, 491, 501, 506, 511, 581

Euripide : 94, 551

Europe, James Reese : 390-391

Éveillard, Georges : 135, 600

Évrard, Joseph : 366

F

Fargy, Édouard : 157, 259, 458

Fau, Fernand : 409, 501, 504

Fauquet, Joël-Marie : 442

Faure, Auguste : 7, 114

Faure, Félix : 255, 437, 487

Fauré, Gabriel : 425, 429

Favre, Ferdinand : 96, 178

Féquet, Émile : 341

Ferminet, Philippe : 543

Fernique, Albert : 599

Ferny, Jacques : 487, 504

Ferrand, lieutenant : 262

Ferrand, Eugène : 24, 85, 198, 200, 595

Ferrand, Georges : 24, 49-50, 85, 198, 200

Fétis, François-Joseph : 440

Feuillofsky's : 379

Feydeau, Georges : 474, 580

Filliat, André : 106, 108, 180, 410, 496, 502, 545, 587
 Fioratti, Louis : 129, 433-434, 609
 Flameng, Léopold : 317, 319
 Flaubert, Gustave : 29, 44, 144, 186, 406
 Flégier, Ange : 349, 351-353, 431
 Fleury, Louise : 371, 441
 Fleury, Paul : 7, 324-325
 Flornoy, John : 103, 198, 212, 220, 442, 506, 575, 600, 605
 Flornoy, Louis : 103, 221
 Follioley, abbé : 93-95, 130, 161, 498
 Fonremis, Marcel de : 220
 Fonteneau, Charles : 160
 Fortoul, Hippolyte : 91
 Fouché, Edmond : 32, 477
 Fouché, Joseph : 208
 Fougerat, Emmanuel : 180
 Fougery, Émile : 81, 132, 141, 235, 371, 403, 418
 Fouquet, Armand : 192
 Fouquier, Florence : 165, 171
 Fourier, Charles : 186
 Fragerolle, Georges : 121, 388, 457, 503-505, 519
 France, Anatole : 501
 Franck, César : 113, 422
 François, Étienne : 19
 Frasquita, danseuse : 389
 Fréchette, Louis : 210
 Frémy, Charles : 493, 606
 Fréville : 378
 Frogier, William : 136, 198, 434, 499, 506, 580
 Fuld, Moïse : 129
 Fuller, Loïe : 522, 532
 Fursy, Henri : 159, 421, 457, 549
 Fuster, Charles : 213-214, 407

G

Gaboriaux, Chloé : 17
 Gahier, Joseph : 214
 Gaillard, Victor : 261
 Gaillard : 499
 Galice, Louis : 409
 Galipaux, Félix : 409, 486, 490
 Gallais, Noémie : 75
 Galland : 450, 499
 Gallet, Louis : 406
 Gambard, Ary : 409
 Gambetta, Léon : 15, 71, 233, 236, 279
 Gangloff, Léopold : 456-457, 491, 579
 Gantès, marquis de : 81
 Ganuchaud, Georges : 69, 77, 83, 85, 88, 131-132, 137, 145, 151, 154, 163, 170, 172, 180, 199, 285, 587
 Gardie, François : 65, 136, 524
 Garnier, Édouard : 187
 Garnier, Léon : 351, 447, 450, 456, 464, 474, 487, 510
 Gaschignard, Charles : 120
 Gasnier, Alexandre : 162
 Gasnier, Fernand : 162, 615
 Gasnier, M^{me} : 616
 Gatineau, Henri : 498
 Gattey, Miss : 531
 Gaucher, Émile : 198-199, 316
 Gaudin, Michelle : 81
 Gaudin, Michel : 197, 455, 475
 Gauguin, Paul : 188, 198
 Gault, Anatole : 100, 503, 615
 Gaumer, Victor : 195, 281, 403, 549
 Gauthier Marie-Véronique : 20
 Gautier : 232
 Gautier, M. et M^{me} Edgar : 466, 528
 Gautier, Gaston : 305, 461, 500
 Gautier, Judith : 352
 Gautier, Théophile : 44, 186, 566
 Gautté, Alphonse : 119, 164, 509

