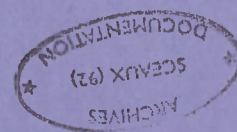


BULLETIN DES AMIS DE SCEAUX



Société d'histoire locale



EN COUVERTURE

Mairie et Eglise de Sceaux (milieu XIX^e siècle.)

Lithographie – J. Arnoud, d'après Chapuy
De gauche à droite : entrée du jardin de la Ménagerie,
ancienne Mairie, bâtiment de la gare, corps de garde,
église avant la reconstruction de la flèche.

BULLETIN DES AMIS DE SCEAUX

NOUVELLE SÉRIE N° 25

2009

SOMMAIRE

TRAVAUX ET RECHERCHES

Elisabeth Sonrel

Charlotte Foucher p. 1

Il y a cent ans l'élection partielle des 21 mars et 4 avril 1909

Martine Grigaut p. 29

Un siècle d'impressions scénées

Maud Espérou p. 45

ÉPHÉMÉRIDES

p. 66

VIE DE L'ASSOCIATION

Rapport Moral 2008

Thérèse Pila p. 67

Rapport d'activités 2008

Martine Grigaut p. 71

In memoriam

Thérèse Pila p. 72

LES AMIS DE SCEAUX

Société d'histoire locale fondée en 1924

La société des Amis de Sceaux a pour objet de rechercher, de recueillir, d'inventorier tous documents, témoignages, souvenirs concernant la ville de Sceaux et sa région et de les mettre à la disposition du public. Elle a son siège à la Bibliothèque municipale, 7, rue Honoré de Balzac, 92330 Sceaux

Présidente :	Martine Grigaut,
Présidente d'Honneur :	Thérèse Pila
Vice-présidentes :	Jacqueline Combarous et Micheline Henry
Secrétaire générale :	Hélène Fréchin
Secrétaire générale adjointe:	Claire Balland
Trésorier :	Jean-Bernard Festal
Trésorière adjointe	Fabienne Corbière
Membres d'honneur :	Erwin Guldner † Renée Lemaître †,
Membre de droit :	Jean-Philippe Allardi

Membres du Conseil d'Administration élus en 2008 :

Claire Balland, Jacqueline Combarous, Fabienne Corbière, Maud Espérou, Jean-Bernard Festal, Françoise Flot, Hélène Fréchin, François Garapon, Jean-Luc Gourdin, Martine Grigaut, Micheline Henry, Pierre Jaillard, Paul Mathis, Marianne de Meyenbourg, Germaine Pelegrin, Françoise Petit, Bruno Philippe, Thérèse Pila Catherine Rhein, Monique Saunois.

Cotisation :

Membre bienfaiteur	Par couple	Individuelle
à partir de 35 €	25 €	20 €

Une permanence de l'Association est ouverte tous les samedis de 14h à 17h dans la salle du fonds local de la bibliothèque municipale, excepté pendant les vacances scolaires.

Bulletin des Amis de Sceaux

ISSN 0758 – 8151

Revue annuelle paraissant au printemps

Direction de publication :	Martine Grigaut,
Composition et mise en page :	France Genty
Impression :	Reproduction Service – Meudon
Prix au numéro : 12 €	

Le Bulletin est servi gracieusement à tous les adhérents.

ELISABETH SONREL (1874-1953) : UNE ARTISTE SYMBOLISTE OUBLIÉE

De Tours à Sceaux, vie et parcours d'Elisabeth Sonrel

Gloire locale célébrée en son temps, Elisabeth Sonrel fit la fierté de sa ville natale, Tours¹, et de sa ville d'adoption, Sceaux². Elle participa à Paris, pendant longtemps et de façon régulière, au Salon des artistes français de 1893 à 1939 et à celui de la Société des aquarellistes français. Forte de ce succès parisien, elle obtint même un début de reconnaissance à l'étranger, vendant une de ses œuvres dès 1909 aux Etats-Unis³, suscitant l'attention d'un critique italien⁴ et exposant en 1924 et en 1925 à Liverpool⁵.



Photographie représentant Elisabeth Sonrel, fin XIX^e (?), collection particulière.

¹ Même en habitant Sceaux, l'artiste resta impliquée dans la vie artistique de sa région natale. Elle réalisa plusieurs missels édités par la célèbre imprimerie tourangelle Mame et illustra régulièrement leur revue. Dès 1911, elle apparut dans *La Touraine littéraire et artistique* comme membre du comité d'honneur, réalisa la couverture de cette revue à partir d'octobre 1913 et participa à l'exposition des artistes tourangeaux, organisée par l'Union tourangelle, à la galerie La Boétie de Paris. Lors de cette exposition, un des critiques déclara qu'elle fut « parmi les peintres féminins, l'une des plus goûtées du public parisien », démontrant combien elle était la fierté de sa région natale (*Première exposition des artistes tourangeaux organisée par l'union tourangelle à Paris sous la présidence du Dr Sainton*, catalogue d'exposition, Paris, galerie La Boétie, Paris, 1913, p. 107). Aujourd'hui, le musée des Beaux-Arts de Tours conserve plusieurs œuvres de l'artiste (le diplôme *Pax et Labor* ; *Allégorie à la guerre de 1914-1918* et trois soieries : *Flora*, *Le fil de la vierge* et *Les Rameaux*).

² Après la première guerre mondiale, la citoyenne autant que l'artiste s'impliqua personnellement. Lors de la kermesse de Sceaux organisée le 17 avril 1921 par le comité du monument aux combattants de la Grande Guerre, elle fit don de plusieurs œuvres – originales et reproduites [Nous remercions Nathalie Duval de Fraville, ancien chef du service des archives de Sceaux, pour cette information]. Par ailleurs, nous connaissons, grâce à la Société des amis de Sceaux, plusieurs portraits de scéens que l'artiste réalisa, témoignant des liens d'amitié profonds qu'elle avait tissés avec certaines familles de la ville. En octobre 1991, la mairie de Sceaux fit l'acquisition d'une aquarelle représentant un projet de carreaux de faïence pour la villa de l'artiste.

³ LEVY Florence N. (sous la dir.), « Paintings Sold at Auction. October, 1907 to October, 1909 », in : *American, Annual Art, 1909-1910*, vol. II, p. 53, où l'auteur l'appelle à tort « Sorrel » et précise que lors d'une vente à New York, le 23 janvier 1909, Elisabeth Sonrel exposa et vendit un tableau intitulé *Angelica*.

⁴ MITT Argo, « L'Arte Sacra alle esposizioni di Parigi », in : *Arte Cristiana*, n° 7, 15 juillet 1913, p. 216, au sujet de son *Concert mystique*, Salon des artistes français de 1913, localisation actuelle inconnue.

⁵ JOHNSON Jane, GREUTZNER A., *British Artists, 1880-1940*, Woodbridge, Antique Collector's Club, 1976, p. 472.

Née le 18 mai 1874 à Tours⁶, Elisa Marie Stéphanie Adrienne Sonrel est la fille aînée d'Elisa Marie Adrienne Gillet, native de la petite commune d'Abilly en Indre-et-Loire, et de Nicolas Stéphane Sonrel, docteur en médecine. Si nous savons peu de choses sur la vie de la mère d'Elisabeth Sonrel, plusieurs éléments permettent de constater que l'artiste passa son enfance dans un milieu familial ouvert à l'art. Son père était artiste à ses heures et son oncle René Gillet, conseiller à la cour d'appel de Bordeaux, pratiquait régulièrement l'aquarelle. Outre le fait d'exercer des métiers tout à fait respectables, médecin pour son père, magistrat pour son oncle, ces deux hommes semblaient particulièrement réceptifs à l'art et on ne peut nier l'influence positive qu'ils eurent sur les débuts de la carrière professionnelle d'Elisabeth Sonrel. Elle évolua certes dans un milieu familial favorable à la réussite de sa carrière artistique⁷, mais elle vécut également à une époque où la formation des femmes artistes était jalonnée d'obstacles.

Jusqu'en 1897, les femmes étaient exclues de l'Ecole des Beaux-Arts. Pour bénéficier d'une formation artistique, au même titre que leurs collègues masculins, elles devaient donc se tourner vers des « académies parallèles » ouvertes aux femmes, à l'image d'Elisabeth Sonrel qui devint élève à l'Académie Julian⁸. Un dessin de l'artiste, publié par Catherine Fehrer dans l'ouvrage qu'elle consacre à l'académie⁹, révèle non seulement la précocité de la jeune femme alors âgée de seulement dix-sept ans¹⁰, mais témoigne également de l'enseignement que recevaient les femmes à cette époque. Celles-ci dessinaient d'après le modèle vivant de jeunes garçons portant un pagne au détriment du nu masculin qui leur était formellement interdit. La formation de la jeune Elisabeth, dispensée par l'Académie Julian à Paris à la fin du XIX^e siècle prouvait la réelle détermination de

⁶ Tours, archives municipales, acte de naissance d'Elisa Marie Stéphanie Adrienne Sonrel, 18 mai 1874, série E, n° 408.

⁷ Cf. à ce sujet, l'essai devenu référence de Linda Nochlin, « Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grands artistes femmes ? », in : *Femmes, art et pouvoir, et autres essais*, Nîmes, Editions Jacqueline Chambon, 1993, p. 201-244, traduction française [New York, Harper & Row, 1988].

⁸ Elle reçut son enseignement de Jules Lefebvre (1836-1911), peintre célébré en son temps mais aujourd'hui tombé dans l'oubli, qui devint professeur à l'Académie Julian en 1870. Cet artiste essentiellement connu pour ses portraits de femmes eut une influence perceptible dans certaines des œuvres d'Elisabeth Sonrel à l'iconographie féminine omniprésente.

⁹ *The Julian Academy. Paris 1868-1939*, Robert et Elisabeth KASHEY, Catherine FEHRER (éd.), New York, Shepherd Gallery, printemps 1989, New York, 1989, n° 48, non paginé. Sur l'enseignement des femmes dans cette académie, cf. également le catalogue d'exposition *Overcoming all obstacles : the Women of the Académie Julian*, Gabriel P. WEISBERG, Jane R. BECKER (éd.), New York, The Dahesh Museum, New Brunswick, New York, Rutgers University Press, 1999.

¹⁰ L'artiste pratiqua et exposa la peinture très jeune. Nous avons retrouvé une aquarelle signée et datée de février 1890 : Elisabeth Sonrel a alors seulement seize ans. Puis, alors qu'elle n'a pas vingt ans, elle participe à son premier Salon en 1893 et ce, chaque année, jusqu'à l'âge de soixante-cinq ans.

la jeune femme à poursuivre dans une voie artistique. Cela concourra même, peut-être, à l'arrivée de la famille Sonrel à Sceaux en 1895¹¹.

Les actes d'état civil et autres indications mentionnées dans les livrets de Salons nous permettent de connaître avec précision les différentes adresses où habitèrent l'artiste et sa famille à Sceaux. D'abord installés au 3 rue des Imbergères de 1895 à 1897, les Sonrel emménagèrent rue Houdan, au 104 puis au 136, pendant une dizaine d'années. C'est certainement à la mort de son père que l'artiste décida de faire construire une propriété au 53 rue des Chênaux, où elle vécut avec sa mère et son frère, de 1910 jusqu'à sa mort en 1953¹². Aujourd'hui, elle repose avec sa famille au cimetière de Sceaux.



Photographie représentant Elisabeth Sonrel devant ses tableaux *Les Rameaux* (localisation actuelle inconnue) et *Le cortège de Flore* (Mulhouse, musée des Beaux-Arts) qu'elle expose au Salon des artistes français de 1897 : elle a alors vingt-trois ans, (collection particulière).

¹¹ La raison principale de ce changement de vie étant certainement la retraite du père d'Elisabeth en 1894, mentionnée dans l'annuaire de Tours cette année-là.

¹² Sceaux, archives municipales, acte de décès d'Elisa Marie Stéphanie Adrienne Sonrel, 9 février 1953. Elisabeth et son frère Pierre n'ayant eu d'enfant, c'est la famille Chevillion, dont nous ignorons le lien de parenté avec l'artiste, qui hérita de la villa. D'après le souvenir de personnes qui habitèrent dans cette maison, à la suite des Chevillion, il existait un décor peint au-dessus de la cheminée, représentant *la légende du Rhin* ainsi qu'une autre peinture de l'artiste qui avait obtenu un prix aux Etats-Unis. Des portes de placard décorées par l'artiste, de nombreux cadres et quelques pastels furent retrouvés dans la cave, après avoir malheureusement été débarrassés par des chiffonniers.

La question du féminin dans le Symbolisme d'Elisabeth Sonrel

Si la redécouverte tardive de l'œuvre d'Elisabeth Sonrel est significative des nombreuses études consacrées à l'art au passage du XIX^e au XX^e siècle – malheureusement presque exclusivement appréhendé sous l'angle du masculin et où la femme est plus souvent étudiée comme sujet de représentation¹³ que comme artiste active¹⁴ –, elle est également particulièrement révélatrice de celle d'artistes qui privilégièrent les cercles artistiques locaux (Touraine, Seine, Bretagne) aux mondanités des réseaux intellectuels de cette époque. À côté d'autres femmes artistes symbolistes comme Camille Claudel ou Jeanne Jacquemin¹⁵ qui bénéficièrent du soutien d'artistes masculins, il semble qu'Elisabeth Sonrel ne fut ni l'épouse ni la muse d'un artiste, comme cela était fréquemment le cas en cette période. Être lié à un artiste ou à un écrivain permettait à ces femmes non seulement d'entrer plus facilement dans les cercles intellectuels mais aussi de pouvoir participer à certaines expositions¹⁶. Par ailleurs, si Elisabeth Sonrel se situe également à l'écart des mouvements féministes que connaît cette époque très marquée par la misogynie ambiante, elle évolue dans un milieu de bourgeoisie de province où les préjugés et les convenances à l'égard d'une femme célibataire, travaillant et vivant de sa peinture, devaient être importants et formèrent peut-être un frein à une plus grande reconnaissance de sa carrière. Si, au passage du siècle, le célibat masculin revenait en force et était même particulièrement revendiqué avec la figure du dandy, le célibat féminin était, quant à lui, souvent mal perçu parce que la vie de famille supplantait le « projet égoïste » de la réussite professionnelle. « On me reproche (ô crime

¹³ Cf. SCHUBERT Gudrun, « Women and Symbolism : Imagery and Theory », in : *Oxford Art Journal*, avril 1980, p. 29-34 ; *Le Symbolisme et la femme*, Béatrice DE ANDIA, Bruno FOUCART (éd.), Paris, Mairie du 9^e arrondissement, Toulon, Pau, Paris, Délégation à l'action artistique, 1986 ; DIJKSTRA Bram, *Les Idoles de la perversité. Figures de la femme fatale dans la culture fin de siècle*, Paris, Seuil, 1992, traduction française [New York, 1986] ; DOTTIN-ORSINI Mireille, *Cette femme qu'ils disent fatale. Textes et images de la misogynie fin-de-siècle*, Paris, B. Grasset, 1993 ; *Femmes fatales, 1869-1910*, Henk VAN OS et alii (éd.), Anvers, The Netherlands, Groninger Museum, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Anvers, 2002.

¹⁴ Je prépare actuellement une thèse de doctorat en histoire de l'art à l'Université François Rabelais de Tours, sous la direction de Pascal Rousseau, sur ce sujet jusque là inédit, des femmes artistes dans les milieux symbolistes.

¹⁵ Sur cette artiste encore méconnue de l'histoire de l'art, cf. l'article de Jean-David JUMEAU-LAFOND, « Jeanne Jacquemin, peintre et égérie symboliste », *Revue de l'art*, n° 141, septembre 2003, p. 57-78.

¹⁶ Prenons l'exemple significatif de la Société de la Rose-Croix qui interdisait formellement dans son monitoire la participation féminine à ses salons. Au travers de différentes recherches menées sur le sujet, il semble pourtant que deux femmes parvinrent néanmoins à y exposer : Judith Gautier, femme de lettres et sculpteur, qui côtoya Robert de Montesquiou, Pierre Louÿs, Jean Lorrain, Richard Wagner et fut mariée à Catulle Mendès (STASI Laure, *La Place de la sculpture aux deux premiers salons de la Rose-Croix 1892-1893*, mémoire de maîtrise, Université Paris I, 1997, p. 174, non publié) et Antoinette de Guerre (alias Joséphine de Malet-Roquefort), statuaire, qui épousa l'écrivain occultiste Joséphin Péladan (BEAUFILS Christophe, *Joséphin Péladan 1858-1918, essai sur une maladie du lyrisme*, Grenoble, Jérôme Millon, 1993, p. 271).

épouvantable) d'avoir vécu toute seule... », écrivait Camille Claudel dans une de ses lettres¹⁷.

Durant sa carrière, l'artiste apparaît en marge des bouleversements artistiques contemporains avec les mouvements avant-gardistes. De plus, alors qu'elle ne semble pas avoir noué de liens proches avec les artistes du Symbolisme, appartenant pour la plupart à une génération antérieure, elle incarne néanmoins, autant par la diversité stylistique que par la résurgence d'une iconographie typique, l'art de ce mouvement.