Gerbod, Paul : 20
 Gernoux, Alfred : 190, 214
 Gerny, Ernest : 351, 450, 487
 Gérôme, Jean-Léon : 7, 315, 317, 319, 321-322, 409, 506
 Gibon, Paul : 155
 Giraud, Charles: 46, 61, 80, 107, 118-120, 131, 133
 Giraud-Mangin, Marcel : 37, 47, 56, 85, 91, 110, 123, 124, 152, 176-177, 179-180, 191, 195-200, 232, 245, 248, 261, 293, 417, 433, 483, 496, 563, 568, 591, 595, 601
 Giraud-Mangin, Maxime : 123, 191
 Giraud-Mangin, Pierre : 179
 Giraudeau, Adolphe : 509, 548
 Glachant, Paul : 85, 92-94, 252, 403, 410-411, 460, 531, 545, 547, 551-552, 579, 585-586, 590
 Glaize, Jean : 118, 263
 Glassier, Paul : 179, 441, 496
 Glinoer, Anthony : 207-209, 403
 Godard, Benjamin : 349, 351, 431
 Goncourt, Jules et Edmond de : 176, 318, 404
 Goudeau, Émile : 13, 213, 228, 230, 400, 453, 545
 Gouin, Auguste-Jules (dit Porthos) : 192, 195, 433, 493, 527
 Goulley ; Henry : 64, 83, 118, 367
 Goumy, Léonard : 280
 Gounod, Charles : 347, 366, 423, 446, 510, 534, 609
 Gourcuff, Auguste de : 209
 Gourcuff, Olivier de : 209, 212, 214, 218-224, 414
 Grandjouan, Jules : 7-8, 23, 28, 38, 44-45, 85, 117, 155, 171, 183, 189, 195-196, 269, 326, 465, 513, 560-561, 564, 581, 597-598, 600-601, 617, 623
 Grandjouan, Paul : 155
 Graslin, Jean-Joseph-Louis : 178
 Grasset, Eugène : 326, 567, 598
 Grégorio : 389
 Grenet-Dancourt, Ernest : 471, 474, 544
 Grenier : 526
 Grétry, André-Ernest-Modeste : 432
 Grévy, Jules : 221, 506, 509
 Grimaud, baryton : 519, 614
 Grimaud, Émile : 210-211, 214, 341
 Grimaux, Édouard : 131
 Griveaud, Paul : 163
 Grojnowski, Daniel : 545-546, 562, 574-575
 Gruber, Émile-Jean-Louis : 453
 Guégan, Alexandre : 261, 291
 Guépin, Ange : 58-59, 103, 105-106, 128, 200, 225, 232, 316
 Guetton, Johann s : 185
 Guiard, frères : 463
 Guibourd de Luzinai, Ernest : 33-34, 106, 120, 162, 164, 200, 498
 Guilbaud, frères : 49, 53, 65, 77, 124, 136
 Guilbert, Yvette : 375, 442, 458, 608
 Guillaume II : 493
 Guillemain, Charles-Jacob : 501
 Guillet, Louis : 122, 185
 Guillet de La Brosse, Eugène : 32, 82, 150
 Guillet de La Brosse : famille : 82
 Guillet de La Brosse, Yvonne : 82
 Guilley, Jean-Berger : 217, 262
 Guillon, Alfred : 43, 88, 194, 197, 222, 485, 488-492, 552, 566, 600
 Guillon Alfred père : 488
 Guillon, Paul-Étienne : 81
 Guillot, Gustave : 135
 Guillou : 486
 Guin, Yannick : 160
 Guist'hau, Gabriel : 35-37, 43, 46-47, 54, 56, 63, 100-101, 103, 109-110, 112, 125, 127-128, 133-136, 163-164, 166, 169-172, 179, 189-190, 196, 199, 226, 280, 285, 375, 384, 460, 554, 556, 559, 594, 623
 Gumbert, Ferdinand : 580
 Gumpłowicz, Philippe : 20
 Gutzeit, Karl : 176

H

Haëntjens, Ernest : 33
 Haëntjens, famille : 82

Haies, Félix : 81, 107, 152, 159, 197, 233, 281, 351, 353, 394, 417, 433, 437, 440, 444, 446-448, 450-452, 455-456, 461, 468, 470, 472, 475, 487-488, 499-500, 554, 558, 587