En effet, l'œuvre d'Elisabeth Sonrel est remarquable par la prédominance voire l'obsession de la représentation féminine, caractéristique de la culture fin-de-siècle où, pour schématiser, deux tendances s'opposent. L'une, autour de l'archétype de la femme fatale, cruelle et dangereuse, fait face à une autre consacrée à la femme idéale, vertueuse et pieuse ; cette dernière dominant la production d'Elisabeth Sonrel. A une époque où la femme est très souvent perçue, dans l'art et dans la littérature, comme une créature explicitement sexuée, menaçant l'homme et plus largement le traditionnel ordre établi des genres, le choix de représenter un idéal féminin vertueux, prenant explicitement modèle sur la Vierge Marie, s'impose comme une volonté de proposer une figure rassurante¹⁸.

Au sein de cet archétype féminin idéal, l'œuvre d'Elisabeth Sonrel fait preuve d'une diversité iconographique exemplaire, de la Vierge Marie à la



Elisabeth Sonrel, *Bernadette de Lourdes*. Missel des Saintes Femmes de France, Tours, 1900, Paris, documentation du musée d'Orsay, (© DR.)

muse wagnérienne en passant par la dame du roman courtois. La spécificité de cette iconographie nous permet alors d'interroger son appartenance au courant symboliste, au-delà des traditionnelles limites chronologiques et historiques de ce mouvement¹⁹. Au travers de figures féminines précises, nous étudierons en quoi son art rassemble

¹⁷ Lettre de Camille Claudel au D^r Michaux (25 juin 1917 ou 1918 ?), *Camille Claudel. Correspondance*, textes réunis par Anne RIVIERE et Bruno GAUDICHON, Paris, Gallimard, 2008, p. 281.

¹⁸ Il faut en effet préciser qu'en cette fin de siècle, rôdait, le spectre de la syphilis, maladie sexuellement transmissible, dont les hommes – et par conséquent l'opinion générale – tenaient évidemment les femmes pour responsables. Si de nombreux essais ont été publiés au sujet de la représentation de la femme fatale à cette époque, peu d'études sont consacrées à la figure de la femme chaste et chrétienne. L'art d'Elisabeth Sonrel est donc l'occasion d'interroger et de développer les différents constituants de cet idéal féminin moins connu de l'histoire de l'art mais tout aussi représentatif du Symbolisme.

aussi bien des stéréotypes régionaux que des influences culturelles plus « intellectuelles », en quoi son art paraît réunir traditions locales et culture fin-de-siècle. D'un point de vue plus *gender* et sociologique, nous en profiterons pour situer, dans cette étude, la place d'Elisabeth Sonrel en tant que femme artiste symboliste, évoluant à la fois dans un milieu local bourgeois et à une époque fortement misogyne.

Le modèle marial et l'influence de l'iconographie saint-sulpicienne



A la grotte bénie, j'ai prié pour vous,
Image pieuse « transactionnelle »
destinée à une personne aimée,
début du XX^e siècle, (collection
particulière)

Si, comme le souligne Paul-Louis Rinuy dans son essai consacré à la peinture religieuse de Maurice Denis²⁰, l'art dit de « Saint-Sulpice » demeure aujourd'hui mal étudié, il marqua pourtant profondément l'art religieux français des XIX^e et XX^e siècles. C'est, en effet, à partir de 1850 que le centre parisien d'imageries de dévotion quitte la rue Saint-Jacques pour s'installer rue Saint-Sulpice, donnant ainsi son nom à ce style populaire et standardisé souvent décrié par les artistes. Prenant pour principal modèle de ses représentations la Vierge Marie et puisant aussi bien iconographiquement que stylistiquement à l'imagerie pieuse, une partie de l'œuvre d'Elisabeth Sonrel peut tout à fait être qualifiée de « saint-sulpicienne ».

A l'opposé de la divinité distante du Christ, la Vierge Marie apparaît comme une figure rassurante qui explique en partie le succès de ce modèle féminin. La multiplication des images populaires saint-sulpiciennes semble en effet être la conséquence d'une mutation des mentalités, où la religion n'est plus distante mais se rapproche intimement du fidèle et où la spiritualité et la matérialité cohabitent. Produites massivement, ces images de dévotion furent distribuées dans de nombreux foyers et se trouvèrent donc à portée de main du fidèle, le rapprochant chaque jour un peu plus du divin. Cette production intimiste et familière allait bientôt gagner le grand « Art » qui en cette extrême fin de siècle représenta beaucoup l'introspection

¹⁹ Le poète Jean Moréas écrit le manifeste du Symbolisme qui paraît dans *Le Figaro* le 18 septembre 1886. Ce mouvement aussi bien littéraire qu'artistique gagne l'Europe tout entière jusqu'à disparaître lentement au moment de la Première Guerre mondiale.

²⁰ RINUY Paul-Louis, « Ambitions, doutes et paradoxes d'un peintre catholique à l'âge contemporain », in : Maurice Denis (1870-1943), Serge Lemoine et alii (éd.), Paris, musée d'Orsay, Montréal, musée des Beaux-Arts, pavillon Michal et Renata Hornstein, Rovereto, museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto. Paris, RMN, 2006, p. 58-65.

psychologique de l'être humain dans sa vérité intime²¹. Dans ce contexte et en n'oubliant pas qu'Elisabeth Sonrel évoluait dans un milieu de bourgeoisie de province bien marqué par le catholicisme, la figure féminine religieuse se présente comme *le* modèle dominant de l'ensemble de son œuvre.

Parmi les nombreux missels illustrés par l'artiste, le plus intéressant semble être celui consacré en 1900 aux Saintes femmes de France²² qui démontre bien comment Elisabeth Sonrel parvient à dépasser l'iconographie religieuse classique en faisant intervenir des références stylistiques propres à l'art de son temps. Ce détachement de l'iconographie populaire saint-sulpicienne est d'autant plus présent qu'à cette époque ces missels illustrés étaient véritablement considérés comme des ouvrages de luxe, destinés à une élite.

Dans le *Missel des saintes femmes de France*, contemporain des miracles de Lourdes et des canonisations un peu plus tard de Thérèse de Lisieux et de Bernadette Soubirous, apparaît entre autres la figure féminine de la visionnaire qui avec sa dimension plus mystique, contribue à mettre en valeur l'aspect supra-humain de la sainte. Si pour Bernadette Soubirous, Elisabeth Sonrel reprend la représentation conventionnelle de la sainte vue de dos, devant l'apparition de la Vierge Marie dans la grotte, elle semble adapter le style saint-sulpicien à l'art symboliste pour le personnage de Sainte Odile. En faisant le choix de montrer l'instant miraculeux où cette jeune aveugle recouvre la vue au moment de son baptême, l'artiste privilégie la représentation des « yeux clos » extrêmement en vogue à cette époque, comme dans la peinture d'Odilon Redon²³. Dans une autre illustration de l'artiste représentant Sainte Germaine, on ne peut regarder cette jeune bergère entourée de moutons sans penser à la jeune femme à la dimension auratique du tableau *Vision* d'Alphonse Osbert²⁴.



Elisabeth Sonrel,
*Sainte Odile. Missel des
Saintes Femmes de France*,
Tours, 1900, Paris,
documentation du musée
d'Orsay, (© DR.)

²¹ En 1901, dans *L'Art en Silence*, le critique Camille Mauclair présentait l'arrivée d'un « art intérieur » que peintres et écrivains allaient bientôt découvrir, Paris, 1901, Paul Ollendorff, p. V).

²² *Missel des Saintes Femmes de France. Avec illustrations par Elisabeth Sonrel*, Tours, A. Mame et fils, 1904, Paris, Bibliothèque nationale de France.

²³ Odilon Redon, *Buste aux yeux clos*, vers 1895, collection particulière ; Odilon Redon, *Vierge d'aurore*, vers 1896, collection particulière.

²⁴ Alphonse Osbert, *Vision* ou *Vision de Sainte Geneviève*, 1892, Paris, musée d'Orsay.

Ces représentations de saintes mystiques invitent l'artiste à accorder une place plus importante au paysage. L'intrusion de la nature dans ces œuvres rapproche inévitablement Elisabeth Sonrel de peintres comme Pierre Puvis de Chavannes ou Alphonse Osbert qui représentaient fréquemment des figures féminines méditatives ou recueillies au sein d'environnements naturels (forêt, mer...). Ils développaient, en ce sens, une vision panthéiste de la religion qui prétendait que Dieu était omniprésent dans la nature, que chaque brin d'herbe ou que chaque branche d'arbre portait en lui la quintessence divine.



Elisabeth Sonrel, *L'Hiver*, 1890, collection particulière. Reproduction extraite de JUMEAU-LAFOND Jean-David, *Les Peintres de l'âme. Le Symbolisme idéaliste en France* (cat. exp. Musée d'Ixelles), Gand-Anvers, Pandora, 1999, p. 177, (© DR.)

L'importance que joue le paysage dans les représentations d'Elisabeth Sonrel se retrouve dans plusieurs aquarelles qu'elle réalisa dans les années 1890 où les saintes aux corps étirés semblent dialoguer avec la verticalité des troncs d'arbres. Ainsi, dans *L'Hiver*, les saintes aux visages et aux corps voilés forment un cortège féminin cheminant à travers les troncs d'arbres allongés. L'aspect fortement vertical des troncs, dont on perçoit quelques feuillages résistants, suggère que ces jeunes femmes sont en pleine forêt et apparaît comme une allusion indirecte à *l'hortus conclusus* marial. Tandis que la technique de l'aquarelle, créant un effet proche du *sfumato* italien, renforce l'aspect inachevé, presque évanescent de la composition, la couleur dominante d'un vert extrêmement pâle, presque blanc, ajoute à la dimension spirituelle de la représentation. Le cadrage des nombreux troncs d'arbres verticaux, dont le feuillage demeure simplement suggéré, apparaît alors comme le signe manifeste d'un au-delà invisible.

Ce type de composition est contemporain de certaines œuvres de Maurice Denis²⁵ qui aimait représenter processions et masses de personnages entièrement vêtus, au sein d'un paysage souvent composé de longs troncs d'arbres. Mais si dans ses représentations l'artiste nabi, insiste davantage sur la dimension mystique du paysage où les personnages peu visibles ne jouent qu'un rôle secondaire, Elisabeth Sonrel accorde, quant à elle, une plus grande importance aux détails des visages et des vêtements, la rapprochant en ce sens de l'imagerie pieuse.

²⁵ Maurice Denis, *Les arbres verts* ou *La Procession sous les arbres*, 1893, Paris, musée d'Orsay ; Maurice Denis, *Le chemin dans les arbres*, vers 1891, Saint-Germain-en-Laye, musée départemental Maurice Denis.

Par ailleurs, il semble que, dans l'œuvre de l'artiste, l'image de la maternité de la Vierge Marie tienne une place particulièrement importante car, si les représentations mariales sans l'Enfant font principalement ressortir sa divinité, l'image maternelle la présente dans toute son humanité, de la *Mater Amabilis* à la *Mater Dolorosa*. Une grande partie de son œuvre insiste en effet sur les regards et les gestes de tendresse qui lient la Vierge mère à son fils, ce que Maurice Vloberg déplore dans son livre *La Vierge et l'Enfant dans l'art français*, écrivant que ces vierges tendres et aimantes « portraiturees par Bouguereau, Cabanel, Sonrel, toutes ces jolies usurpatrices du titre virginal, [...] ravirent de leur componction les



Elisabeth Sonrel, *La Vierge entourée d'anges*, Salon des artistes français de 1901 ?, Doué-la-Fontaine, dans une chapelle du Maine-et-Loire, photographie de l'auteur, (© DR.)

premières communiantes et prirent sous cadre, la place d'honneur dans leurs chambres de jeunes filles »²⁶. Pourtant, cette tendresse un peu mièvre semble accéder à un caractère plus solennel dans d'autres grandes compositions religieuses de l'artiste, comme *La Vierge entourée d'anges*. Ces grands tableaux montrent en effet qu'Elisabeth Sonrel s'éloigne de la technique simple et fluide de l'aquarelle pour toucher à des représentations peintes plus complexes. En abordant la peinture d'histoire qu'elle traite certes par le biais d'un sujet religieux classique, elle s'attaque au tabou de la femme artiste réalisant de grandes compositions historiques. Cet acte sévèrement condamné par la critique de la première moitié du XIX^e²⁷, posait quelquefois encore problème à la fin du siècle, comme le rappelle l'artiste Virginie Demont-Breton en 1896²⁸. Si aujourd'hui, ce type de composition

²⁶ VLOBERG Maurice, *La Vierge et l'Enfant dans l'art français*, Paris, B. Arthaud, 1954, p. 176.

²⁷ Cf. *Femmes peintres, 1550-1950*, Anne SUTHERLAND HARRIS, Linda NOCHLIN (éd.), Los Angeles, County Museum, Paris, Des femmes, 1981, traduction française [Los Angeles, 1976], p. 47-48. Citons notamment Hortense Haudebourg-Lecot, Marie-Guillemine Benoist et Angélique Mongez. En 1806, cette dernière fut sévèrement interpellée par le critique Jean-Baptiste Chaussard qui écrivait, à propos de son tableau *Thésée et Pirithous*, qu'à « vouloir ainsi suivre la trace des hommes dans un art comme la peinture et surtout la peinture d'histoire où l'on doit s'élever au-dessus de ces détails insignifiants qui viennent troubler le talent et qui peuvent détruire une œuvre, force vous est un jour d'abandonner ces grands sujets à notre sexe et de vous contenter de sujets tendres et suaves ou bien de vous en tenir finalement aux portraits et aux paysages. »

²⁸ "How could it be, asked Virginie Demont-Breton in a speech reprinted and endorsed by *Le Féminisme chrétien*, that history had produced as many heroines and heroes, but that women were proscribed from producing history paintings ?", cité in : GARB Tamar, *Sisters of the Brush. Women's Artistic Culture in Late Nineteenth-Century*, New-Haven-Londres, Yale University Press, 1994, p. 135. [Comment se faisait-il, demanda Virginie Demont-Breton dans un discours réimprimé et soutenu dans *Le Féminisme chrétien*, que l'histoire avait produit tant d'héroïnes et d'héros, mais qu'il était

religieuse peut paraître conventionnel, oscillant entre maîtres de la Renaissance, Préraphaélisme et peinture académique du XIX^e « à la Bouguereau », il est bon d'apprécier, qu'à à peine trente ans, Elisabeth Sonrel passait de l'aquarelle à l'illustration de missels jusqu'à la peinture d'histoire religieuse en conservant une remarquable maîtrise technique.

Comme pour parfaire sa formation artistique sur le modèle des plus grands artistes²⁹, Elisabeth Sonrel effectua un voyage en Italie au début du siècle, en compagnie de son amie Jeanne Fourcade-Cancellé³⁰. Ce séjour semble coïncider avec ses nouvelles représentations religieuses du début du siècle. Ainsi, dans *La Vierge entourée d'anges* exposé au Salon des artistes français de 1901, l'artiste aborde la composition pyramidale centrée sur la figure maternelle trônant de tout son corps sur un bloc sculpté, dans le style des tableaux religieux italiens. La disposition centripète des anges féminins autour de la Vierge à l'Enfant renforce non seulement l'intimité tendre qui émane de ce rapport filial mais crée également une séparation nette entre le sacré et le profane. Les anges féminins à la beauté régulière et à l'allure presque identique, telles les muses préraphaélites de Burne-Jones, participent au mystère de cette Nativité. Ces jeunes filles ont non seulement pour fonction d'entourer – et même de séparer à l'image du jardin clos marial –, le divin du profane, mais ont également pour rôle d'inviter le fidèle à la prière et à la dévotion. Cet enseignement moral, tout à fait en adéquation avec la vocation saint-sulpicienne, s'en détache par un style moins proche de l'imagerie pieuse. Le groupe des anges tend en effet à rapprocher cette œuvre du style de William-Adolphe Bouguereau³¹ qui insistait sur la spiritualité et le refus de la chair en adoptant un coloris glacé blanc.

La Bretonne : la transposition du modèle marial à l'échelle régionale

Dans ses « bretonneries » peintes au début du XX^e siècle, Elisabeth Sonrel semble reprendre la traditionnelle figure de la Vierge à l'Enfant, extrêmement présente dans ses compositions religieuses,

interdit pour les femmes de peindre des tableaux d'histoire ? , traduction de l'auteur].

²⁹ Le voyage en Italie était un passage obligé pour les artistes souhaitant parfaire leur formation. Les artistes symbolistes Pierre Puvis de Chavannes Odilon Redon, Maurice Denis, Armand Point et Charlotte Besnard s'y rendirent à l'instar d'Elisabeth Sonrel.

³⁰ Grande amie d'Elisabeth Sonrel, Jeanne Fourcade-Cancellé était également artiste. Elle réalisa des céramiques et écrivit même quelques petites pièces de théâtre. Outre leurs séjours bretons, les deux amies voyagèrent ensemble à Rome et à Florence, d'où Jeanne, pour l'anecdote, ramena une graine de cyprès.

³¹ Cf. notamment William-Adolphe Bouguereau, *La Vierge entourée d'anges*, 1900, Paris, musée du Petit Palais.

pour l'adapter au contexte local et folklorique de la Bretagne. Dans cette région où à l'aube de la modernité, persistent mœurs archaïques et traditions ancestrales et, où la religion et en particulier le modèle marial jouissent encore d'une exceptionnelle vitalité, l'artiste semble avoir trouvé prétexte à la représentation picturale.

« Si la Bretagne exerce une telle séduction sur des artistes aussi différents que Lucien Simon et Maurice Denis, Paul Sérusier et Charles Cottet, c'est bien à cause du décalage qui s'est instauré entre une France où l'esprit positiviste et scientiste s'est imposé, où la pratique religieuse diminue inexorablement et une province restée à l'écart des transformations industrielles et de l'urbanisation, où la piété perdure telle qu'autrefois »³².

Loin du vacarme urbain parisien, de la dissolution des mœurs et des valeurs ressentis à cette époque comme une réelle menace au bien-être et à l'ordre établi, ce « primitivisme » breton, à la fois sauvage et ordonné, mystérieux et religieux, attira bon nombre d'artistes³³ comme Elisabeth Sonrel.

En effet, à partir de 1910 et cela presque chaque année pendant les vacances d'été, Elisabeth Sonrel fit de la Bretagne sa terre d'élection. Souvent accompagnée de sa fidèle amie Jeanne Fourcade-Cancellé, l'artiste visita entre autres les sites de Concarneau, Plougastel, Pont-l'Abbé, Loctudy, Le Faouët et Bréhat, d'où elle rapporta de nombreux tableaux³⁴. Dans une carte qu'elle écrit de Loctudy dans le Finistère, elle évoque aussi bien « la vie simple, calme et reposante, que « les incomparables levers et couchers de soleil, [les] effets de nuages, d'atmosphères irréels et fantastiques »³⁵. Outre les paysages sauvages témoins de cette spiritualité préservée, l'artiste trouvait également en Bretagne de nombreux modèles, jeunes filles et enfants principalement, qui devinrent le sujet de plusieurs de ses œuvres.

³² *Peintres de la Bretagne et quête spirituelle*, Catherine PUGET (éd.), Pont-Aven, musée de Pont-Aven, 24 juin – 25 septembre 2006, [Pont-Aven], [musée de Pont-Aven], 2006, p. 17.

³³ Avant de partir pour Tahiti, Paul Gauguin, par exemple, s'était retiré en Bretagne, à l'abri de la culture et plus près des mythes. « J'y trouve, écrit-il à son ami Shuffenecker, le sauvage, le primitif. Quand mes sabots résonnent sur ce sol de granit, j'entends le son sourd, mat et puissant que je cherche en peinture. » (cité in : DELEVOY Robert L., *Journal du Symbolisme*, Genève, Skira, 1977, p. 80).

³⁴ Cf. *Première exposition des artistes tourangeaux organisée par l'Union tourangelles à Paris sous la présidence du D^r Sainton*, op. cit., p. 15-16, où l'artiste expose en 1913, huit tableaux dont six en lien avec la Bretagne [*Bretonnes à l'Eglise*, *Vieille fileuse de Comfort*, *Femme et enfant de Plougastel*, *La Sortie des barques (Concarneau)*, *Jeunes filles de Pont-L'abbé* [sic], *Jeune bigoudène à l'église (Loctridy)* [sic]]. Les différents titres de ces œuvres démontrent que même si l'artiste représentait surtout des jeunes filles, elle eut également pour modèle des mères de familles et des femmes plus âgées, reflet de la prégnance, dans cette région, d'un matriarcat transgénérationnel.

³⁵ Carte manuscrite d'Elisabeth Sonrel écrite de l'Hôtel des Bains à Loctudy (Finistère). Malheureusement, nous ne connaissons pas le destinataire de cette carte.



Elisabeth Sonrel, *Mère et enfants sur la place des halles du Faouët*, vers 1910. Propriété du conseil général du Morbihan, en dépôt au musée du Faouët, (© DR.)

Son tableau peint en 1910 représentant une mère et ses enfants sur la place des halles du Faouët est un exemple significatif du modèle marial transposé à l'échelle régionale³⁶. Outre les costumes richement brodés et colorés complétés de sabots et de coiffes traditionnelles, l'artiste accorde une certaine importance au paysage typique des petits villages bretons avec leurs maisons en granit aux fenêtres à petits carreaux blancs et

leurs places de marché souvent ombragées et désertes. Le visage baissé, le regard posé sur son enfant, la jeune femme rappelle celle d'un tableau explicitement religieux représentant une madone entourée d'enfants, peint par l'artiste vers 1926³⁷. Cet exemple montre bien que la Bretagne sert de cadre à l'artiste pour ses représentations maternelles que nous pouvons véritablement considérées comme des « Vierges à l'Enfant » transposées et adaptées à un contexte régional.

Il est d'ailleurs assez intéressant de rapprocher *Mère et enfants sur la place des halles du Faouët* de *Notre Dame de Penmarc'h*³⁸ peint quelques années plus tôt par Lucien Lévy-Dhurmer qui, avec ce tableau pousse à l'extrême la transposition de la Bretonne en Sainte Vierge. Au contraire d'une artiste comme Elisabeth Sonrel qui se concentre sur la tendresse et le lien intime entre une mère et son enfant, Lévy-Dhurmer propose une image maternelle austère et hiératique, où les deux personnages sont davantage saints qu'humains, davantage icônes mystiques que figures touchantes.

Ces différentes œuvres témoignent non seulement d'une véritable prégnance du motif religieux et de son modèle marial mais reflètent également une certaine réalité sociologique sur le statut de la femme en Bretagne, région où régnait de manière sous-jacente un matriarcat pourtant bien affirmé.

³⁶ Sur ce tableau, cf. la notice in : MICHAUD Jean-Marc, LE MESTE Daniel, *Les Peintres du Faouët 1845-1945*, Plomelin, Editions Palantines, 2003, p. 67.

³⁷ Dans ce tableau comme dans plusieurs autres, Elisabeth Sonrel fit appel à des visages familiers. Ainsi, dans la *Madone entourée d'enfants* (vers 1926, reproduction encadrée et conservée à la Société des Amis de Sceaux), certains proches de l'artiste nous ont précisé que la Sainte et l'Enfant étaient deux connaissances scéennes : Madame Perrin pour la Sainte et Colette Duttweiler pour l'Enfant. L'artiste travaillait ainsi d'après le modèle vivant, reste de sa formation à l'Académie Julian.

³⁸ Lucien Lévy-Dhurmer, *Notre-Dame de Penmarc'h*, 1896, Quimper, musée des Beaux-Arts.

« Derrière cette apparente subordination, se cachait une véritable et invisible autorité. Ce que la femme concède extérieurement au prestige de l'homme, chef officiel du ménage, elle le rattrape largement ailleurs, et le sérieux même de ses traits toujours tendus, reflète les soucis de son pouvoir »³⁹.

La Bretonne possédait donc une influence indéniable sur sa famille en matière de religion et d'éducation, assurant le plus souvent la médiation entre l'Eglise et le groupe familial et jouant un rôle notable dans l'éducation religieuse de ses enfants et dans la transmission des valeurs morales. Loin de l'image stéréotypée de la paysanne inculte, Elisabeth Sonrel représente une figure – même si idéalisée – certainement plus proche de la réalité sociologique de la femme bretonne.

La Bretagne était également une région où les rapports de forces demeuraient bien définis. Pour preuve, l'artiste représenta un certain nombre de jeunes filles bretonnes s'adonnant à des activités domestiques (couture, broderie, tricot, crochet...) jugées comme « typiquement féminines » (*La dentellière du Pont-L'Abbé*, [s. d.], vente Paris, Blanchet & Associés, 21 juin 2007 ; *Jeune Faouëtaise tricotant*, [s. d.], Le Faouët, musée du Faouët). Si, en représentant ces occupations domestiques, on sent chez l'artiste une fascination pour la beauté sage et sérieuse de ses modèles, on peut également supposer qu'elle prend conscience de son propre statut. En tant que femme artiste et célibataire de surcroît, Elisabeth Sonrel semble effectivement avoir réussi son émancipation car c'est un pari difficile pour une femme à cette époque que de parvenir à exposer et de bien vivre de sa peinture⁴⁰. Cette autonomie et cette indépendance lui ont permis de bénéficier d'un statut particulier, loin du sort réservé à la majorité des femmes de son temps, soumises au poids d'une société patriarcale aux rapports de forces bien affirmés⁴¹.



Elisabeth Sonrel, *Jeune Faouëtaise tricotant*, [s. d.], collection musée du Faouët, (© DR.)

³⁹ STROWSKI Stéphane, *Les Bretons. Essai de psychologie et caractérologie provinciales*, Rennes, Plihon, 1952, p. 97, cité in : AUDIBERT Agnès, *Le matriarcat breton*, Paris, Presses universitaires de France, 1984, p. 21.

⁴⁰ Nous devons cette information à une connaissance de l'artiste. La construction de sa villa à Sceaux et d'une autre maison à La Baule, au début des années 30, permettent de prouver qu'elle vivait bien de son art.

⁴¹ Cf. MAYEUR Françoise, « L'éducation des filles : le modèle laïque », in : *Histoire des femmes en Occident. Le XIX^e siècle*, Paris, Perrin, 2002 [1991].

L'idéal féminin courtois et l'influence préraphaélite

Si la Vierge Marie demeure la figure dominante des représentations d'Elisabeth Sonrel, une autre part de son œuvre va s'attacher, tout en continuant à s'inspirer de ce modèle religieux, à faire intervenir des références moins cultuelles que culturelles - artistiques et littéraires notamment. Consciente des bouleversements esthétiques contemporains, l'artiste comme bon nombre de préraphaélites et de symbolistes, se tourna en effet vers l'idéal médiéval. La seconde moitié du XIX^e siècle vit la résurgence du Moyen-Âge qui s'explique principalement par un mépris accentué de la société moderne et de ses bouleversements sociaux, économiques et industriels. Ce contexte du « Medieval Revival » qui eut un énorme succès d'abord en Angleterre avec les théories ruskiniennes, invitait à revenir à des valeurs plus stables et à défendre un savoir-faire technique. Gagnant peu à peu la France, ces idées permirent à plusieurs artistes de la fin du siècle de renouer avec un passé idéalisé. En soulevant la question du primitivisme qu'elle fait notamment passer par le prisme du Préraphaélisme, Elisabeth Sonrel fut l'un d'entre eux.

A travers le personnage de la dame du roman courtois reconnaissable à sa beauté altière et aux qualités vertueuses qu'elle se doit de transmettre⁴², Elisabeth Sonrel réactive la figure de la Vierge Marie. Mais, si les représentations « courtoises » de l'artiste s'appuient sur le modèle marial, elles semblent s'en distinguer par plusieurs aspects. La figure féminine de l'amour courtois paraît effectivement être située aux confins de deux archétypes opposés : celui de la Vierge Marie et celui de la femme fatale. Bien que l'idéal féminin courtois incarne plusieurs vertus chrétiennes comme la chasteté et la pureté, il s'en détache par un certain pouvoir de séduction. La Sainte Vierge est à l'évidence trop connotée religieusement pour éveiller un quelconque désir charnel ; et, en même temps, à la séduction directe et clairement érotisée de la femme fatale, l'héroïne du roman courtois, telle qu'elle est représentée chez Elisabeth Sonrel, propose une séduction sage. A la fois belle et distante, chaste et lointaine, cette figure féminine est l'exemple typique de l'adaptation du modèle marial à un contexte culturel précis, à un moment où le Moyen-Âge jouit d'un nouveau souffle. Ces femmes idéalisées, lointaines et mystiques, peuvent apparaître comme les incarnations picturales des romans et poèmes symbolistes tels les *Princesses d'ivoire et d'ivresse* de Jean Lorrain⁴³.

⁴² DOUDET Estelle (anthologie de textes sous la dir.), *L'Amour courtois et la chevalerie. Des Troubadours à Chrétien de Troyes*, Paris, Librio, 2004, p. 24.

⁴³ LORRAIN Jean, *Princesses d'ivoire et d'ivresse*, Paris, Motifs, 2007 [Paris, Paul Ollendorf, 1902], p.

¹¹. Dans la préface de son roman, Jean Lorrain souligne bien que le modèle marial est le modèle

Du point de vue stylistique, Elisabeth Sonrel, comme plusieurs artistes français du passage du siècle (Armand Point, Lucien Victor Guirand de Scévola, Lucien Lévy-Dhurmer) se rapproche de manière évidente du courant préraphaélite où intervient cet archétype féminin prude et séduisant⁴⁴.

Plusieurs études sur la réception du Préraphaélisme en France permettent de mieux comprendre son influence sur les symbolistes français. Par les Salons de la Société nationale des Beaux-arts auxquels participent notamment Edward Burne-Jones mais aussi par les revues illustrées, les recueils d'estampes et les livres imprimés, la peinture des préraphaélites anglais obtint un réel succès auprès de plusieurs artistes français à partir des années 1880. Par son iconographie renouant avec un Moyen-âge idéalisé et puisant notamment aux sources de l'esprit chevaleresque, ces artistes n'hésitaient pas à faire appel à des références littéraires précises, comme nous le retrouvons également dans la peinture d'Elisabeth Sonrel. Ainsi, les romans courtois et la légende arthurienne en particulier, inspirèrent plusieurs de leurs tableaux.

La femme tient, par ailleurs, une place de premier choix dans les œuvres préraphaélites. Idéalisée et mélancolique, à la fois frigide et sensuelle, la muse préraphaélite témoigne de la présence d'un véritable archétype du féminin avec son visage angulaire, ses cheveux longs, ses lèvres charnues et son regard absorbé. Certaines de ces femmes ne sont d'ailleurs pas sans faire penser à celles représentées par Elisabeth Sonrel dans plusieurs de ses œuvres.

sous-jacent de ses héroïnes littéraires.

⁴⁴ Cf. CARS Laurence des, « Burne-Jones et la France », in : *Edward Burne-Jones, 1833-1898. Un maître anglais de l'imaginaire*, Laurence CARS des, Laurence B. KANTER, Stephen WILDMAN (éd.), New York, The Metropolitan Museum of Art, Birmigham, The Birmingham Museums and Art Gallery, Paris musée d'Orsay, Paris, RMN, 1999, p. 25-39 ; LETHEVE Jacques, « La connaissance des peintres préraphaélites anglais en France (1855-1900) », in : *Gazette des Beaux-Arts*, mai-juin 1959, p. 315-328 ; SAUNIER Philippe, « Les Préraphaélites anglais. Les reproductions de leurs œuvres et leur réception au XIX^e siècle en France », in : *Revue de l'art*, n° 137, 2002, p. 73-86.



Elisabeth Sonrel, *Rêverie*, Salon des artistes français de 1924, Royaume Uni, collection particulière.

Ainsi, dans un portrait exposé au Salon des artistes français de 1924, l'artiste représente une jeune femme en robe jaune d'or, richement brodée et ornée de pierreries, portant dans ses cheveux blonds retenus en macarons, un voile blanc transparent. En arrière-plan apparaît un oranger, symbole de chasteté et de pureté qui s'oppose ainsi à la pomme de l'Eve tentatrice et pécheresse. A l'instar des artistes préraphaélites qui dans leurs représentations faisaient appel à des modèles connus pour les élever au rang d'image idéale, Elisabeth Sonrel s'est inspirée dans ce portrait du visage de l'une de ses amies scéennes, Eliane Chenal, qu'elle a transformée en *lady* médiévale.



Photographie représentant Eliane Chenal, assise devant cinq portraits de ses enfants exécutés par Elisabeth Sonrel, [s. d.], collection particulière.

Situé juste derrière la jeune femme, le paysage marin composé de rochers abrupts, apparaît comme une source d'inspiration pour la jeune femme au regard absorbé. Comme chez les préraphaélites, le regard joue, chez Elisabeth Sonrel et chez les symbolistes en général, un rôle de premier plan. Tantôt direct et magnétique, tantôt évasif et absent, il participe au mystère et à la profondeur psychologique du personnage. S'éloignant le plus souvent de la mélancolie triste des femmes aux yeux cernés, caractéristique de l'art préraphaélite « à la Burne-Jones », les personnages féminins d'Elisabeth Sonrel ont le regard presque extatique, donnant à ces femmes une aura distante et mystérieuse, plus proche du style des symbolistes français Lucien Victor Guirand de Scévola et Lucien Lévy-Dhurmer.



Elisabeth Sonrel, *Princesse lointaine*,
Salon des artistes français de 1903,
localisation actuelle inconnue.
Reproduction d'une lithographie
d'après l'œuvre, Paris, BnF
Estampes, © DR.

De cet archétype féminin propre au roman courtois, Elisabeth Sonrel prit également pour support des textes littéraires dans lesquelles des princesses de légende au destin souvent tragique évoluent dans un Moyen-Âge de convention. Ainsi, Violaine de *L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel, Cordélia du *Roi Lear* de William Shakespeare ou encore Mélissinde incarnant *La Princesse lointaine* d'Edmond Rostand devinrent les sujets de plusieurs de ses œuvres. De cette dernière héroïne, l'artiste laissa un de ses portraits les plus intéressants, témoignant de la prégnance du style préraphaélite qu'elle associe à la modernité Art Nouveau⁴⁵. *La Princesse lointaine* relate l'histoire au XII^e siècle de Joffroy de Rudel qui, très malade, fait la traversée depuis l'Aquitaine jusqu'à Tripoli où réside la jeune princesse Mélissinde pour la voir une dernière fois avant de mourir⁴⁶.