Hailaust, Georges : 7, 334-335

Halévy, Fromental : 497

Haliez, Louis : 478, 597, 601

Hall, Pauline : 326

Halley, J. M^{lle} : 378

Hallez, Léon : 62

Hamon, Françoise : 318

Harang, Paul : 46-47, 62, 81

Haudaudine, Pierre : 117, 312

Haydn, Joseph : 331, 427-429

Heimburger, Louis : 43, 46, 76, 120, 133, 136, 198, 454, 580

Heine, Heinrich : 353

Héлитas, Émile : 116, 134

Hennique, Léon : 477

Henriot, Henri : 404

Herbert, Victor : 429

Herloff, illusionniste : 530

Herriot, Édouard : 85, 92, 94, 131, 161, 190, 404, 424

Heurtier, Emmanuel : 217

Hervé, Florimond Ronger dit : 352, 434, 510

Hervé, Ghislain : 166, 188

Hervieu, Paul : 409, 461-462

Hignard, Aristide : 53, 188, 215, 223, 413

Hippocrate : 90, 231, 553

Hirschi, Stéphane : 442

Holmès, Augusta : 421, 431

Homolle, Louis : 65

Horric de Beaucaire, Léon : 43, 196, 450

Hubbard, Gustave : 189

Hüe, Sophie : 214

Huet, M^{me} : 411

Hugo, Victor : 210, 366, 409, 414, 429, 462

Huret, Jules : 189

Huysmans, Joris-Karl : 212, 477

I

Ibels, Gabriel : 596

Idem, dessinateur : 8, 572, 599

Inaudi, Jacques : 529-530

Inslegheers, Alphonse : 372

Isoline, M^{lle} : 608

J

Jacob, Henri-Ferdinand : 426, 428

Jacob, Henri-Godefroy : 96, 180, 426

Jacquet : 159

Jacquier, Marcel : 85, 388, 600, 606, 623

Jamblec : 513

Jandin, Otto : 62, 67, 72, 137, 280, 397, 428, 555-556

Job, Émile : 217

Jollan de Clerville, Adolphe : 150

Joly, Camille : 425, 579

Josso, Clément : 36

Jouan, Jacques : 170, 411

Jourdan, Marius : 412

Jouve, H. : 43

Jouy, Jules : 457, 491, 566

Juvénal : 94, 551

K

Kaenel, Philippe : 581

Kelm, Joseph : 580

Kerlon, Pierre de : 194

Kermadio, Régis de : 514, 516-517

Klain, Jules (ou Klein) : 127-128

Korb, Samuel : 122, 166

Kotzebue, August von : 410

Krakovitch, Odile : 361

Kufferath : 194

L

- La Borderie, Arthur : 195, 221
- La Bruère du Coudray, André de : 525
- La Fontaine, Jean de : 410, 557, 580, 604
- La Landelle, Gabriel de : 209
- La Laurencie, Charles de : 242
- La Laurencie, Jules de : 164, 242
- La Roche, André : 193
- La Villemarqué, Théodore Hersart de : 209-210, 214, 221, 517
- Labbé, Louise : 210
- Labiche, Eugène : 473, 489, 514
- Laboulaye, Édouard Lefebvre de : 278
- Laboureur, Émile : 176, 196, 264
- Lacault, Léon : 483, 513-515
- Lafont, Georges : 14-16, 23-25, 28, 35-36, 40, 42-43, 45-46, 48, 52-53, 57, 62-63, 66-67, 72, 75, 78, 83, 85, 92, 95, 98, 105-107, 109-113, 115, 117-118, 121-122, 125-127, 129-130, 133, 136, 139, 142, 145-146, 148, 152-153, 157, 159-162, 164-165, 168-171, 174-181, 188, 196-200, 202, 205, 225-230, 232-233, 235, 238, 243-245, 247-251, 253, 255-261, 166, 268-271, 274, 279-282, 292-324, 326-328, 331-332, 334-343, 347-349, 375-376, 381, 388, 394, 403, 410, 413, 424, 430, 434, 439, 441, 445, 453, 455, 458-459, 461, 463-464, 466-469, 472, 476, 478, 481, 484, 499-503, 506, 508, 510, 512-513, 519-520, 522, 525, 531-532, 536-537, 539-541, 548, 555-557, 560, 564, 573-574, 576-577, 580, 583-584, 586-587, 590-592, 595, 597-600, 602-606, 608, 611, 615-619, 623
- Lafont, Jules : 42, 52-53, 75, 83, 117, 225, 295, 311, 342, 512
- Lafont, Joseph-René : 75, 295, 310
- Lafont, Noémie : 295
- Lafontaine, Henri Thomas dit : 412
- Lafontaine, M^{lle} : 513
- Lahaussais, Maxime : 155
- Laisant, Charles-Ange : 103, 163, 216
- Laisney, Vincent : 207, 209
- Lamarck, Jean-Baptiste de : 524
- Lamartine, Alphonse de : 210, 414
- Lambert, Guy : 294
- Lambert, Louis-Eugène : 317
- Lamoureux, Charles : 67, 194, 434
- Landrieu, Gustave (dit de Raulin) : 64, 195, 461, 475, 557-558, 591-592
- Langlois, François : 65, 200
- Langlois, Michel : 425
- Lanoë, Georges : 85, 97, 128, 158, 195, 197, 350, 441-442, 450, 452, 455-456, 539, 560
- Lanoë, Julien : 128, 158
- Lareinty, Henri de Baillardel de : 162
- Larocque, Eugène : 24, 43, 50, 62, 85, 88, 92-93, 100-104, 110, 112, 117, 130, 134-135, 143, 161, 180, 197, 199-200, 239, 405, 525, 563, 595
- Lary, artiste lyrique : 372, 474, 478-479, 613
- Laurier, Matthieu : 190
- Lauriol, Gabriel : 33, 80
- Lauriol, Jean : 80
- Lauriol, Thomas : 80
- Lauriol, Victoire : 80, 144
- Lavedan, Henri : 461-462
- Laville-Ferminet, Fanny : 47, 436, 470, 544, 558, 560, 614
- Le Bidois, Gratien : 428
- Le Blond, Claudine : 78
- Le Bot, Émile : 296-297, 300-304, 417
- Le Boulch, Jules : 452-453
- Le Braz, Anatole : 116
- Le Cadre, Mathurin : 111
- Le Cour Grandmaison, Charles : 162
- Le Fer de La Motte, M^{re} : 386
- Le Goffic, Charles : 226
- Le Gonidec de Kerdaniel, Jean-François : 209
- Le Lasseur de Ranzay, Louis : 97, 214, 221
- Le Marec, Yannick : 22, 41, 70, 173
- Le Meignen, Henri : 105
- Le Play, Frédéric : p. 155-156
- Le Roy, Félix : 132, 151, 170, 179
- Lebec, René : 142-143, 178, 200, 298, 438, 464
- Lebourg, Charles : 47, 199, 232, 316, 442, 574
- Lebrat, Soizic : 21, 56, 360-361
- Lechat, Charles : 34, 103, 176, 192
- Lecomte du Nouÿ, Jean-Jules-Antoine : 317