S'inspirant du deuxième acte de la pièce au moment où la princesse apparaît pour la première fois à Joffroy de Rudel, l'artiste représente une jeune femme à la beauté troublante et altière. Son décolleté est mis en valeur par un savant jeu de bijoux et de broderies composés avec un collier de perles, symbolisant non seulement son prestigieux rang de princesse, par l'aigle placé au centre, mais rappelant également les parures aux courbes décoratives Art Nouveau de René Lalique. Par la branche de lys qu'elle tient dans sa main et les fleurs qui ornent ses cheveux, Mélissinde incarne la pureté et apparaît comme une énième figure détournée de la Vierge Marie. Si les lys représentent la fleur mariale belle et pure par excellence, ils semblent ici revêtir un aspect plus troublant et inquiétant, qui n'est pas sans faire penser à l'iconographie Art Nouveau. La princesse Mélissinde d'Elisabeth Sonrel semble donc être aux confins de deux figures féminines différentes, entre celle pure et chaste de la Sainte et celle plus sensuelle et provocante de la muse Art Nouveau. Mais, tandis que son allure longiligne et la richesse de ses vêtements rappellent les femmes de Mucha, le style de l'artiste conserve un certain hiératisme qui n'a pas le

⁴⁵ L'artiste a également réalisé des séries décoratives Art Nouveau (*Fleurs de serre*, 1900, vente New York, Sotheby's Arcade, 6 novembre 1992 ; trois lithographies sans titre, [s. d.], Paris, BNF Estampes ; Menus pour champagnes Mercier, [s. d.], collection particulière) mais son style est là aussi plus proche d'Eugène Grasset ou de Paul Berthon que d'Alphonse Mucha.

⁴⁶ ROSTAND Edmond, « La Princesse lointaine », in : *Théâtre*, Paris, Omnibus, 2006 [1895], p. 735-827.

panache des lignes « coup de fouet » de l'artiste tchèque. Celui-ci cherchait en effet avant tout à attirer le passant, dans une stratégie commerciale et publicitaire, et non à créer un idéal distant et mystérieux comme Elisabeth Sonrel.

Les héroïnes féminines médiévales d'Elisabeth Sonrel, oscillent entre sagesse et séduction, entre le modèle marial et celui – dans une version plus édulcorée – de la femme fatale. Si ces figures apparaissent plus lointaines que charnelles, elles n'en constituent pas moins un fantasme masculin, plus dangereux qu'il n'y paraît. Poursuivant sa quête de la sublimation du sujet féminin comme source de fascination et de fantasme, l'artiste poussa plus loin, dans d'autres de ses œuvres, les thématiques de la rêverie et du mystère que nous pouvions déjà entrevoir dans le regard de certaines héroïnes courtoises.

Une figure féminine menacée ? vers un Symbolisme plus obscur

Si dans les notices sur Elisabeth Sonrel, on aborde peu cette part plus mystérieuse de son travail, l'artiste a toutefois quitté le temps de plusieurs œuvres, la vision virginale et immaculée qui la caractérise pour aborder une face plus mystique et obscure du Symbolisme. Par le personnage de la fée qui permet d'établir une transition entre le passé médiéval et la contemporanéité fin-de-siècle des théories occultistes souhaitant réenchanter le catholicisme par la magie, l'artiste réunit tradition et modernité. Comme l'explique Henry Dussauze dans son ouvrage paru à la fin du XIX^e siècle sur le retour en force du celtisme :

« La résurrection du passé, due aux efforts de la société moderne, semble exciter dans beaucoup d'esprits un intérêt qui est autre chose que la curiosité. [...] L'art s'est emparé de cette idée ; il cherche dans ce passé lointain une nouvelle source de vie. »⁴⁷



Elisabeth Sonrel, *La Fée de la forêt*, Salon des artistes français de 1912, localisation actuelle inconnue. Reproduction d'une carte postale d'après l'œuvre, Paris, documentation musée d'Orsay, (© DR.)

Les légendes celtiques ne pouvaient donc que ravir une artiste qui, comme Elisabeth Sonrel, avait choisi la Bretagne comme cadre de plusieurs de ses œuvres.

⁴⁷ DUSSAUZE Henry, *La Renaissance du celtisme*, Paris, Librairie Vigot, 1897, p. 1.

Alors que l'écrivain et occultiste français Joséphin Péladan souligna l'absence regrettable de la thématique de la féerie dans les Salons, il remarqua que *La Fée de la forêt* d'Elisabeth Sonrel était une « image délicate de sentiment, précise d'exécution »⁴⁸. Ce commentaire, particulièrement encourageant venant de celui qui refusait catégoriquement la participation des femmes à ses Salons de la Rose-Croix, démontre néanmoins, par le vocabulaire employé, la systématisation à reléguer la femme du côté du sensible (« délicate de sentiment »⁴⁹) et l'obstination à la réduire à un être minutieux et appliqué (« précise d'exécution ») plutôt que de saluer sa singularité. Il rejoint en ce sens la majeure partie des traités médicaux et psychopathologiques qui alimentaient à l'époque l'idée depuis longtemps acceptée que la femme fût un être instinctif et sensible, s'opposant à la raison et à l'intelligence proprement masculines⁵⁰.

Dans *La Fée de la forêt*, Elisabeth Sonrel peint une créature à la beauté troublante plus que monstrueuse, reprenant l'idéal féminin médiéval. Proche des aquarelles de Gustave Moreau qui représentait souvent les femmes survolant un monde merveilleux à l'esprit orientalisant, la richesse du costume, l'allure altière et les courbes sinueuses du corps épousant les formes des arbres, font de cette créature féerique une gardienne de la forêt.

Ce caractère anthropomorphique de la représentation apparaît, de manière plus accentuée, dans d'autres œuvres de l'artiste qui insiste alors sur la dimension sensuelle et érotisée de ces figures féminines. *La Beauté cernée par l'envie*, par exemple, est significatif de cette nouvelle tendance à vouloir représenter la figure féminine comme prolongement de la nature. La silhouette ombrée, allégorie masculine de l'envie, ainsi que le reptile aux pieds de la jeune femme, font en effet symboliquement référence à la tentation.

⁴⁸ PELADAN Joséphin, « Salon des artistes français », in : *La Revue hebdomadaire*, vol. XXII, 1^{er} juin 1912, p. 117 : « C'est un étonnement que la féerie ne tente pas davantage l'artiste, que nous ne voyons jamais Obéron et Titania, et qu'on nous rapporte tous les ans de Bretagne des landes sans mystères et des grèves sans fantôme. »

⁴⁹ En regardant *La Fée de la forêt* et en la comparant à d'autres œuvres d'Elisabeth Sonrel qui auraient pu mériter ce qualificatif, il semble qu'ici l'expression soit inappropriée. Ce qui démontre bien, par le choix des mots utilisés, la tendance pour les critiques des œuvres de femmes à parler plus de l'artiste que de son œuvre.

⁵⁰ Cf. entre autres MARTIN-DUPONT N., *Venus Genitrix. Etude de psychologie féminine*, Annecy, Hérisson frères, 1910 ; MOEBIUS P. J. D', *De la débilité mentale physiologique chez la femme*, Paris, Solin, 1980, traduction française [Halle, 1898].

La question du « paysage anthropomorphique » peut d'ailleurs rejoindre l'art de la tâche théorisé par Alexandre Cozens dès 1785 dans sa *Nouvelle méthode pour secourir l'invention dans le dessin des compositions originales de paysages* :



Elisabeth Sonrel, *La beauté cernée par l'envie*, [s. d.], vente Poitiers, hôtel des ventes, 10 décembre 1988
collection particulière ?

Reproduction extraite de la *Gazette de l'hôtel Drouot*, n° 43, 2 décembre 1988, p. 174, (© DR.)

« A cet instant, me trouvant avoir sous la main un morceau de papier souillé, et y jetant un regard distrait, j'y esquissai avec un pinceau quelque chose comme un paysage [...]. A la révision, il m'apparut que les taches extrêmement pâles, m'avaient insensiblement influencé dans l'expression de l'aspect général d'un paysage. »⁵¹

Le récit de cette expérience spontanée permet d'échapper à la pure et simple *mimesis* en ouvrant la voie à l'inspiration et à l'imaginaire de l'artiste.

C'est effectivement au profit d'un monde invisible et insoupçonné que bon nombre d'artistes de la fin du siècle délaissent le monde appauvri et plus restreint du réel. Loin d'être inerte, l'univers nocturne apparaît dans la plupart des œuvres symbolistes peuplées de créatures imaginaires et fantasmagoriques, comme une échappatoire à la réalité matérielle. Gérard de Nerval écrit en effet que le sommeil est loin d'être un repos mais qu'il ouvre, au contraire, à une vie nouvelle, affranchie des limites spatio-temporelles⁵². Elisabeth Sonrel

⁵¹ Cité in : GILLE Vincent, « Au hasard des taches : l'encre du rêve », in : *Trajectoires du rêve*, Vincent GILLE (éd.), Paris, Pavillon des arts, 7 mars – 7 juin 2003, Paris, Paris musées, 2003, p. 82.

⁵² NERVAL Gérard de, *Aurélia*, Paris, Le Livre de Poche, 1999 [publié pour la première fois le 1^{er} janvier et le 15 février 1855 dans la *Revue de Paris*], p. 88.



Elisabeth Sonrel, *Ligéia*, salon des artistes français de 1904, localisation actuelle inconnue. Reproduction d'une lithographie d'après l'œuvre, Paris, BnF Estampes, (© DR.)

n'échappe pas à ce nouvel engouement pour la vie nocturne. L'exemple littéraire de Ligéia, héroïne d'une nouvelle d'Edgar Allan Poe, auquel l'artiste consacre un portrait exposé au Salon des artistes français de 1904, est bien l'incarnation d'une vision fantasmagorique qui apparaît à la suite du décès de la femme aimée. Comme l'explique Max Milner⁵³, la fantasmagorie doit se comprendre en lien étroit avec les théories optiques qui commencent alors à se développer à cette époque. Apparu à la fin du XVIII^e siècle, ce terme est dû au physicien Robertson qui inventa les « fantasmagories », petits spectacles populaires faisant apparaître des spectres et autres fantômes par le phénomène des illusions d'optique. Au contraire du fantastique, le fantasmagorique fait donc intervenir une imagination créatrice qui ne déforme pas

mais qui propose une nouvelle réalité aussi bien trompeuse qu'attirante. Permise à l'origine par les progrès de l'optique et de la luminosité, la fantasmagorie est caractérisée par une vision nette, à l'opposé du pouvoir trouble de l'hallucination.

« Quant à la beauté de sa figure, aucune femme ne l'a jamais égalée. C'était l'éclat d'un rêve d'opium, une vision aérienne et ravissante, plus étrangement céleste que les rêveries qui voltigeaient dans les âmes assoupies des filles de Délos »⁵⁴.

Si Edgar Allan Poe est fasciné par la grande beauté de Ligéia, il n'en est pas moins troublé par sa puissance psychologique énigmatique, matérialisée dans le portrait d'Elisabeth Sonrel par la présence d'une sphinge au centre de son corsage. Son âme tourmentée fascinait l'écrivain qui remarquait que de toutes les femmes qu'il avait connues, « la toujours placide Ligéia, à l'extérieur si calme, était la proie la plus déchirée par les tumultueux vautours de la cruelle

⁵³ MILNER Max, *La Fantasmagorie : essai sur l'optique fantastique*, Paris, Presses universitaires de France, 1982, p. 9-12. L'artiste sans doute le plus représentatif de la fantasmagorie comme tromperie est le Belge James Ensor. Au contraire des visions spectrales et autres apparitions mystiques d'Elisabeth Sonrel, les représentations d'Ensor sont davantage liées aux thématiques du grotesque et de l'ironie.

⁵⁴ POE Edgar Allan, « Ligéia », in : *Histoires extraordinaires*, Paris, Pocket, 1998, traduction française [1856], p. 296.

passion »⁵⁵. C'est sans doute en ce sens qu'Elisabeth Sonrel accorda une importance toute particulière au regard magnétique et énigmatique de la jeune femme, qui rejoint alors les grandes héroïnes symbolistes qui inquiétaient tout autant qu'elles fascinaient.

À côté des apparitions et autres hallucinations nocturnes, Elisabeth Sonrel aborda également la représentation de l'au-delà, en s'inspirant de l'idéal féminin wagnérien. Dans son essai consacré à ce sujet, Timothée Picard définit la femme wagnérienne comme bouleversant la stricte définition du féminin :

« Ces femmes se situent à la limite de l'humaine, à mi-chemin entre l'idée d'une nature purement sensuelle, sans morale ni conscience et l'idée de la divinité puissante, terrible, glaciale, non exempte d'une certaine masculinité. [...] Cet imaginaire s'enrichit de celui, mouvant, de la très jeune fille nubile, de la vierge terrifiante, et de la femme initiatrice. »⁵⁶

Les deux aquarelles réalisées par l'artiste à l'extrême fin du XIX^e siècle, *Ames Errantes* et *Les Esprits de l'Abîme*, sont en parfaite adéquation avec cette description où la femme, sans perdre sa beauté et sa pureté, acquiert progressivement une dimension virile et autoritaire qui brouille les traditionnels clivages du genre et concourent à lui donner un aspect extra humain. L'expression de « vierge terrifiante » employée par Timothée Picard, convient bien à la figure féminine représentée dans ces deux aquarelles, car si ces créatures conservent leurs auréoles et portent une longue robe blanche, symbolisant une certaine pureté, leur chevelure rousse sinueuse, le long glaive aiguisé qu'elles portent dans leurs mains ainsi que leurs coiffes en forme de paon, symbole de l'orgueil, illustrent bien leur domination maléfique. Cette inclination vers le mal et ce goût pour le bizarre rejoignent les thématiques contemporaines, comme l'illustre l'écrivain Paul Adam, haut-représentant du spiritualisme mystique, qui fut séduit par la « somptueuse aquarelle »⁵⁷ des *Esprits de l'abîme* d'Elisabeth Sonrel lors de son exposition en 1899. Dans la critique qu'il fait de l'œuvre, il reconnaît d'ailleurs bien la nature trouble de ces figures féminines⁵⁸.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 300.

⁵⁶ PICARD Timothée, « De la femme à l'androgynie wagnériens : une crise de l'identité », in : *Wagner, une question européenne. Contribution à une étude du wagnérisme (1860-2004)*, Rennes, 2006, Presses universitaires de Rennes, p. 188.

⁵⁷ ADAM Paul, *Dix ans d'art français*, Paris, A. Méricant, [1909], p. 231.

⁵⁸ *Ibidem* : « Créatures belles, hautes, en robes blanches angéliques, coiffées d'oiseaux aux ailes étendues, d'auréoles ceignant la sévérité de leurs profils, et qui marchent dans le précipice, au bord de l'eau sans fond, le glaive des malédictions à la main. »

Ces esprits ténébreux évoluent, en outre, dans des environnements hostiles comme des gouffres ou des abîmes qui les rapprochent davantage des morts que des vivants. Comme chez les Romantiques, le paysage joue un rôle important dans l'introspection psychologique humaine. Les environnements ténébreux, presque fantastiques, que propose Elisabeth Sonrel rejoignent l'idée d'une nature terrifiante et effrayante. D'une façon plus générale, cette expérience métaphysique du paysage se rapproche assez bien de la distinction faite par Kant entre le sentiment du beau, avec ces près parsemés de fleurs, et celui du sublime que procure le vertige d'une chaîne de montagnes dont les sommets enneigés s'élèvent au-dessus des nuages. Ces paysages rocheux, assez bien représentés à l'époque romantique, devinrent le décor favori des tableaux des peintres symbolistes qui présentaient fréquemment des paysages déserts et nocturnes, illustrations imaginaires d'un au-delà inaccessible aux vivants. Dans la lignée de *L'Île des morts* d'Arnold Böcklin⁵⁹, les représentations de paysages crépusculaires et vertigineux à la fin du siècle apparaissent comme des « vanités » contemporaines, exprimant avant tout les réflexions sombres et angoissées d'une époque, nous invitant surtout à méditer sur la fragilité de la vie humaine. Richard Wagner vouait d'ailleurs une admiration toute particulière à la peinture de paysage qui engageait, selon lui, l'homme à s'absorber dans la Nature. Il savait qu'à côté du monde visible, il en existait un autre, plus secret et plus troublant. Les décors wagnériens de Marcel Jambon dans les années 1870 et ceux plus tardifs d'Emile Praetorius pour les opéras de *La Walkyrie* ou de *Siegfried*⁶⁰ ne sont, par exemple, pas très éloignés des paysages inquiétants peints par Elisabeth Sonrel.

Outre cette conception angoissée de la nature humaine, ces figures mi-femmes, mi-démones nous amènent également à nous



Elisabeth Sonrel, *Les Esprits de l'abîme*, Salon des artistes français de 1899, vente Enghien, hôtel des ventes, 27 juin 1982, collection particulière ?. Reproduction extraite du catalogue de vente, (© DR.)



La Walkyrie, opéra de Richard Wagner, mise en scène d'Emile Praetorius, 1936, reproduite dans : MISTLER Jean, *Richard Wagner et Bayreuth*, [Paris], Hachette, 1980, non paginé.

⁵⁹ Arnold Böcklin, *L'Île des morts*, 1883, Berlin, Nationalgalerie.

⁶⁰ *Siegfried*, mise en scène d'Emile Praetorius, 1933, collection Weirich Eisenach ; *La Walkyrie*, mise en scène d'Emile Praetorius, 1936, localisation actuelle inconnue (photographies publiées in : MISTLER Jean, *Richard Wagner et Bayreuth*, [Paris], Hachette, 1980).



Elisabeth Sonrel, *L'Ange blond*, [s. d.], Monaco. Collection particulière (© DR.)

interroger sur la crise identitaire que traverse alors la fin du siècle. Ces esprits féminins tout comme les Walkyries que l'artiste représenta aussi dans une autre aquarelle⁶¹, peuvent en effet être rapprochés de la « gynandre » telle que la définit Joséphin Péladan dans son roman du même nom⁶². Cette « femme prétendant à la mâleté »⁶³ est en effet véritablement perçue comme un être dangereux voire monstrueux, menaçant un certain ordre établi qui s'explique surtout par sa dominante féminine restée, pour lui, source du mal. Mais, en plus de bouleverser les traditionnels clivages du masculin et du féminin, la gynandre est également révélatrice de l'émancipation de plus en plus importante de la femme à cette époque, et ce malgré une misogynie bien présente. La gynandre incarne donc une double menace, celle des genres mais aussi celle plus sociale de la structure familiale bourgeoise.

Une autre figure incarnant ce trouble de l'identité sexuelle est bien la figure de l'ange, qui doit être pensée en lien avec la question de l'androgynat très présente à cette époque. Mais, si l'ange est asexué, l'androgyne, quant à lui, est caractérisé par son union du masculin et du féminin. En ce sens, alors que l'ange semble totalement du côté du divin, l'androgyne, tel qu'il est pensé dans les milieux occultistes, est à mi-chemin entre l'humain et le divin. Frédéric Monneyron qui a consacré un livre à l'androgyne fin-de-siècle⁶⁴ remet non seulement en question les a priori sur cette figure ambiguë devenue récurrente de la littérature décadente⁶⁵, mais a également le mérite de la replacer à une

⁶¹ *La Chevauchée fantastique*, vente Paris, Drouot, Aguttes, 11 juin 2004.

⁶² PELADAN Joséphin, *La Décadence latine. La Gynandre*, Paris, E. Dentu, 1891.

⁶³ *Ibidem*, p. 43.

⁶⁴ MONNEYRON Frédéric, *L'Androgyne décadent. Mythe, figure, fantasmes*, Grenoble, Ellug, 1996. Cf. également DIJKSTRA Bram, « The Androgyne in Nineteenth-Century Art and Literature », in : *Comparative Literature*, vol. XXVI, 1974, p. 62-73. Au travers d'exemples principalement littéraires, ce dernier article cherche avant tout à montrer que l'androgynat ne naît pas uniquement de la volonté de « choquer le bourgeois » mais provient d'un souhait plus profond de détruire les stéréotypes et de déconstruire la polarité manichéenne homme-femme.

⁶⁵ L'ange représenté chez Elisabeth Sonrel rejoint assez bien la figure de l'androgyne telle qu'elle est définie chez Péladan (cf. PELADAN Joséphin, *La décadence latine. L'Androgyne*, Paris, E. Dentu, 1891 ; PELADAN Joséphin, « Hymne à l'Androgyne », in : *La Plume*, n° 15, 1^{er} mars 1891, p. 83). Selon ce dernier, l'androgyne incarne la perfection de la jeunesse, le « sexe suprême, le mode troisième ». Il supplante la beauté féminine qui n'est qu'un leurre, qu'un artifice dangereux, pour atteindre un idéal resté privé du désir et de l'acte sexuels. La figure de l'androgyne, chez l'écrivain décadentiste, est en effet liée à un idéal catholique très fort puisque c'est par cette

époque où les figures intermédiaires étaient nombreuses (dandy, femme fatale, homosexuel...).

Les anges sont d'ailleurs bien présents chez Elisabeth Sonrel qui leur consacre non seulement un missel entier⁶⁶ mais qui les représente également, dans ses tableaux religieux, parfois comme des figures asexuées ambiguës. Si dans certaines de ses représentations d'anges, l'artiste renoue avec le style saint-sulpicien, le Moyen-Age et la Renaissance où les figures angéliques tiennent une place importante dans la sensibilité et la piété chrétiennes, d'autres œuvres comme *L'Ange blond* témoignent plus clairement du trouble identitaire fin-de-siècle⁶⁷. Dans un style proche d'Edgar Maxence, l'ange blond d'Elisabeth Sonrel reflète cette ambiguïté, en n'ayant ni tout à fait la beauté séductrice d'une femme ni tout à fait la présence virile d'un homme.

Dans une recherche permanente de la sublimation du féminin, l'artiste a construit une figure chaste, vertueuse, mystique, qui s'oppose ouvertement à la créature séductrice et dangereuse de la femme fatale. Si au premier abord, l'œuvre d'Elisabeth Sonrel est troublante par la diversité de ses représentations féminines, allant de la sainte à l'esprit en passant par la dame du roman courtois, elle reste toutefois dominée par le modèle sous-jacent de la figure mariale. À partir du modèle marial, apparaît donc un certain nombre de figures féminines qui vont reprendre ou abandonner certaines vertus chrétiennes. Qu'elles soient adaptées à un contexte régional comme les jeunes bretonnes ou inspirées de textes littéraires comme Mélissinde ou Ligéia, les femmes d'Elisabeth Sonrel apparaissent comme des émanations populaires de ce modèle marial, conservant systématiquement l'idéal de perfection à la fois gracieux et mystique, caractéristique du style de l'artiste.

Son œuvre est également significative du caractère protéiforme du mouvement symboliste, où cohabitent aussi bien des références antiques et médiévales que des influences renaissantes, préraphaélites

virginité que l'androgynie atteint la sainteté. Pourtant, si cette figure représente pour Péladan une certaine forme de plénitude incarnant la double nature à la fois masculine et féminine de tout être humain, notre regard contemporain nous amène à penser cette théorie de l'androgynie comme le lieu d'un investissement fantasmatique où se lisent l'angoisse et le trouble d'une époque.

⁶⁶ *Missel des Saints anges. Illustrations d'Elisabeth Sonrel*, Tours, A. Mame et fils, 1902, Paris, Bibliothèque nationale de France.

⁶⁷ L'androgynie fin-de-siècle, tel qu'il est pensé chez Péladan, est également à comprendre en lien avec le catholicisme et se trouve en ce sens en totale adéquation avec l'art de Sonrel. Comme le souligne l'écrivain occultiste, l'androgynie incarne un état originel où « le cœur n'est pas orienté et bientôt consacré à Marie ou à Vénus » (PELADAN Joséphin, « Hymne à l'androgynie », *La Plume*, n° 45, 1^{er} mars 1891, p. 83-84, cité in : DA SILVA Jean, *Le Salon de la Rose-Croix (1892-1897)*, Paris, Syros Alternatives, 1991, p. 42).

et Art Nouveau. De la même façon, les nombreuses références picturales, musicales et littéraires dont l'artiste s'inspire dans ses représentations sont à l'image de l'extrême érudition de ce courant artistique, entre tradition et modernité.

Sublimer le féminin, c'est le rendre idéal et l'éloigner de la réalité concrète. Rompant avec la simplicité calme et bienveillante des sujets féminins impressionnistes puisés le plus souvent dans la vie quotidienne, le Symbolisme propose une représentation de la femme « dans tous ses états », en dehors de la réalité. L'œuvre d'Elisabeth Sonrel est significative de ce changement, s'éloignant d'une représentation « réaliste » pour atteindre une forme d'apparition mystique conforme à l'idéal catholique, que nous retrouvons par exemple dans les écrits de Péladan. C'est en ce sens que sa filiation iconographique et stylistique avec les symbolistes idéalistes⁶⁸ et rosicruciens, tels Lévy-Dhurmer, Maxence, Guirand de Scévola prônant, comme elle, l'image d'un idéal féminin idéalisé, est indéniable. Malheureusement, son simple statut de « femme artiste » l'empêchait de participer aux Salons de la Rose-Croix, alors qu'elle en suivait pourtant les règles iconographiques et stylistiques.



Elisabeth Sonrel lisant dans sa maison à Sceaux, début XX^e, collection particulière.

⁶⁸ Au sujet de cette mouvance symboliste, cf. le remarquable catalogue de Jean-David JUMEAU-LAFOND, *Les Peintres de l'âme. Le Symbolisme idéaliste en France*, catalogue d'exposition, musée d'Ixelles, Gand-Anvers, Pandora, 1999, et plus particulièrement la notice consacrée à Elisabeth Sonrel, p. 177.

S'il semble que l'artiste évolua dans un environnement féminin aussi bien dans sa vie que dans sa carrière – d'où toute présence masculine paraît absente voire délibérément écartée – il faut également se replacer à une époque où les milieux bourgeois, provinciaux de surcroît, étaient régis par une stricte séparation des sexes où les femmes et les hommes se mélangeaient rarement. C'est donc dans ce contexte encore peu ouvert à la professionnalisation des femmes que le courage d'Elisabeth Sonrel se doit d'être salué. S'il est vrai que certaines de ses œuvres usent de conventions, représentant le thème extrêmement rebattu – et particulièrement en cette période – du sujet féminin comme fantasme masculin, il est important de noter qu'elles reflètent sans nul doute la difficulté pour les femmes d'exister dans le milieu artistique de cette époque⁶⁹.

Charlotte Foucher

⁶⁹ Pour cet article issu d'un mémoire de Master 2 en histoire de l'art, soutenu à L'Université François Rabelais de Tours en 2008, sous la direction de Pascal Rousseau, intitulé *La Vierge, la dame, la muse : une approche des représentations du féminin dans le Symbolisme d'Elisabeth Sonrel (1874-1953)* (non publié), je souhaiterais remercier les Amis de Sceaux, Jean-David Lafond, Claude Meunier et bien évidemment Pascal Rousseau.

IL Y A CENT ANS : l'élection partielle des 21 mars et 4 avril 1909

Le passant qui chemine dans la rue Marc Sangnier à Sceaux sait-il que cet homme politique au rôle honorable de la première moitié du XX^e siècle a débuté sa carrière politique en se portant candidat lors de l'élection partielle de 1909 dans la 4^e circonscription de Sceaux ? Telle est la finalité de l'article ci-dessous

Présentation de la 4^{ème} circonscription de Sceaux

De 1898 à 1909, la ville de Sceaux faisait partie de la 4^{ème} circonscription de l'arrondissement de Sceaux pour les élections générales [élections législatives].

Cette circonscription regroupait deux cantons : celui de Sceaux et celui de Vanves. L'élu de ces deux cantons était le député de 13 communes

Comme on peut le constater d'après les recensements de population, Montrouge est la ville la plus peuplée du canton de Sceaux tandis que dans celui de Vanves, les communes d'Issy-les-Moulineaux et Malakoff surpassent leurs voisines.

Canton de Sceaux	1 891	1896	1901	1906	1911
Antony	1 967	2 533	3 068	3 477	4 490
Bagneux	1 580	1 742	2 199	2 273	2 742
Bourg-la-Reine	3 099	3 649	4 181	4 537	5 011
Châtenay	1 339	1 561	1 706	1 888	2 091
Fontenay-aux-Roses	2 652	3 343	3 402	4 082	4 463
Montrouge	11 992	14 317	17 298	19 261	22 771
Le Plessis-Piquet*	397	475	549	611	686
Sceaux	3 567	3 926	4 541	4 857	5 532
Canton de Vanves					
Châtillon s/Bagneux	2 426	3 096	3 353	3 535	4 203
Clamart	5 491	6 283	7 391	8 720	11 376
Malakoff	9 144	11 027	14 341	16 630	19 789
Issy-les-Moulineaux	12 830	14 031	16 639	19 128	23 175
Vanves	6 815	8 741	10 915	12 265	15 545

-Ancien nom du Plessis-Robinson

Deux de ces trois cités sont de loin les plus industrialisées :

- Montrouge possède des industries variées : l'alimentation, la distillerie, l'imprimerie, les produits chimiques étant les plus représentés.
- Issy est la cité des industries chimiques, des munitions de guerre, du matériel électrique et bien sûr de la blanchisserie ; la Blanchisserie de Grenelle emploie 400 employés vers 1900.

Enfin, il faut mentionner la part non négligeable des emplois fournis par l'agriculture. Encore faut-il distinguer les communes situées au sud de la circonscription, spécialisées dans la grande culture, de celles plus proches de la capitale, qui font la part belle aux cultures délicates : maraîchers et champignons (cette dernière culture étant liée au nombre important de carrières abandonnées).

Les candidats à l'élection partielle

De 1898 à 1909 la 4^{ème} circonscription fut représentée à la Chambre des députés par Auguste Gervais¹.

Conseiller municipal d'Issy-les-Moulineaux dès 1892, Conseiller général du canton de Vanves en 1893, il préside le Conseil général de la Seine en 1896. Il est également Maire d'Issy de 1903 à 1908.

Elu Sénateur en 1909, Gervais démissionna de ses fonctions de Député. Le siège de la 4^{ème} circonscription était donc à pourvoir. Aussitôt les groupes politiques des cantons de Sceaux et de Vanves cherchèrent un candidat.

Les socialistes choisirent Claude Nectoux conseiller municipal de Sceaux depuis 1904 et qui avait porté leurs espoirs lors des deux précédentes consultations électorales, les élections générales de 1902 et 1906.

Les Radicaux-Socialistes se présentèrent désunis face à leurs électeurs. La composition du Congrès qui devait désigner le candidat radical-socialiste suscita les protestations des militants de Montrouge, de Châtillon, du comité de l'Union Républicaine et du comité Radical socialiste de Vanves, de la Société Républicaine d'Issy parce que les représentants de ces communes, qu'on avait songé dans un premier temps à faire participer au congrès, n'y furent pas convoqués. Le Maire de Vanves, Jarousse refusa d'y participer. Deux cent soixante-

¹ Lors des élections de 1898, 1902 et 1906 Gervais défendit les idées radicales et radicales socialistes.

six délégués participèrent à ce congrès et désignèrent Carmignac. Jarousse décida lui aussi de se présenter.

Les candidats Radicaux ont tous deux un mandat de Conseiller général.

Carmignac représente le canton de Sceaux depuis 1896. Président d'honneur de la Fédération des comités radicaux du canton de Sceaux, il n'a jamais varié dans ses choix politiques comme le souligne *La Rive Gauche*² qui le soutient pour cette élection.

Jarousse n'est Conseiller général du canton de Vanves que depuis 1908, mais contrairement à Carmignac, ses prises de position politiques furent beaucoup plus fluctuantes.

Momentanément brouillé avec Gervais, il patronna la candidature progressiste de Lami en 1902. Réconcilié avec le Député sortant, il le soutint énergiquement lors du scrutin de 1906.

La surprise de cette élection partielle vint toutefois de la candidature de Marc Sangnier. Né en 1873, fils d'une riche famille, Sangnier a fondé avec ses amis du Collège Stanislas où il a préparé Polytechnique une petite revue le *Sillon*.

Ayant quitté l'armée en 1898, Sangnier se consacre entièrement à son idéal. La revue, par le biais des patronages catholiques, devint un mouvement d'éducation populaire qui concilie le spiritualisme chrétien et les revendications pour la justice sociale. Le *Sillon* veut réconcilier les ouvriers et le christianisme, l'Eglise et la République³.

Dans les années 1906, Marc Sangnier s'engagea résolument dans l'action politique, et l'élection partielle de 1909 lui en donna l'occasion. Après la condamnation des idées sillonnistes par le pape Pie X, Sangnier décide d'abandonner l'action religieuse pour la politique. Il fonde un quotidien *La Démocratie* puis deux ans plus tard en 1912 *La Ligue de la jeune République*. Il propose l'égalité civique pour les femmes, le scrutin proportionnel, le développement d'une législation sociale avancée.

La paix revenue, après le premier conflit mondial qui lui valut la Croix de guerre et la Légion d'honneur, il est enfin élu député à la Chambre « bleu horizon » (1919-1924).

Le combat pour la paix fut son principal engagement dans l'entre-deux-guerres.

² *La Rive Gauche* fut le principal hebdomadaire de la banlieue sud : Grigaut Martine « La Rive Gauche, un hebdomadaire de la banlieue sud » *Bulletin des Amis de Sceaux*, nouvelle série n1, 1984 pp45-50

³ Dans le contexte occasionné par la Séparation des Eglises et de l'Etat (1905) l'évolution républicaine du Sillon fut blâmée par l'épiscopat français.

Pendant la Seconde Guerre mondiale il met l'imprimerie de son journal *L'Eveil des peuples* à la disposition de la Résistance : il est arrêté par la Gestapo, incarcéré à Fresnes. A la Libération, il est une nouvelle fois élu Député sous l'étiquette M.R.P. (Mouvement Républicain Populaire). Il décède en 1950.

Ces renseignements biographiques exposés, revenons au scrutin de 1909 et au déroulement de la campagne électorale.

Le déroulement de la campagne électorale

Cette campagne ne déroge pas aux usages des précédentes consultations et même des suivantes. Les candidats ont à leur disposition

- La presse
- Les affiches et tracts divers
- Les comités de soutien
- Les réunions publiques et privées

Les principaux candidats en 1909⁴ ont utilisé à des degrés variés ces moyens afin de faire connaître leur programme.