Leconte de Lisle, Charles : 411, 413, 415
 Lecocq, Charles : 433, 471
 Lecoq, Benoît : 277
 Lecornu : 486-487, 580
 Leduc, Stéphane : 43, 99-100, 102, 104-108, 110, 119, 127-129, 131, 137, 147, 164, 166, 198, 285, 524-526, 603
 Lefèvre, M^{lle} : 47-48, 543, 570
 Lefèvre, Jean-Romain : 46
 Lefèvre-Utile, Louis : 7, 32, 43, 46-47, 57, 70, 74, 77, 81, 85, 98, 108, 110, 142, 144-145, 148, 150-151, 155, 172, 196, 266, 301-302, 417, 525, 555, 587, 623
 Lefièvre, Auguste : 117
 Lefièvre, Ernest : 46-47, 77, 85, 101, 102, 110, 117, 134, 142, 151, 155, 159, 172
 Lefièvre, Henri : 95, 117, 142, 200
 Lefrançois, Georges : 170, 180
 Legâvre, sœurs : 60, 81
 Leglas-Maurice, François : 189, 334
 Legrand-Chabrier, André : 393
 Lelogeais, Jean-Baptiste : 262
 Leloup, Arsène : 59, 95
 Lemaistre, René : 60, 81, 85, 112, 151
 Lemaître, Jules : 411
 Lemé, Édouard (dit Gringoire) : 24, 44, 46, 72, 97, 135, 168, 190, 387, 402, 409, 412, 440-441, 483, 495-496, 525, 536, 545, 554, 558, 571, 579, 591, 602, 609, 614
 Lemonnier, Charles : 59, 156, 187
 Lemonnier, Éliisa : 156
 Lenglet, artiste lyrique : 373
 Lennet-Debay, André : 10, 58, 101-102, 104, 112, 150, 155-156, 160, 169, 172, 459, 554, 556
 Leoncavallo, Ruggero : 371, 441
 Lepère, Auguste : 38, 196, 264, 282, 322, 337, 340-341
 Lepré, Jules : 88, 121, 200, 483, 547, 554
 Leray, Francis : 110, 127, 129, 180, 297, 300-304, 381
 Leray, M^{lle} : 544
 Lernady, capitaine : 459
 Leroux, Alcide : 211, 214, 222, 403
 Leroux, famille : 497
 Leroy, Charles : 468, 490
 Leroy, Pierre : 217
 Leterrier, Sophie-Anne : 27, 625
 Level, Brigitte : 20
 Lévy, Abraham : 129, 435
 Lévy, Jules : 318, 573
 Leyret, prestidigitateur : 379
 Lhuillier, Edmond : 366-367
 Liancour, Claude-Martin : 83, 85, 101-103, 117, 143, 150, 167, 170, 179
 Liancour, Claude-Jules : 83, 101-103, 142, 199, 418, 536
 Libaros, Henri : 126-127, 132, 166
 Libaudière, Émile : 80, 297-298
 Libaudière, Octave : 77, 80, 85, 500, 502
 Liberge, architectes : 301
 Lincoln, Abraham : 390
 Linÿer, Louis : 43, 80, 83, 88, 99, 101, 110, 120-121, 127, 134, 137, 144, 151, 164, 198, 199-200, 433, 509-510
 Liszt, Franz : 215
 Livet, Eugène : 97
 Lonati, Albert : 67-68, 72, 92, 120, 426
 Lonati, Edmond : 67-68, 426
 Loret, Clément : 425
 Lorfray, Léon : 77, 81, 83, 85, 144, 154, 200
 Lorfray, Pascal-Benjamin : 77
 Lory, Adolphe-Toussaint : 7, 25, 47, 52, 81, 96, 136, 155, 193, 243-244, 306-309, 317, 319, 321, 338, 448, 451, 502, 544, 550, 552, 556, 587, 590, 616
 Lory, Georges : 616
 Loti, Pierre (Louis-Marie-Julien Viaud dit) : 90, 104, 321, 409, 462, 507
 Lotz, Étienne : 31
 Lotz-Brissonneau, Alphonse : 7, 31, 43, 58, 60, 70-71, 77, 80, 85, 96, 101, 103, 109-110, 112-113, 127, 134, 147, 150-151, 153-155, 159, 175-181, 196, 198, 200, 228, 230, 244, 259, 264, 266-268, 270-271, 302, 333-334, 340-341, 402-404, 409, 417, 476, 555, 160, 563, 595, 598, 609
 Loubet, Émile : 43
 Luce, émilienne : 413
 Lucot, Jules : 500

Lugné-Poe, Aurélien-Marie Lugné dit : 464, 520

Lumière, frères : 527

Lunel, Ferdinand : 277, 406, 409

M

Maas, Théophile : 127

Mabilleau, Georges : 71, 96, 244, 266

Mac Mahon, Patrice de : 28

Macé, Jean : 102

Macé, Jean (dessinateur) : 297

Mac-Nab, Maurice : 351, 353, 456-457, 488, 555

Mahaud, M^{me} : 615

Mahé, (capitaine ?) : 98, 280

Mahot, Augustin : 176

Maignan, Albert : 319

Mailcailloz, Alfred : 38, 85-86, 89, 157, 179-180, 195-196, 198-200, 461, 496, 537, 541, 547, 558, 591

Maillard, Émilien : 29, 315

Maillard, Léon : 597

Maindron, Ernest : 597-598

Mainguy, François : 217

Maisonneuve, Charles : 52, 67, 144-145, 200

Maisonneuve, Similien : 53, 65, 67, 83, 88, 90, 136, 152, 200, 305, 418, 525

Maisonneuve, Simonne : 136

Maisonneuve, Thomas : 67, 83, 88, 104, 117, 124, 135-137, 156-157, 179-180, 188-190, 193-195, 197-200, 214, 220, 222, 224, 252, 259, 265, 333, 404, 411, 413-416, 418, 442, 455, 471, 474-480, 513-514, 516, 530, 536, 547, 575-576, 598, 613, 623

Malherbe, Albert : 106

Malherbe, Suzanne : 106, 559

Malherbe, François de : 94

Mancel, Henri : 295

Mangin, Évariste : 66, 185

Mangin, famille : 185

Manjot, Émile : 418

Manuel, Eugène : 210

Maradan, Bernard : 386

Marais, Jean-Luc : 19

Marcelle, M^{lle} : 532

Marcenac, Charles : 66, 72, 199, 299, 397, 421, 423-426, 428, 430-431, 555, 571, 579, 585, 590

Marcère, Édouard de : 64, 118

Marcère, Émile de : 118

Marchand, Alfred : 126, 128

Marck-Massel : 195

Marcou, Théophile : 120

Maréchal, Stéphane-Adolphe : 372

Margueritte, Charles : 43, 91, 103, 125, 179, 568

Margueritte, Paul : 477

Marie-Antoinette : 560

Marietti, Georges Poirotte dit : 407, 452

Marion, François : 10, 25, 65, 108-109, 147, 152, 395, 397, 417-421, 550, 558, 587, 617, 619

Maris, Emmanuel : 418, 590, 596, 599

Marque, Léonce : 65

Martin, Frédéric : 171, 264, 265

Martin, magistrat à Orléans : 313

Martin, Louis (1852-1917) : 117, 163-164, 189, 263

Martin, Louis (photographe) : 193

Martin, Octave : 61, 73, 104, 119-120, 127, 131, 133, 135, 265, 350, 405, 455, 463, 483, 510, 602