Dès l'annonce de sa candidature, le 24 février, un hebdomadaire paraît : *La Démocratie, organe des Républicains Démocrates de la 4^{ème} circonscription* dont le Directeur politique n'est autre que Marc Sangnier. *La Démocratie* peut être qualifiée de presse électoraliste car créée à l'occasion de l'engagement de Sangnier. Le journal destiné à faire connaître la ligne politique et les idées du candidat, donne les comptes rendus avec photographies à l'appui des réunions auxquelles a participé Marc Sangnier. Le dernier numéro de *La Démocratie* paraît le 4 avril, date du 2^{ème} tour.

Quant à son principal concurrent, Carmignac, il est soutenu par la *Rive Gauche* « *faute d'avoir trouvé un candidat de notre bord [le courant progressiste]* » écrit son directeur, Ludovic de Laëre, le 14 mars 1909.

En plus des organes d'information nationaux – c'est semble-t-il le cas de Nectoux – les candidats recherchent le concours des périodiques implantés dans la circonscription car ces derniers font la part belle à la personnalité des candidats et aux préoccupations locales.

Toutes les candidatures comportent en effet deux facettes : la politique générale mais aussi la défense et la reconnaissance des intérêts de cette banlieue assujettie par la Capitale. Et de dénoncer les

⁴ 6 candidats ont sollicité les suffrages des électeurs au premier tour du scrutin.

servitudes occasionnées par les « Fortifications⁵ et sa zone militaire non aedificandi », *véritable repaire d'Apaches* [selon la presse de Banlieue] ou de réclamer la séparation du Conseil général de la Seine du Conseil municipal de Paris et une meilleure représentation de la banlieue au sein du Conseil général.

Si la presse joue un rôle important dans le déroulement d'une campagne électorale, les affiches favorisent un lien privilégié entre candidats et électeurs.

Il y a d'abord les affiches grâce auxquelles le candidat fait connaître son programme et engagement électoral, doublées par les circulaires envoyées au domicile des électeurs. On peut inclure dans cette catégorie de documents, les annonces de désistement et les remerciements après le premier tour de scrutin

Un texte bref, des formules lapidaires, l'utilisation de gros caractères d'imprimerie, voilà ce qui caractérise les affiches et placards diffamatoires apposés bien souvent la veille ou la nuit précédant le jour du scrutin.

Le tract électoral est le seul moyen pour des candidats étrangers à la circonscription de se faire connaître. Marc Sangnier a, semble-t-il, utilisé un tel document - à la limite de l'affiche et de la circulaire - annonçant les réunions et les ordres du jour votés à l'issue de ces dernières.

Contrairement à ses principaux concurrents, ne pouvant s'appuyer sur aucun comité local, il n'hésite pas à multiplier tracts, brochures et affiches. Dans cette tâche il est aidé par les membres influents du Sillon. Ainsi, en plus de sa profession de foi, il fait placarder différents appels destinés aux Républicains, aux Penseurs Libres dans lesquels il expose son combat politique. Cette façon d'agir suscite l'ironie de Ludovic de Laëre « *Du double colombier au colombier, du papillon au morpion en passant par la puce*, [ce sont des termes d'imprimerie] *il a épuisé toutes les gammes de l'affiche.* »

La photographie de la permanence installée à Sceaux⁶ illustre parfaitement la tactique employée par Sangnier. Sur le linteau des portes et fenêtres, on voit apposés des « papillons », bandes qui portent seulement le nom du candidat et son étiquette politique,

⁵ Il s'agit de l'enceinte dite de Thiers et qui date de 1841. Entre les « Fortifications » et les communes suburbaines se trouve la « zone » où les constructions étaient réglementées.

⁶ Aujourd'hui, siège de la succursale de la banque C I C à l'angle de la rue Houdan et la rue Marguerite Renaudin.

« candidat des Républicains Démocrates ». Quant au mur du local, un militant est en train de l'encoller d'affiches sur lesquelles figure le nom de l'hebdomadaire, *La Démocratie*, créé pour la circonstance.

Le journal, comme maintes de ses affiches sont imprimés par une maison parisienne⁷ : l'Imprimerie des Arts et Manufactures. Cependant il s'adresse aussi à l'entreprise Pallas⁸ : un tel recours peut s'expliquer par le fait que, dès l'annonce de la candidature, les Sillonistes installèrent deux autres permanences, outre celle de Sceaux, à Issy et à Malakoff. Cette dernière était située 10 rue Béranger, dans la même rue que l'imprimerie. S'agit-il pour le candidat, sans attache réelle avec la circonscription, d'une habilité politique ? Pourtant l'affiche « Aux Travailleurs » qui provient de la même imprimerie se termine par la vague formule « un groupe d'électeurs ». Il n'est nullement question d'un soutien local.



Institut Marc Sangnier : tous droits réservés

Quiconque se présente à la députation doit bénéficier de comités de soutien.

Les candidats bien implantés dans la circonscription comme ce fut le cas de Carmignac, Jarousse et Nectoux peuvent compter sur le soutien actif des membres des comités politiques locaux⁹, organisateurs, le plus souvent, comme on le verra ci-dessous des réunions électorales.

⁷ La Maison Watelet Ainé publie les affiches de Jarousse et un document électoral de Nectoux.

⁸ A notre connaissance, Sangnier s'est aussi adressé à l'Imprimerie Bellenaud de Fontenay-aux-Roses.

⁹ Ainsi à Sceaux le conseiller municipal Mousnier défendit-il les chances du Parti Radical et Radical Socialiste.

Sangnier, lui, a dû compter uniquement sur un petit nombre d'amis : trois collaborateurs : Rodel - Meyer - Cousin ; de deux universitaires - Leonard Constant et Joseph Kelhershohn et deux avocats V. Diligent et G. Renard.

Nectoux, candidat de la S.F.I.O., reçoit pour le deuxième tour, le soutien de treize conseillers municipaux sur seize de Bagneux, mais ces derniers se bornent à apposer leur signature, sans mentionner leur appartenance à tel groupe politique ; néanmoins les électeurs pouvaient très bien connaître leur appartenance puisque les élections municipales remontaient à 1908...

C'est enfin ce même candidat qui bénéficia d'un soutien politique national.

Jaurès fut présent à la réunion du 1^{er} avril pour soutenir Nectoux qui n'était plus un inconnu. C'était en effet sa troisième tentative. Mais en raison des chances sérieuses qu'il avait de remporter l'élection, le parti Socialiste se mobilisa en la personne d'un de ses plus illustres dirigeants.

Les réunions électorales constituent le temps fort de la campagne de celui qui brigue un mandat. Presque tous les candidats se sont pliés à ce rite obligé qui permet le contact entre le monde politique et l'ensemble des électeurs.

Elles se tenaient le plus souvent dans des débits de boissons pour la raison que bon nombre de comités locaux s'y réunissaient habituellement : les bâtiments publics étaient aussi recherchés : préaux, salles de fête mis à la disposition des candidats par les maires. Ces réunions, nombreuses et variées occupent une place de choix dans l'emploi du temps d'un candidat. Bien souvent, elles débordent le cadre officiel de la campagne.

Lorsque le candidat n'a pas d'attache avec la circonscription, ces réunions s'avèrent indispensables. Dès le 24 février 1909 Marc Sangnier et ses amis ne ménagent pas leur peine et multiplient les réunions. De l'annonce de sa candidature au premier jour du scrutin, c'est-à-dire, le 21 mars, Sangnier a participé à vingt-trois réunions sur les soixante-trois que lui et ses amis ont organisées ; trente furent publiques.

Les réunions publiques semblent avoir la faveur du monde politique car elles permettent non seulement de s'adresser aux électeurs de la commune dans laquelle elles ont lieu, mais touchent aussi un large public puisque l'entrée étant libre, chacun peut y venir.

Le socialiste Nectoux, défenseur de « candidature d'idées » les affectionne particulièrement

Quand le temps presse les candidats organisent des réunions destinées aux électeurs de plusieurs communes. Elles sont les plus mouvementées et de nombreux incidents les ont émaillées.

Enfin, à côté des débats où les adversaires se trouvent face à face, il existe aussi des réunions qualifiées de contradictoires pour la simple raison que les points de vue concurrents y sont présentés même en l'absence des candidats.

Pour participer à une réunion privée une lettre d'invitation ou la carte d'électeur est nécessaire ; mais il est facile de contourner cet obstacle. Il suffit de décliner son identité ou d'apposer son nom sur des lettres d'invitation imprimées à l'avance et distribuées à la porte des locaux. Ces réunions privées sont moins fréquentes, ont mauvaise presse et donnent lieu à polémique. Ainsi

La Rive Gauche dénonce t-elle les écrits calomnieux d'une publication adverse. « Une feuille éphémère¹⁰ raconte que M. Carmignac ne se fait entendre que dans des réunions privées. M. Carmignac aura fait une réunion publique dans chaque commune de la circonscription ».

Sangnier, avant le premier tour, avait, par trois fois participé à des réunions privées qui étaient en fait des conférences de ses amis.

Elles dominent dans le mois qui précède la campagne et permettent de présenter un candidat peu connu ou de « réveiller » la fidélité des comités de soutien par le compte rendu de mandat. Mais une fois la campagne engagée, les réunions publiques sont privilégiées car elles favorisent la confrontation entre les candidats.

Les candidats prennent position sur les questions qui agitent l'opinion : fiscalité, rôle des syndicats, représentation proportionnelle. La primauté accordée à la politique générale constitue leur principale pierre d'achoppement.

Ils se retrouvent dans la défense des intérêts de la banlieue et il est possible qu'au cours d'une réunion un candidat se penche sur les difficultés d'une catégorie d'électeurs. Ainsi peut s'expliquer la lettre des syndicats et associations de jardiniers, horticulteurs et cultivateurs de la Seine en faveur de Carmignac.

Les deux tours du scrutin :

Face à des concurrents aux solides attaches dans la circonscription, Sangnier,

¹⁰ Sans doute s'agit-il de la *Démocratie*.

doit essuyer le reproche d'y être inconnu et ce, dès la première réunion qu'il tient à Malakoff¹¹ pour exposer son programme :

- Un statut des fonctionnaires qui assure leur liberté civique.
- l'impôt sur le revenu
- la représentation proportionnelle
- l'espoir de voir aboutir la loi sur les retraites ouvrières
- le repos hebdomadaire
- le souhait d'un salaire minimum

Le candidat pense aussi que l'émancipation du prolétariat doit être l'œuvre des prolétaires eux-mêmes. Le syndicalisme lui apparaît non seulement comme un moyen d'améliorer le sort des ouvriers mais aussi un instrument de transformation sociale. Partisan de la propriété privée Sangnier veut confier à l'Etat les entreprises d'intérêt général. Ce programme comporte de nombreux points communs avec celui de Carmignac, lui aussi partisan de l'impôt sur le revenu, du monopole de l'Etat sur les Chemins de fer et les Mines. Cependant il ne s'engageait pas aussi ouvertement que Sangnier au sujet de la représentation proportionnelle puisque le conseiller général souhaitait la prédominance de la Chambre des députés sur le Sénat¹².

Nectoux développe l'idée, qu'en qualité d'ouvrier, il est le plus apte à défendre le prolétariat en voie d'affranchissement. A la veille du premier tour il publie une affiche dans laquelle il doute de la sincérité de Sangnier : *« candidat du bluff, il a eu l'audace de vouloir donner des leçons de républicanisme à ceux qui ont eu l'unique souci de défendre la République contre les rétrogrades de toutes nuances dont le Pape, le digne patron de M. Sangnier, a constamment été le soutien »*. Et de terminer ainsi : *« la classe ouvrière de plus en plus consciente saura faire tout son devoir le 21 mars prochain en faisant triompher la République laïque, démocratique et sociale sur le nom d'un des siens, celui du citoyen.*

NECTOUX, ouvrier mécanicien

Pour le comité Républicain Radical Socialiste de Vanves, *« Jarousse est particulièrement capable de grouper sur son nom avec un programme de réformes*

¹¹ *La Démocratie* répond à cette attaque : « il est plaisant de constater que 3 km en deçà ou au-delà des fortifications suffisent à vous faire reconnaître digne ou indigne de représenter le pays et c'est au moment où la révision préconisée par plusieurs Radicaux et Socialistes tend à substituer la politique d'idées à la politique d'intérêts que l'on vient présenter cet argument de clocher »

¹² D'après les lois constitutionnelles de 1875, le Sénat fait contrepoids à la Chambre des députés.

tant attendues la majorité des suffrages républicains. Il faut repousser aussi bien la Révolution préconisée par Nectoux que la Réaction dont Sangnier est le candidat. »



*Timbre émis à l'occasion du 10^{ème} anniversaire de la mort de Marc Sangnier.
Tous droits réservés*

PREMIER TOUR Canton de Sceaux	Inscrits	Votants	Blancs et Nuls	Bonnery	Carmignac	Jarousse	Nectoux	Sangnier	Vessereau
Antony	802	585	22	3	231	30	105	194	
Bagneux	573	420	11	2	111	41	170	85	
Bourg-la-Reine	893	649	17	1	214	32	134	251	
Châtenay	483	336	6	0	131	13	83	103	
Fontenay-aux-Roses	902	678	18	2	227	31	183	217	
Montrouge 1 ^{ère} section	1 561	966	35	7	272	98	249	304	1
2 ^{ème} section	1 588	1 032	25	4	280	123	252	347	1
3 ^{ème} section	1 715	1 154	27	14	319	103	400	292	0
Le Plessis-Piquet	192	144	0	0	103	3	12	26	0
Sceaux	1 094	818	15	6	198	22	296	280	1
Totaux	9 803	6 782	177	39	2 086	496	1 884	2 099	3
Canton de Vanves	Inscrits	Votants	Blancs et Nuls	Bonnery	Carmignac	Jarousse	Nectoux	Sangnier	Vessereau
Châtillon s/Bagneux	719	481	8	1	68	124	132	147	1
Clamart	2 210	1 570	45	4	292	346	390	493	0
Issy 1 ^{ère} section	2 473	1 631	49	3	182	307	484	600	6
2 ^{ème} section	1 603	1 083	22	2	124	317	328	287	2
3 ^{ème} section	1 158	693	20	0	72	131	307	163	0
Malakoff 1 ^{ère} section	1 972	1 299	27	1	151	377	454	285	3
2 ^{ème} section	2 231	1 430	26	0	175	442	456	328	3
Vanves	3 202	2 364	31	2	158	1 229	542	375	27
Totaux	1 558	10 551	228	13	1 222	3 273	3 093	2 679	42
Totaux des 2 cantons	25 371	17 333	405	52	3 308	3 769	4 977	<u>4 778</u>	45

La division des Radicaux devait leur être fatale. Nectoux arrive en tête avec un total de 4 977 voix (29,3% des suffrages exprimés). Sangnier avec 4 778 voix recueille 28,2% des suffrages exprimés. Enfin pour cette élection partielle, la participation s'élève à 68,3%.

Les voix radicales totalisent 41,8 % des suffrages exprimés mais les candidats qui se réclament de ce parti n'arrivent qu'en 3^{ème} et 4^{ème} position (Jarousse - 3 769 voix, Carmignac - 3 308 voix) Le sort de l'élection réside dans l'attitude des Radicaux.

Jarousse avant le premier tour avait déclaré qu'il se désisterait en faveur de Carmignac si ce dernier le devançait d'une seule voix. L'engagement de Jarousse s'expliquant par la possibilité d'un désistement réciproque.

Or Carmignac se conforme aux décisions du Parti Radical et se désiste en faveur de Nectoux « candidat républicain le plus favorisé »¹³.

Jarousse passe outre et maintient sa candidature au deuxième tour, risquant l'exclusion du parti à cause de cet acte d'indiscipline.¹⁴

La Rive Gauche refuse de suivre Carmignac dans sa décision et de Laëre, le 28 mars, supplie alors Sangnier « *au nom de son patriotisme, au nom de ses qualités de bon Français de s'effacer devant Jarousse plus certain que lui, en cette circonstance si grave, de rallier, la majorité des suffrages patriotes et antirévolutionnaires* ». Cet appel n'est pas pour autant un soutien à Jarousse rendu responsable, selon *La Rive Gauche*, de la défaite de Carmignac. Entre les deux tours Sangnier subit deux sortes d'attaques :

- pour Nectoux, Sangnier reste avant tout le candidat clérical et la mise au point de Buisson¹⁵ que Nectoux fait afficher est sans équivoque : « *je me garderai tout autant de laisser croire que j'aie aucune illusion sur sa politique bicéphale qui se résume dans la prétention d'unir la République à l'Eglise* ».
- pour Jarousse, Sangnier passe pour un renégat aux yeux de la hiérarchie catholique, défenseur également du socialisme collectiviste : « *il est impossible aux ouvriers sérieux ainsi qu'aux petits commerçants de lui accorder leur confiance car d'après lui la question sociale ne peut être résolue que par les sociétés coopératives et les syndicats* ».

La volonté de Jarousse et de Sangnier de présenter Nectoux comme partisan de la grève générale et de l'insurrection en cas de guerre n'a pas empêché son élection. Par rapport au premier tour il gagne 2 155 voix et obtient 7 123 suffrages exprimés tandis que le total des voix de Sangnier s'accroît de 1 229 (6 007 suffrages exprimés).

¹³ Désistement et remerciements de Carmignac. En 1906 le Socialiste Nectoux s'était désisté en faveur du Radical – Socialiste Gervais.

¹⁴ Décision de la commission exécutive de la Fédération Radicale et Radicale Socialiste de la Seine en date du 22 mars.

¹⁵ Principal collaborateur de Jules Ferry lors des lois scolaires de 1881-1883.

DEUXIEME TOUR Canton de Sceaux	Inscrits	Votants	Blancs et Nuls	Bonnery	Carmignac	Jarousse	Nectoux	Sangnier	Vessereau
Antony	802	544	7	0	3	90	192	252	0
Bagneux	573	414	8	0	0	58	215	133	0
Bourg-la-Reine	893	640	10	0	0	62	225	343	0
Châtenay	483	348	6	0	0	48	142	152	0
Fontenay-aux-Roses	902	681	8	0	1	69	302	301	0
Montrouge 1 ^{ère} section	1 561	939	12	0	0	93	421	414	0
2 ^{ème} section	1 588	1 018	9	0	0	109	451	448	0
3 ^{ème} section	1 715	1 111	13	0	0	110	613	375	0
Le Plessis-Piquet	192	137	0	0	0	36	41	60	0
Sceaux	1 094	838	7	1	1	85	375	369	0
Totaux	9 803	6 670	80	1	5	760	2 977	2 847	0
Canton de Vanves	Inscrits	Votants	Blancs et Nuls	Bonnery	Carmignac	Jarousse	Nectoux	Sangnier	Vessereau
Châtillon s/Bagneux	719	491	4			109	188	189	1
Clamart	2 210	1 571	14	0	1	450	493	613	0
Issy 1 ^{ère} section	2 473	1 612	18	0	1	282	648	672	0
2 ^{ème} section	1 603	1 068	17	0	0	263	450	338	0
3 ^{ème} section	1 158	704	7	0	1	107	409	182	0
Malakoff 1 ^{ère} section	1 972	1 263	11	0	0	336	377	339	0
2 ^{ème} section	2 231	1 429	13	0	0	379	665	372	0
Vanves	3 202	2 308	25	0	0	1 103	725	455	0
Totaux	1 558	10 446	109	0	3	3 029	4 155	3 160	1
Totaux des 2 cantons	25 371	17 116	189	1	8	3 789	7 132*	<u>6 007</u>	1

-* Conformément à la jurisprudence, il convient de retrancher des suffrages de l'élu onze bulletins trouvés en plus des émargements.

Le désistement de Carmignac n'a pas été aussi bénéfique que Nectoux l'avait escompté. Beaucoup de ses électeurs ont refusé leur soutien au Socialiste et ont reporté leurs voix sur Sangnier.

Le 11 avril 1909 Laëre écrit qu'il a voté pour « *ce socialiste chrétien qui parlait de Dieu en même temps que de la République* ». Jarousse gagne 20 voix par rapport au premier tour. Manifestement son maintien a fait échouer Sangnier qui sans lui serait devenu le Député de la 4^{ème} circonscription de Sceaux.

CONCLUSION

Quel bilan dresser de cette élection partielle et de l'échec de Sangnier ?

Il est évident que le positionnement chrétien et social de Sangnier a désarçonné ses concurrents ; les documents électoraux publiés pour le deuxième tour laissent percevoir ce malaise : Nectoux n'hésite pas à flatter les sentiments anticléricaux des électeurs tandis que Jarousse les met en garde contre les tentations collectivistes du candidat silloniste.

Cependant, malgré les efforts de Sangnier et de ses amis, ce dernier n'a pas surmonté le handicap d'être « l'inconnu de la circonscription ». Il partage ainsi le sort des candidats « parachutés » qui n'ont pu triompher de compétiteurs aux solides attaches locales lors des consultations antérieures.

Enfin la candidature de témoignage de Sangnier s'insère mal dans la stratégie politique qui se met en place progressivement, à savoir le désistement réciproque au nom des intérêts républicains entre Radicaux et Socialistes lors du second tour, mais avec des réticences toutefois, comme l'atteste le maintien de Jarousse.

Martine Grigaut

BIBLIOGRAPHIE

Cet article a été rédigé à partir du travail universitaire suivant :

Martine Grigaut *Les campagnes électorales dans les circonscriptions de Sceaux ; 1889-1914.*

Thèse de 3^{ème} cycle, 1983. Paris I sous la direction de M. le Professeur Maurice Agulhon

D'autres recherches bibliographiques ont été nécessaires en particulier pour l'Iconographie

Photographie de la permanence électorale de Marc Sangnier à Sceaux
Institut Marc Sangnier, Paris

Reproduction du timbre émis à l'occasion du dixième anniversaire de la mort de Marc Sangnier

Olivier Prat *Marc Sangnier*, Institut Marc Sangnier :

[http:// www.marc.sangnier.com](http://www.marc.sangnier.com)

UN SIECLE D'IMPRESSIONS SCEENNES

1872-1972

A l'occasion de notre assemblée générale du 17 mai 2008, Maud Espérou nous a parlé des imprimés sortis de l'imprimerie de Sceaux qui était, alors, située dans l'îlot Charaire. Nous vous présentons cette causerie, légèrement modifiée, elle-même issue d'un article publié dans le numéro annuel de 2007, des Mémoires Paris-Ile-de-France qui peuvent être consultées dans notre centre de documentation.

Tous les vieux Scéens se souviennent de la cheminée qu'on pouvait apercevoir quand on longeait l'avenue Camberwell. Quelques uns ont travaillé dans l'imprimerie qui était installée là, d'autres ont eu des parents, des amis qui étaient typographes, correcteurs ou personnels de son administration. Aussi, évoquer l'imprimerie Charaire nommée après la guerre Imprimerie de Sceaux, c'est participer de la longue histoire de l'imprimé et de la lecture dans laquelle Sceaux a tenu une place non négligeable du début du 19^e siècle à 1972.

UNE ENTREPRISE SCÉENNE

Pour commencer un bref rappel historique. L'aventure de l'imprimerie, s'il est permis de s'exprimer ainsi, commence vers les années 1830 avec un certain Grosstête que cite Advielle, mais dont on ne retrouve aucune attestation dans les catalogues de bibliothèques et dans les histoires de l'imprimerie consultées. L'imprimerie de Grosstête était située rue de la Petite Croix, aujourd'hui rue Florian. Le premier imprimé, portant l'adresse de Sceaux, remonte à Eugène Dépée, maître imprimeur qui, dès 1837, est installé dans notre ville.

Les travaux qu'il fit ne manquent pas d'intérêt et il a marqué la profession malgré les aléas de sa carrière.



C'est lui qui cède, en 1872, à Michel et Emile Charaire une entreprise relativement modeste, installée dans l'espace appelé aujourd'hui l'Ilot Charaire, située entre la rue Michel Charaire, et la rue Houdan, là où est aujourd'hui la bibliothèque municipale. Pendant 50 ans l'entreprise appartient à la famille Charaire ; Michel, le fondateur, Emile, son fils et Paul le petit-fils en assurèrent la direction. En 1923, l'imprimerie était vendue à la Société parisienne d'édition dont la famille Offenstadt fut propriétaire jusqu'à la fin des années 60. Jean-Pierre Ventillard, dont le père Georges Ventillard était entré au Conseil d'administration de la SPE reprenait l'entreprise éditoriale tout en laissant dépérir l'imprimerie jusqu'à sa fermeture définitive en 1972.

Le déroulement de ces cent années montre une unité de lieu, l'installation dans un même espace, mais aussi des ruptures, les changements de propriétaires et les soubresauts des guerres. Trois guerres qui ont pesé sur la vie de l'imprimerie. En 1870, le matériel, installé par Dépée, fut détruit ; en 1914-18, un nombre important d'ouvriers fut mobilisé et pour certains tués ; 1940-1945, la Société parisienne d'édition [SPE] dont dépendait l'imprimerie fut saisie et aryanisée. Les fractures extérieures, si terribles qu'elles fussent, n'ont pas empêché les propriétaires de relancer leurs activités et peut être même de les diversifier.

11.409

16 PRESSES MÉCANIQUES
TÉROTYPE, GALVANOPLASTIE
GLIÇAGE, BROCHAGE
MÉDAILLE D'OR
Anvers 1885

IMPRIMERIE
CHARAIRE ET FILS
A Sceaux (Seine), rue Houdan, 68 et 70

JOURNAUX ET OUVRAGES
ILLUSTRÉS
ARITHMÉTIQUE, GÉOMÉTRIE
ALGÈBRE
ROMANS, TRAVAUX DE VILLE
Affiches, etc.

Monsieur Duclaux, à Paris.

Doit

Sceaux, le

23 Mars

1886

<i>Le microbe et la maladie.</i>		
<i>Titre des 14 feuilles 1/2 in 8° carré,</i>		
<i>Composition, en dis, 30 lignes, 46 lettres à 88 1/2,</i>		
<i>= 19 Hl + H. de mise en pages = 23 1/2 la feuille,</i>		
<i>19 x 1 1/2 feuilles et 1/2 à 23 1/2.</i>		#10 25
<i>Tablettement de 31 placards à 7 1/4,</i>		26 1/2
<i>Surcharge pour 6 pages en huit et 4 pages en sept.</i>		10 1/2
<i>2 pour intercalations, filats, arithmes, parav.</i>		
<i>remises, coupures, alignement, entêtes accablés, etc.</i>		21 1/2
<i>Corrections en placards et en feuilles, 1^{re} et 2^{me} 100</i>		
<i>heures à 88 1/2,</i>		112 20
<i>Liage des 14 feuilles et 1/2 comme 14 feuilles, à 2 200/</i>		
<i>1000, à 20, la feuille.</i>		360
<i>Glacage de 19 rames 2 mains carré à 70 1/2,</i>		55 1/2
<i>Pourriture de 19 rames 2 mains carré à 13.</i>		1028 20
<i>Impression sur 14 feuilles et 1/2 à 6,</i>		18 1/2
<i>Composition, tirage et glacage de 2200/2000</i>		
<i>Pourriture 2 mains carré 2 mains 1/2 in 8°.</i>		30
		2187 60

Breclay Nempelet



47

proche de Pasteur. Aucun inventaire des travaux sortis des presses de Sceaux n'existe à notre connaissance.

La tradition orale, entretenue en partie par les monographies d'Advielle et de Sérès donne de l'imprimerie à l'époque de la famille Charaire une image assez flatteuse, sans être toutefois entièrement fausse. Dès l'origine, c'est-à-dire dès le temps de Dépée qui pourtant avait été l'imprimeur du *Conteur du foyer*, hebdomadaire qui se voulait culturel, mais qui ne dura que quelques mois, les impressions populaires ou de grande circulation, ceux qui visent un large public et dont les tirages sont importants, pouvant aller à 150 000 exemplaires et au-delà parfois, mais pas moins de 10 000 à 15 000 exemplaires, représentaient l'essentiel de l'activité de l'imprimerie. Leur prix de vente relativement modeste et leur présentation volontairement accrocheuse ne sont pas néanmoins des gages d'un lectorat uniquement populaire. De 1872 jusqu'à sa fermeture, un siècle plus tard, c'est justement ce type d'imprimés qui fera la fortune de l'imprimerie. Il y eut des tentations ou plutôt des tentatives pour des publications scolaires et savantes, mais elles furent secondaires dans l'abondance des autres imprimés.

LES IMPRIMÉS PORTANT L'ADRESSE DE SCEAUX



Après cette introduction, dont le but était de cerner théoriquement ce qui était la spécificité de l'imprimerie, le catalogue des impressions faites à Sceaux sera déroulé non pas dans un ordre chronologique de parution mais par genre de publication, occasionnels, livres et collections et pour terminer journaux et magazines.

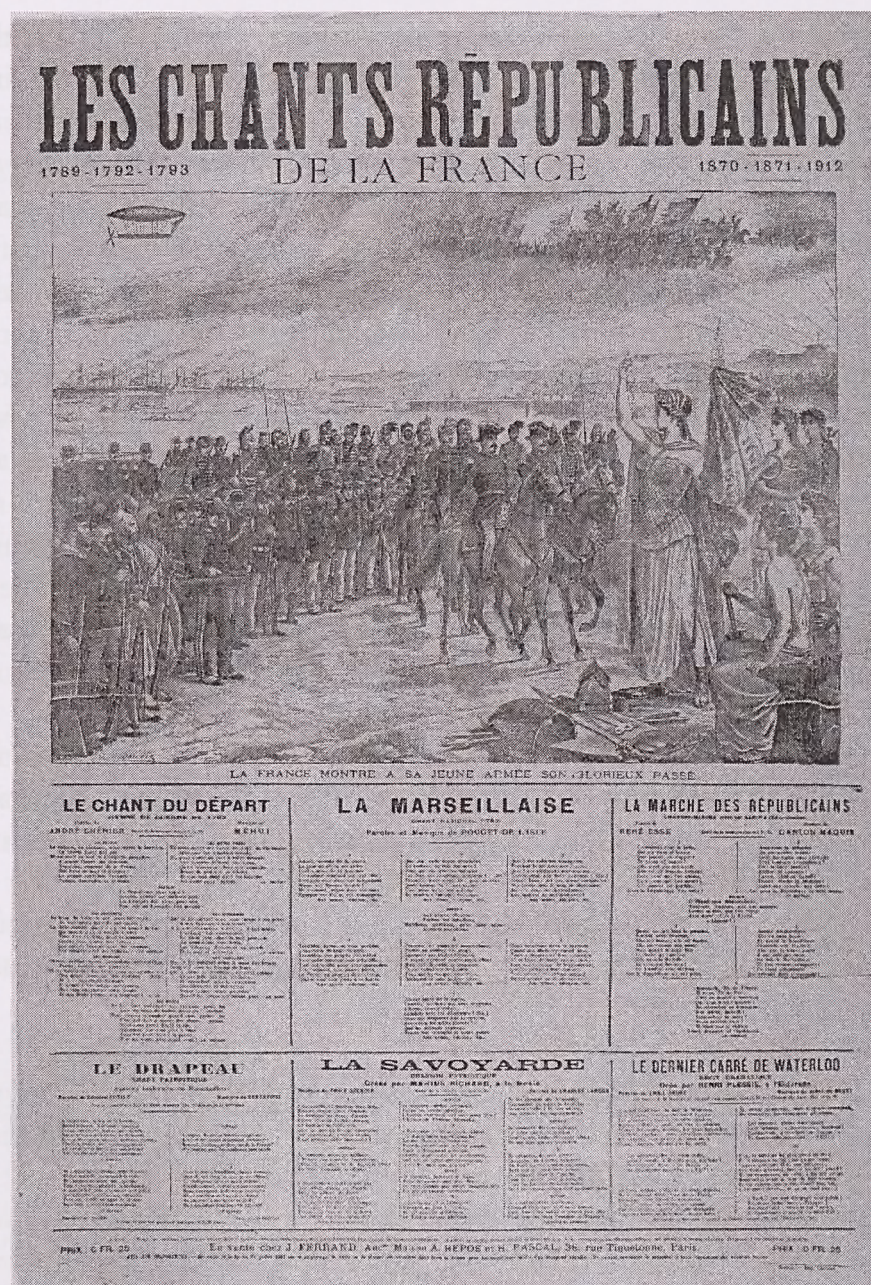
Les occasionnels

On appelle occasionnels des imprimés, vendus généralement quelques sous, faits à l'occasion d'un fait divers qui a marqué les esprits, d'une visite d'un chef d'état, de souverain, d'un événement

politique... On ne peut pas manquer de citer, même si ce texte de 1877 n'a pas tellement frappé les esprits à l'époque, un appel féministe de notre concitoyen Adolphe Bertron *Aux grands cœurs humains... Français-Sénateurs (du sexe masculin) pour demander l'établissement du suffrage universel pour les deux sexes*. Il y eut d'autres feuilles largement diffusées comme des chansons, celles vendues au moment de la guerre des Boers ou ces hymnes et chants républicains sortis à la veille de la guerre de 1914. Ce peut être aussi des affiches comme celles datant de l'Affaire Dreyfus, la première nettement anti-Dreyfusarde, la seconde pro-Dreyfus copie de la première, tirée à moins d'un mois d'intervalle. C'est aussi ce jeu de l'oie pro-Dreyfus également. Voici un autre exemple, à la veille de la guerre 1914, André Michelin fit éditer à un million d'exemplaires - d'autres imprimeurs certainement y participèrent - une brochure patriotique *Notre avenir est dans l'air* servie, celle-ci, gratuitement par le journal *Le Matin*, elle prônait la fabrication de 5 000 avions et la formation de 5 000 aviateurs.

Pendant les années noires quand l'imprimerie était aux mains de l'Information-Abteilung, service annexe de l'ambassade d'Allemagne, on peut ranger dans cette catégorie d'occasionnels, les discours, traduits en français, de la propagande nazie ; ainsi *L'Année des plus grandes victoires*, une proclamation de douze pages d'Hitler, lui-même, du 31 décembre 1941 ; une autre de Ribbentrop et il y en eut d'autres encore, malheureusement.