Martin-Fugier, Anne : 319

Martin Witkowski, Georges Martin dit : 424

Marx, Armand : 117, 225-226

Marx, Raoul : 117, 225-226

Marx, Roger : 341

Massé, Victor : 367

Massenet, Jules : 37, 407, 423, 428, 431-432, 434

Massion, Gustave : 43, 73-75, 77, 144, 178, 198, 200

Massion-Rozier, famille : 30, 73

Mathieu, Julien : 219

Maublanc, Georges : 119

Mauduit, restaurateur : 380-381, 383, 387, 389, 392

Maufra, Maxime : 43, 80, 188-190, 199, 442, 483, 506, 514, 597, 600

Maupas, Cloerec : 373
 Maupassant, Guy de : 90, 404-408, 414, 474, 536
 Maupeou, Léon de : 220, 223
 Maussion, Auguste : 80, 141-142, 144, 152, 180, 199-200
 Max-Himm : 378
 Mayère du Palis, Julie de : 81
 Mayet : 412, 580
 Meeus, émile: 73
 Méhaignery, Victor : 380-381, 383
 Méhul, Étienne-Nicolas : 432
 Mékarski, Adèle Pauline (dite Paule Minck) : 117
 Mékarski, Jules : 117
 Mékarski, Louis: 43, 65, 68, 88, 104, 117, 164, 524, 623
 Méliès, Georges : 528
 Ménard, Amédée : 199
 Ménard, Anthime : 185
 Ménard, Ferdinand : 7, 11, 13, 72, 114, 136, 152, 260, 297-305, 342, 381, 417, 497, 520, 597, 599
 Ménard, Marthe : 496
 Ménard, René : 297, 301
 Mendelssohn, Félix : 427-428
 Mendès, Catulle : 411-412, 440, 592
 Mercœur, Élixa : 216
 Mérimée, Prosper : 409
 Merlant, Francis : 85, 100-101, 110, 130, 150-151, 164, 169-170, 172, 555, 587, 617
 Mérode, Cléo de : 606
 Merson, Ernest : 184-185, 193
 Merson, Luc-Olivier : 7, 47, 67, 315, 323, 575, 600
 Messenger, André : 409, 425
 Meusy, Victor : 445
 Meyerbeer, Giacomo : 421, 432-433, 438, 440
 Mézeray, Reine : 431
 Mich, Michel Liébaux dit : 600, 623
 Michel, Gaston : 63, 85-86, 108, 110, 134, 180, 623
 Michel, Louise : 118, 279, 548
 Michiels, Gustave : 352, 451
 Mignot, Clovis : 217
 Millem : 378
 Millerand, Alexandre : 168
 Miollet, famille : 316, 575
 Moitié, Adolphe : 160, 171
 Mollier, Jean-Yves : 26, 393, 401, 606
 Moncey : 513
 Monnier, Édouard : 270, 408
 Monnier, restaurateur : 218, 223, 289
 Monselet, Charles : 216, 405, 409
 Monselet, Pierre : 216
 Montel, Albert : 64, 118, 124
 Moore, Robert : 548
 Mordet, artiste lyrique : 372, 434, 474, 479, 609, 613
 Morel, F. : 377
 Morey, Max : 385
 Morin, pianiste : 397, 428, 531
 Morin, Louis : 341
 Morinet, Georges : 192, 301, 417, 575, 617
 Morvand, Jules : 434-436, 611
 Mounet-Sully, Jean Sully Mounet dit : 492
 Mourey, Gabriel : 597
 Mouton, Eugène : 351, 580
 Mozart, Wolfgang-Amadeus : 365, 427, 432
 Murié, Jules : 43, 74, 85, 100-101, 104, 127, 141, 151, 159, 169-170, 459
 Mussat, Marie-Claire : 37
 Musset, Alfred de : 411, 414
 Mutschler, Augustine : 327

N
 Nadaud, Gustave : 366, 510
 Napo, artiste lyrique : 373
 Napoléon I^{er} : 70, 208, 355
 Napoléon III (Louis-Napoléon Bonaparte) : 412, 420, 548
 Natanson, Alexandre : 190

Natanson, Thadée : 190

Nau, architectes : 297

Naud, François: 41

Nibor, Yann (Albert Robin dit) : 444

Nicol, Charles: 41

Nicolleau, Auguste : 164

Niedermeyer, Louis : 424-425

Nietzsche, Friedrich : 212-213

Normand, Édouard : 34, 103, 164, 165, 221

Noury, comte de : 314

Noyé de Melqué, Olivier : 214

Nuitter, Charles : 472

Numès, Léon : 159

O

O'Brien, couple : 502, 521, 526, 531-532

O'Brien, Irma : 531-532

Oberthür, Mariel : 345, 504

Offenbach, Jacques : 231, 432, 434, 466, 506, 510

Ogée, Paul : 214, 447, 487, 525

Ohnet, Georges : 404, 551

Olivier, Louis: 43, 61, 83, 97, 200

Ollive, Gustave : 85, 105, 110

Ollive, Jean-Baptiste : 176, 198

Ordonneau, Maurice : 461

Orieux, Eugène : 214

Oriolle, Paul : 32, 43, 85, 117, 129, 154-155, 200, 215-216, 350-351, 500

Ory, Pascal : 27

Ottman, Henry : 176

Ouvrard, Éloi : 373, 447, 450

P

Pabot-Chatelard, Alpinien : 118

Pagans, Lorenzo : 349-352

Pailleron, Édouard : 371, 470

Paillet, Camille : 345

Paillot, Edmond : 76, 80, 88, 127, 133-135, 579, 585

Pajot, Charles : 63

Parain, Jules : 509-511

Paravey, Louis : 37, 129, 347, 434

Paret, Louis : 65, 73, 88, 151, 155

Parker, Jos : 482

Pascal, Jean-Louis : 7, 294, 308-309

Pasdeloup, Jules : 422

Pasquier : 493

Pasteur, Louis : 106

Paulus, Jean-Paulin Habans dit : 442, 446, 457-458, 487, 506, 510, 606

Pauvert : 262-263

Péaud, Georges : 387-388

Pégot, Louis : 67

Péhant, Émile : 208, 210

Peigné, Constant : 96, 192

Peignon, Eugène : 271, 437, 474, 494, 500, 511, 572

Péladan, Joséphin (dit le Sâr) : 94, 551

Pellissier, Catherine : 144, 207, 226, 228, 242, 256

Peltier, Paul : 55, 372, 377

Péneau, abbé : 430

Pénet, Martin : 357

Penquer, Léocadie : 214

Péquignot, Jules fils : 254, 266, 269-270, 589-590, 595

Pereire, Eugène : 412

Pergeline, Eugène : 158

Pergeline, Paul : 85, 151, 154, 158, 175, 197, 235, 350-351, 394, 446, 450, 455, 457, 468, 487-488, 506, 547, 553, 579, 600, 602

Perraud-Charmantier, André : 23, 47-48, 50, 56, 85, 103-104, 125, 139, 147, 203, 205, 225-230, 243, 245, 256, 259, 264-265, 270, 294, 309, 312, 316-317, 323, 331-332, 338, 401, 423, 453, 458, 463, 469, 481, 492, 497-498, 502, 508, 542, 550, 586, 588, 593-596, 603

Perraudeau, Henri : 7, 324-325

Pessard, Émile : 422, 433

Petit, Albert : 450

Petit-Renaud, Hippolyte-Auguste : 7, 325-326

Pétre-Grenouilleau, Olivier : 22, 40, 150-151

Pety, Dominique : 309, 314

Peyrefort, Émile : 214

Pickman, Alberti : 138, 529-530, 607

Picou, Eugène : 298, 476, 506

Picou, Henri-Pierre : 298, 476

Picq, Julien : 107, 128, 499, 602

Pictet, Raoul : 525

Piédeleu, Angèle : 424

Piédeleu, Jules : 62, 72, 128, 193, 215, 339, 365, 397, 424, 426-427, 609

Pille, Henri : 176, 582

Pilon, Émile : 98

Pilon, Eugène : 62, 77, 81-82, 85, 86, 98, 110, 301

Pilon, frères : 62, 66, 77, 81-82, 382

Pilon, Henri : 182

Pilon, Jules : 301

Pinard, Étienne : 524

Pinard, M^{lle} : 570

Pinard, Maurice : 34, 43, 77, 83, 85, 101, 110, 113, 120, 151, 155, 159-160, 170, 196, 301, 556, 591-592

Pinard, René : 524

Pineau-Chaillou, Fernand : 176

Pinelli, Bartolomeo : 315-316

Piron, Anne : 144

Piron, Eugène : 418

Pissaro, Camille : 198, 600

Planquette, Robert : 433

Plédran, Paul : 193, 213-214, 222

Plessis, Henri : 251, 458, 493, 606

Poher, Charles : 55

Pohier, Jacques : 195-196, 514, 601

Poincaré, Raymond : 134

Poisson, Ernest : 170

Poissonneau, Pierre : 61, 81

Poitevin, Auguste : 275, 609, 611

Polin, Pierre Marsalès dit : 280, 363, 373, 442, 450, 452-453

Pommier, Félix : 43, 47, 124, 175, 180, 247, 602-603

Pontbriand, Fernand du Breil de : 120, 132

Popper, David : 428

Porquier, Édouard : 175

Port, Édouard : 34, 179, 327

Portais, Francis : 163

Potel, Maurice : 410

Pottier, Eugène : 458

Pougin, Arthur : 16, 494

Pourmy, Charles : 452, 480

Poupart-Davyl, Louis : 411

Pouzin, Edmond : 24, 85, 200, 226-227, 244-245, 248-250, 252, 259, 265, 451, 495, 540-541, 547, 555, 558-559, 571, 587, 591-592, 595

Pradels, Octave : 351, 488, 490

Préaubert, Louis : 61, 81, 95, 110, 120, 152, 155, 175, 180, 198, 287, 598-599, 602, 605

Proudhon, Pierre-Joseph : 186

Puibaraud, Camille : 129

Pujol, Joseph : 566

Puvis de Chavanne, Pierre : 198

Q

Quatravaux, Suzanne : 372

Queltier, Julien : 217

Questel, Charles-Auguste : 229, 294, 308

Quicherat, Jules : 419

R

Rabelais, François : 251, 534-535, 544-545, 551, 567, 575

Radigois, Gustave : 61, 77, 83, 98, 155, 199-200

Radigois, Léon : 98

Rambaud, Édouard (dit d'Aubram) : 44-46, 74, 129, 195, 197, 212, 278, 328, 350, 403-411, 413, 430, 475, 508, 512, 538, 549, 559

Rannin, illusionniste : 530-531, 603

Ranson, Paul : 596

Rateau, Edmond : 195

Raymonde, Miss : 530

Raymondy : 378

Réal, Maurice : 387

Rebell, Hugues (Grassal de Choffat, Georges dit) : 194-195, 212-214, 221-222, 402, 567

Rebérioux, Madeleine : 401

Réby, Paul (dit Alain Ker) : 56, 105, 108, 124, 197-198, 233, 235, 244-245, 250, 252, 261, 278, 403, 440, 448, 468, 472, 474, 495-497, 499, 508, 547, 554, 568, 579, 590

Reinémel : 378

Renard, Jules : 405

Rénier, Léon : 195

Reyer, Ernest : 37, 432, 437, 614

Ricard, Louis-Xavier de : 412

Richard, H. : 147

Richard, J. : 316

Richepin, Jean : 384, 405, 479, 545

Ricordeau, Alexis : 43, 50, 85, 92, 99, 101, 103, 109-110, 125, 127-128, 134, 136, 156, 163-164, 172, 198, 375, 453, 501-502, 623

Rictus, Jehan (Gabriel Randon de Saint-Amand dit) : 482, 488

Rimbaud, Arthur : 402, 545

Riom, Adine : 207-211, 213-214, 216, 222, 282, 544

Riom, Alfred : 34, 43, 74, 77, 81, 83, 85, 97, 101, 103, 110, 113, 117, 127-128, 134, 151-152, 155, 160-161, 163-167, 179, 191, 196, 208, 327, 366, 555, 623

Riom, Eugène : 208

Ripamonti, M^{lle} : 471

Rivière, Henri : 388, 442, 457, 464, 501-503, 506, 511, 521

Robberechts, André : 428, 580

Robet, Eugène : 60, 80-81, 83, 141

Robet, Joseph : 60, 81, 83, 145, 141, 200

Robin-Auffret, Jacqueline : 297, 303

Robinet, François : 181

Robinot-Bertrand, Charles-Édouard : 210

Roch, Gustave : 43, 107, 117, 119, 127, 129, 132-135, 162, 166, 168, 170, 191, 623

Rochcongar, Yves : 22, 41, 63, 69, 76-77

Roche, Daniel : 18

Roche, Paul : 467

Rochebrune, Raoul de : 313

Rochefort, Henri : 492

Rochereau, Joseph : 112, 169-170, 459, 618

Rodange, Thierry : 220-221

Rœdel, Auguste : 13

Roger, Pierre : 130

Roger, Victor : 433-434

Roinard, Paul-Napoléon : 518

Roland : 551

Romain, M. : 434, 477, 499

Romain, M^{me} : 47, 414, 437, 477, 499, 543

Romain, Éva : 543

Romain, Louis de : 194, 212, 215

Romberg, Bernhard : 428

Rondeau, Gaëtan : 127-128, 135, 176-177, 195-196, 623

Rondeau, M^{me} : 244

Rondet, Marie : 106

Ropartz, Joseph-Guy : 113, 195, 415, 483, 513-518

Ropartz, Sigismond : 517-518

Rossini, Gioachino : 428, 433, 549

Rostand Edmond : 460, 462, 480

Rouland, Gustave : 103

Rousse, Joseph : 176-177, 210-211, 214, 222

Rousselot, famille : 214

Roussier, Paul : 215

Roux, Léopold : 474

Roy, Donatien : 43, 175-176, 180, 188, 196, 198, 326, 442, 597, 600

Roy, Pierre : 175-176

Royé : 470

Rufély, artiste lyrique : 373

Ruhtra : 377

Ryner, Han : 404

S

Saint-Amand, Denis : 545-546

Saint-Gervais, Marie de Bernabé de : 81

Saint-Gervais, marquis de : 81

Saint-Laurent, Marguerite (dite) : 47-48, 448, 478, 543, 590, 602, 609

Saint-Saëns, Camille : 371, 422-423, 425, 433, 507, 560, 609

Salembier, M^{me} : 244, 479

Salières, François : 126, 186, 190-191, 193, 195

Salis, Rodolphe : 453-454, 457-458, 501, 503, 512, 521, 546, 581, 583

Salomon : 350-351, 487

Salvandy, Narcisse-Achille de : 95

Sardou, Victorien : 461-462, 492

Sarradin, Georges : 34, 81, 85, 103, 145, 155, 165, 511

Sarradin, Édouard : 511

Sarradin, Paul-Émile : 34, 100, 103, 108, 148, 163-170, 177-178, 180, 191, 274, 366

Saunier, Achille : 320

Saunier, Ferdinand : 170

Saupiquet, Arsène : 31

Sauret, Henry : 135, 235, 410, 485, 488

Savé, Marcel-Jules : 503-504

Scheul, Gaston : 326, 598

Schiller, Friedrich von : 460

Schumann, Robert : 351-353, 371, 427-428

Schwob, George : 37, 43, 47, 66, 68, 70, 77, 83, 102, 107, 116, 124, 135-136, 164-165, 176, 183, 185-188, 195, 496, 544, 550, 556, 575, 589-590, 592, 595

Schwob, Lucy (dite Claude Cahun) : 106, 559

Schwob Marcel : 67, 82, 83, 86, 116, 124, 165, 183, 185-188, 190, 389-390, 570, 590, 592, 623

Schwob, Maurice : 38, 66, 68, 77, 83, 85-86, 101, 105-106, 116, 122-124, 128, 131, 135, 137-138, 141-144, 150, 185, 188, 191, 200, 270, 559, 575, 589, 617, 623

Scribe, Eugène : 440

Sébilleau, Jules : 105, 418, 553

Séché, Léon : 208, 210, 414

Séchez, Paul : 48, 56, 81, 136, 197, 199, 338-339, 350-351, 372, 422, 433, 444, 470, 580, 618

Sédille, Paul : 302

Seigel, Jerrold : 454-455

Sélim (Arondel de Hayes, Sélim d', dit) : 43, 113-114, 374, 407

Seners, Donatien : 129, 171

Sentenac, artiste lyrique : 438

Serpette, Henri : 31, 65

Sérusier, Paul : 188, 596

Servole, Émile : 125, 454

Sevestre, Prosper : 129

Sexer, Charles : 127, 129, 132, 155, 351

Sibille, Maurice : 35, 43, 85, 103, 107, 119, 121, 124, 129-130, 132-134, 162-163, 168-170, 175-176, 198, 226, 623

Siegfried, André : 33, 161

Sigognac : 157-158, 259, 458-459, 590, 592

Sigrist, Auguste : 513

Silvestre, Armand : 28, 271, 344-345, 376, 409, 471, 501, 505, 508, 510-512, 520, 547, 559, 566

Simon, artiste lyrique : 587

Simon, Amaury : 162

Simon, Fidèle : 119, 133, 162

Simon Jules : 414, 569

Simon, Yannick : 427

Soleillet, Paul : 280, 402

Solié, Charles : 194

Somm, Henry : 501

Soullard, Marcel : 132, 200, 551

Soullard, Paul : 132, 313

Sourget, Alexandre : 513

Spontini, Gaspard : 432

Spuller, Eugène : 119

Sany-Gauthier, Joseph (Gauthier, dit) : 29, 214

Star, Mary Morgenstein dite : 609

Stein, Georges : 409

Stendhal (Beyle, Henri) : 29, 643

Sterckmans, Jeanne : 440, 591

Stevens, Alfred : 506

Stréliski, Abraham : 129

Sujol, André : 433, 605

Sulbac, Alfred Sulzbach dit : 446-447, 450, 579

Suppé, Franz von : 428

Suteau, Marc: 35

Szczupack, Gustave : 123-124, 213, 252, 350-351

T

Tagliafico, Joseph : 349, 351

Tailhade, Laurent : 457

Tanguy : 225

Taon, chef d'orchestre : 543

Tariol-Baugé, Anna : 244, 479

Teillais, Auguste : 43, 85, 105-107, 117, 125, 127, 135-136, 166-167, 175, 179-180, 198, 225, 232, 375

Tervil : 453

Tessier, Jules : 96

Texier, frères : 72, 85, 97, 571

Theresa, Emma Valadon dite : 451, 606

Théry, René : 92, 158

Theuriet, André : 209

Thomas, Ambroise : 428, 505

Thomas, Félix : 315, 506

Tiercelin, Louis : 210-211, 214, 413-414, 483, 514

Tiercy, Georges : 157, 458-459, 590, 592

Tirindelli, Pier Adolfo : 428

Toché, Charles : 199, 315, 321, 506, 598

Tognoli, danseuse : 437

Touchais, frères : 37

Toudouze, Simon-Alexandre : 599

Toulmouche, Auguste : 194

Toulmouche, Frédéric : 195, 407, 479

Toulouse-Lautrec, Henri de : 190, 196, 596

Tournès, Ludovic : 20, 606

Tournier, Achille : 580

Trarieux, Ludovic : 120

Trémel, Frédéric : 220, 223, 424, 429, 607

Treille, André : 209

Triolaire, Cyril : 345

Tristan, Flora : 156

Tropeau, Christophe : 360-361

Turcaud, restaurateur : 381, 383-384, 389, 560, 566, 619

Tyrion, Jules : 216, 371

U-V

Vacheron, frères : 525

Vadelorge, Loïc : 20, 22, 35, 354, 361, 364, 382

Vaillant, Alain : 535, 547, 556, 561-562

Vaillant, Auguste : 235

Valabrègue, Albin : 461

Vallay : 513

Vallée : 480

Vallès, Jules : 29, 91, 411

Vallier, Thérèse : 47, 543, 609

Vannier, Pierre : 291-292

Vargues, Félicien : 450

Varney, Jean : 458

Vasse, Francine : 480

Vaugeois, Lucien : 297

Vaunel, Ernest Lavenu dit : 474, 487

Vauthier-Vézier, Anne : 41

Veber, Pierre : 466

Veil, Gaston : 14, 64, 71, 85, 91-94, 97, 100, 123-124, 128-129, 131, 164, 170-172, 180, 190-191, 196, 293, 397, 403, 455, 460, 462, 496, 513, 547, 554, 558-559, 581, 623

Verbeck, Eugène : 454, 529-530, 608

Verdellet, Francisque : 521

Vergeot, Eugène : 91

Verlaine, Paul : 518, 545

Vernassier, Louis : 123, 526-528, 531

Verne, Jules : 29, 175, 410, 489

Verne, Sophie : 489

Viale, Santin-Antoine dit Antonin : 297, 299-300, 302-304, 306

Viard, Émile : 336

Vié, Henri : 7, 13, 297-300, 302

Viel, Louis : 129

Vieuxtemps, Henri : 371

Vigier, Philippe : 27

Vignola, Amédée : 503

Vigny, Alfred de : 210

Villa : 152

Ville d'Avray, René de : 7, 258, 296, 495-496, 512, 599

Villebichot, Auguste de : 352, 444, 462

Villebois-Mareuil, comte de : 281

Villemer, Gaston : 67, 450-451, 487

Villermé, Louis René : 59, 106

Villefranck, Henry Donat Francqueville dit : 424, 461, 591

Villon, François : 545

Vincent, Alexandre : 110, 112, 180, 196-199, 293, 623

Vincent, Justin : 72, 101, 110, 152, 424, 468, 555, 576, 583, 591-593, 599

Vinet : 413

Viollot-le-Duc, Eugène : 311

Virgile : 538, 551

Viriot, Charles : 126, 290-291

Vivier, Sosthène : 263

Voltaire, François-Marie Arouet dit : 310, 356

Voruz, famille : 33, 42, 68, 70, 117, 124

Voruz, Fernand : 33, 69-70, 75, 77, 80, 117, 124, 143-145, 149-150, 153-154, 178, 200, 232

Voruz, Jean-Simon : 33, 43, 68, 75-76, 77, 117, 147, 153-154, 296

W

Wagner, Richard : 193-194, 212, 353, 432, 434-437, 464, 499, 504-505, 518

Waldeck-Rousseau, Pierre : 33, 125, 135, 168, 173, 454

Waldeck-Rousseau, René : 33, 59, 135

Wast-Duprez, Ulysse Toussaint du, et Louise : 423

Weber, Edmond : 64, 80, 85, 92-93, 141, 143-144, 496, 555, 585

Weil, Amélie (épouse de Broca) : 424-425, 431

Weingaertner, Henri : 62, 428

Wellings, Joseph Milton : 349, 351-352

Wilde, Oscar : 90, 410

Willemin, Georges (dit Willemin-Stick) : 7-8, 121, 147-148, 198, 219, 341, 497, 499, 503-504, 519, 582, 598, 601, 615

Willette, Adolphe : 13, 326, 457

Wilson, Daniel : 279, 506, 509

Wismes, Christian de : 214, 221

Wismes : Gaëtan de : 214

Wisner, Léon : 66, 85

Wisner : Mayer : 66, 124, 129, 179

Wisniewski, Marine : 26, 344-345, 354-355, 388, 625

Witkowski, Arthur de : 498, 574

X

Xanrof, Léon-Alfred Fourneau dit : 271, 441-442, 474

Xau, Fernand : 376, 592

Y

Yon, Jean-Claude : 625

Yon-Lug, Constant Jacquet dit : 458

Z

Zamora, illusionniste : 530

Zmelty, Nicholas-Henri : 597

Zola, Émile : 122, 131, 326, 404-406, 409, 416, 438, 492, 560

Annexes

Voir volume 2.