Tout un groupe d'autres occasionnels ne sont heureusement liés à aucun sinistre souvenir. Les dépliants, petites brochures, livrets de quatre à huit pages, imprimés publicitaires de firmes commerciales sont au contraire d'un usage plus quotidien et plus frivole. Ce sont là des produits d'une vie éphémère, aussi très difficiles à retrouver aujourd'hui. La bibliothèque Forney en conserve un certain nombre d'exemplaires. Pour la majorité d'entre eux, ils servaient pour la réclame des grands magasins de nouveautés, Grands Magasins du Louvre, Bon Marché... sortis à l'occasion du Blanc, des jouets, des tissus d'ameublement... L'entreprise Nomblot, sur la N 20, était un client de l'imprimerie ; un tract de 1922 en porte témoignage . Cette activité a dû être très importante ; elle commence avant 1914 mais des exemples postérieurs à 1939 ne semblent pas exister dans les collections des bibliothèques.



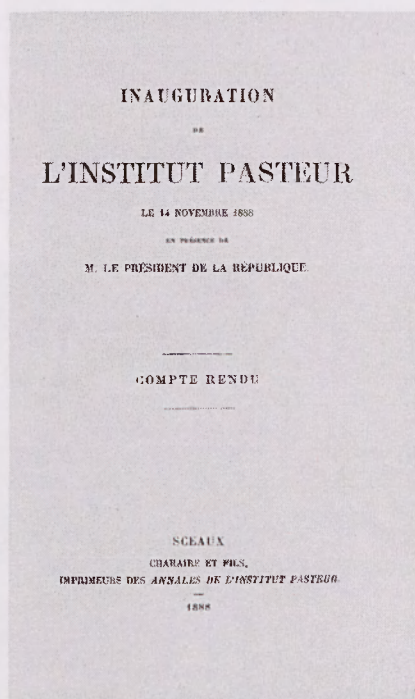
Livres et collections

Livres scolaires et savants

Dans son livre écrit en 1912, Sérís privilégie et vante l'activité d'imprimeur scolaire des Charaire. En effet, la part des manuels scolaires a toujours été importante dans l'édition française. Entre 1880 et 1900/1910, quand les nouvelles lois sur l'école, en particulier les lois Ferry, imposèrent aux éditeurs scolaires de publier des manuels en grande quantité, pour l'enseignement primaire et l'enseignement primaire supérieur, ceux-ci furent dans l'obligation de rechercher des imprimeurs efficaces et rapides. Des maisons comme Delagrave,

Colin, Gauthier-Villars furent clients de l'imprimerie - il faut noter que l'impression d'un même ouvrage pouvait être partagée entre plusieurs imprimeurs. La stabilité des programmes explique en partie l'abandon de cette activité entre les deux guerres. Après la Seconde Guerre mondiale, le renouvellement des programmes justement et la prolongation de la scolarité forcèrent ces mêmes éditeurs et même Hachette, qui possédait sa propre imprimerie, à recourir, pendant une dizaine d'années environ, à l'Imprimerie de Sceaux.

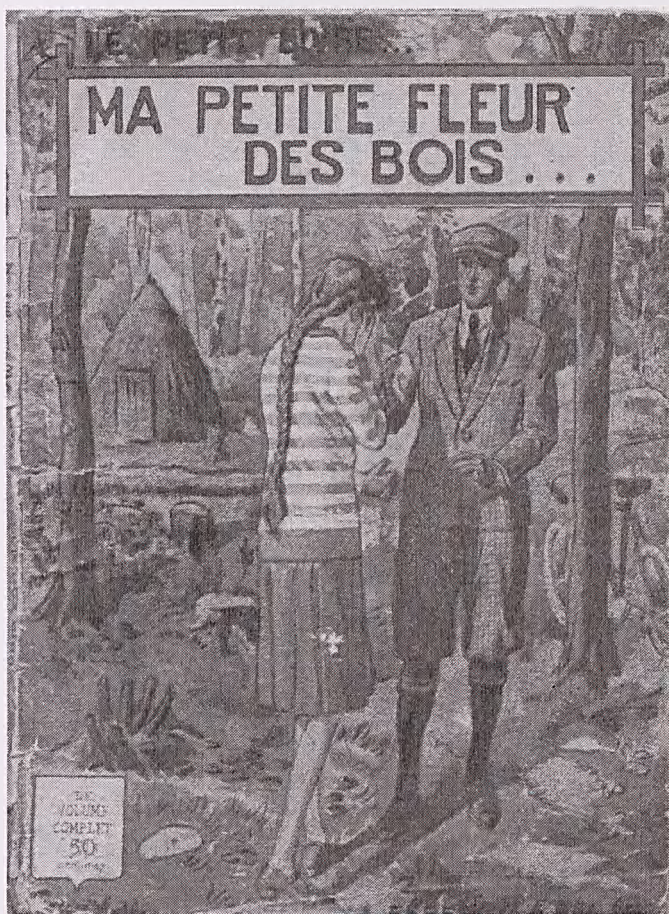
Touchant le domaine universitaire, les *Annales de l'Institut Pasteur*, de leur naissance jusqu'en 1904, furent imprimées à Sceaux, tout comme des thèses de pastoriens. L'Institut Pasteur, dans les premières années de son existence, fut un fidèle donneur d'ordre puisque la plaquette sortie pour l'inauguration de l'Institut, comme la première biographie de Pasteur, y furent imprimées. Les manuels scolaires et les thèses scientifiques, encore davantage, demandaient une compétence et une grande rigueur en raison du texte parfois en langue étrangère, du vocabulaire scientifique, des dessins et schémas à reproduire fidèlement.



Littérature romanesque

Pour être plus près de la réalité quotidienne de l'imprimerie, la place prépondérante parmi d'autres entreprises françaises, comme Lang, Crété ou Bellanand à Fontenay-aux-Roses, a été acquise dans la production des romans de quatre sous. Dès les premières années de leur installation, Michel et Emile Charaire ont perpétué la tradition de Dépée ; ils ont édité sous leur nom et imprimé des romans populaires de Paul de Koch qui était un auteur prolifique né à la fin du 18^{ème} siècle, mort un an avant l'arrivée des Charaire à Sceaux. Les titres sont évocateurs du contenu, *La Pucelle de Belleville*, *La Femme, le mari et l'amant*... Très rapidement les Charaire ont travaillé pour des éditeurs connus à l'époque, spécialisés dans les romans populaires, Rouff, Geffroy, Ferenczy. Leurs publications paraissaient en livraisons

régulières, illustrées au moins pour la couverture. C'étaient souvent des petits formats ; parfois il n'y avait pas d'auteur ; l'annonce des titres à paraître dans les semaines et mois à venir était présente sur la jaquette quand elle existait ou en 4^{ème} de couverture. Les thèmes se répètent avec quelques variantes seulement, l'innocente ou le sincère déjouent les pièges du séducteur ou de la perfide. Pendant la guerre, le patriote prend le pas sur le traître vite démasqué. Les papiers d'impression de qualité médiocre et les nombreux lecteurs qui ont eu en mains ces petits livres ont participé à leur disparition. Les bibliothèques n'ont jamais acquis, c'est évident, ces romans de quatre sous. Aujourd'hui une seule bibliothèque, à Laxou, près de Nancy, s'est volontairement spécialisée dans cette paralittérature. L'imprimerie arrêtera de travailler pour ces éditeurs, Rouff, Geffroy etc., quand elle deviendra propriété de la SPE.



On peut compter parmi les commanditaires de l'imprimerie des éditeurs plus prestigieux pour des ouvrages de meilleure qualité, tant dans leur contenu que dans leur présentation matérielle.

Flammarion fut un client comme des maisons moins connues comme les Editions Self ou les Editions Montaigne, et même les Editions du Seuil à ses tout débuts, à la fin des années 40. Mais c'est surtout Ferenczy, après la Première Guerre mondiale, qui continua sa collaboration avec les Charaire pour sa nouvelle collection *Le Livre moderne illustré* qui se voulait plus littéraire et plus élégante que

Le Petit Livre. Les bois gravés montraient la maîtrise des ouvriers imprimeurs pour cette technique. Un certain nombre de titres de cette collection fut imprimé à Sceaux. On pourrait qualifier de populaire puisque certains tirages montèrent à 50 000 exemplaires et que le prix du volume était de 2,50 F. Cette association avec la maison d'édition

Ferenczy, qui durait depuis plus de trente ans, s'acheva peu après la vente de l'imprimerie à la SPE, maison d'édition concurrente.

En revanche, avec la Librairie des Champs-Élysées, ce ne fut pas une collaboration épisodique. De 1937 à 1969, date à laquelle Hachette la fit entrer dans son holding, toute la collection des romans policiers *Le Masque* fut imprimée à Sceaux. Deux volumes par mois tirés à 15 000 exemplaires au début et jusqu'à 30 000 pour certains titres. Chaque volume était recouvert d'une jaquette illustrée en couleurs. Le premier titre, n° 222, *Le Maître de l'or*, écrit par « The prince of story tellers » Edward Philips Oppenheim était vendu 6.50 F. Le dernier volume, n° 1090, sorti en novembre 1969, de Mark McShane, *A quoi sert de courir* coûtait 60 F. La présentation n'avait pas changé mais la jaquette avait disparu depuis 1945. Avec ou sans jaquette illustrée, le Masque a inauguré un genre qui ne s'est pas démenti avec les années. Ce fut à n'en pas douter une source de revenus assurés et importants pour l'imprimerie.



Il ne faudrait pas oublier de mentionner les livres édités par la Société parisienne d'édition, elle même, des savoirs-faire sur de nombreux sujets *Les soins d'extrême urgence* ou *Le tennis et sa psychologie* ou des ouvrages de vulgarisation scientifique, tel *Toute l'aviation* d'Edmond Blanc publié en 1930 ou une série géographique sur les colonies françaises. Tous ces ouvrages étaient largement illustrés, photos, dessins, croquis, cartes...

Journaux et magazines

Dès les premières années, Michel et Emile Charaire continuèrent la voie tracée par Dépée, qui avait tenté d'imprimer un hebdomadaire, mais qui pour des raisons évidentes, prix du numéro trop élevé et lectorat trop réduit, avait échoué.. En imprimant, dès la fin du 19^{ème} siècle *Gil Blas illustré*, hebdomadaire illustré en couleurs -qui peut faire penser au *Charivari*, mais à un *Charivari* sans Daumier - les Charaire et leurs ouvriers typographes faisaient preuve de leur compétence dans l'impression en couleurs. *Gil Blas* était fait d'échos parisiens contre les demi-mondaines, les artistes., de contes grivois. Le supplément illustré ne dura que de 1891 à 1903 ; le journal lui-même qui dura jusqu'à la guerre 14 et au-delà, ne fut, très certainement, pas imprimé à Sceaux.

Entre les deux guerres, deux hebdomadaires, *Parisiana* et *Séduction*, qu'on disait, à l'époque, à ne pas mettre entre toutes les mains, faisaient partie des productions scéennes. Il semble qu'aucun d'eux n'ait eu une longue durée de vie.

Ce type d'hebdomadaires légers ne fut certainement pas d'un grand rapport ; en revanche, les magazines féminins et enfantins assurèrent certainement à l'imprimerie des bénéfices substantiels.

Magazines féminins

Quinze ans après leur installation à Sceaux, quand les lois Ferry commençaient de faire ressentir leurs effets sur la lecture et la multiplication des lecteurs, le père et le fils Charaire imprimèrent *Le Petit Echo de la Mode*. Lancé en 1878, ce magazine féminin vivotait quand il fut repris les Huon de Penanster qui le donnèrent à fabriquer à Sceaux. C'était un folio de huit pages illustré en noir et blanc, vendu dix centimes. A partir de 1887, un roman à épisode, paginé comme un livre et détachable, était ajouté. Le tirage en 1893 était de 210 000 exemplaires, beau chiffre pour l'époque. Cette manne ne dura pas longtemps ; en 1898, quand le tirage approchait les 800 000/900 000 exemplaires, les propriétaires ouvraient leur propre imprimerie.

Une vingtaine d'années après ce premier titre, l'Imprimerie Charaire renouait avec un public féminin. La SPE lançait *La Mode du Jour* et le faisait imprimer à Sceaux. C'était un hebdomadaire vendu 25 centimes le numéro. Il s'adressait comme le voulait le bandeau à la

ménagère : son contenu était traditionnel, feuilleton, chroniques de la maison, recettes de cuisine et modèles de mode qui étaient assez bien dessinés. Il ne fut imprimé à Sceaux que pendant sept ans. En passant chez Crété, le papier devint plus ordinaire, les dessins furent assez maladroits et en noir et blanc, mais le magazine revenait évidemment moins cher à son éditeur. En 1936, *La Femme de France*, anciennement *Les Modes de la femme de France* qui appartenait aussi à la SPE et qui avait été imprimé auparavant toujours chez Crété à Corbeil, fut ramené dans sa filiale à Sceaux. La présentation



à Sceaux. Le numéro coûtait 80 F ; le dernier sortait en 1963 : c'était un temps où plusieurs groupes importants (Amaury, France-Soir...) se partageaient la presse féminine.



s'était modernisée, photographie de mannequins et non plus de simples croquis, des critiques de film et des articles sur les vedettes, des interviews d'hommes de lettres et bien entendu un feuilleton. On peut rappeler très brièvement que cette presse féminine régulière était complétée par des fascicules irréguliers sur le tricot, la broderie etc... *La Femme de France* était absorbée par *La Mode du Jour* en 1938. En 1957, un dernier mensuel féminin *Chez Vous : décoration, cuisine, entretien, la joie de vivre à la maison* était imprimé

Presse cinématographique

Le cinéma, après la guerre 14, faisait naître des amateurs, sans



pourtant être des cinéphiles. A partir de 1921, la SPE déposait des demandes d'autorisation de journaux de cinéma et donnait comme nom d'imprimeur l'Imprimerie Charaire. Ce n'est qu'en 1936 que *Mon Ciné*, avec une nouvelle maquette, fut imprimé à Sceaux. Ce n'était pas *Cinémonde* très connu et qui a duré longtemps après la guerre, *Mon ciné* ne devait pas, toutefois, faire mauvaise figure, il paraissait le 15 de chaque mois, était vendu 3,50 F. Il contenait des interviews de vedettes, des échos, un courrier des lecteurs, des critiques de

film, c'est beaucoup dire, mais surtout un « roman complet » selon l'intitulé qui était tiré d'un film et illustré de petits dessins et des photos du dit film.

La presse enfantine

La Semaine de Suzette marque le rôle majeur de l'imprimerie dans le monde des magazines enfantins. Tout au long de sa vie du 2 février 1905 au 25 août 1960, avec une cessation de parution de janvier 1940 à mai 1946, *La Semaine de Suzette* a porté la marque de notre imprimerie. Ce magazine, destiné aux petites filles de la bourgeoisie, dont le propriétaire était Maurice Languereau, inaugurait un style nouveau, articles illustrés au départ en noir et blanc et vignettes en couleur placées horizontalement, sous titrées de textes qui faisaient récit. Bécassine fut l'héroïne de cette seule bande dessinée pendant les 55 années d'existence du journal. Le dessin était dû à Joseph Porphyre Pinchon et Languereau, lui même, sous le pseudonyme de Caumery écrivait le texte. Le succès de la *Semaine de Suzette* a été indéniable ; en

1953, sept ans avant de disparaître, il tirait encore à 100 000 exemplaires.



La rencontre avec les frères Offenstadt, propriétaires de la Société parisienne d'édition, pour lesquels l'imprimerie avait déjà travaillé, devait confirmer pour l'imprimerie une place de tout premier plan dans l'impression des magazines pour enfants.

La Société Parisienne d'Édition publiait déjà *Le Petit Illustré* qui marquait une révolution dans la presse enfantine quand ils donnèrent, à l'imprimerie Charaire, la fabrication de *L'Epatant* qui dura de 1908 à 1937. Après la guerre, la SPE reprit sa publication, toujours à Sceaux, avec un nouveau titre *Le Journal des Pieds Nickelés*. Ce magazine dont les enfants et aussi les adultes raffolaient, a souffert de la pire des réputations. Il négligeait les rubriques morales ou instructives. Ses héros, Croquignol, Filochard et Ribouldingue, dus au crayon de Forton, apparus au n° 9, étaient, selon le mot de Pascal Ory, « de joyeux drilles, experts en langue verte, dénués de scrupules ». Autre titre qui connut un même succès, malgré l'oubli relatif dans lequel il est tombé, *L'Intrépide* qui vécut de 1909 à 1940 ; la présentation de la première page a toujours été la même avec ses quatre macarons en



coin ; la qualité du texte et les dessins étaient supérieurs à ceux de *L'Epatant*, mais certainement moins amusants - un texte documentaire illustré de photos, témoignant il faut bien le dire d'un colonialisme affligeant, une nouvelle présentée en pages centrales en bandes dessinées. Malgré toutes les préventions des écoles, des bibliothèques, des églises, ces deux magazines furent abondamment lus. Jean-Paul Sartre, dans *Les Mots* en porte témoignage : « Anne-Marie s'arrêta comme par hasard devant le kiosque qui se trouve encore à l'angle du boulevard Saint-Michel et de la rue Soufflot ; je vis des images merveilleuses, leurs couleurs criardes me fascinèrent, je les réclamai, je les obtins ; le tour était joué : je voulus avoir toutes les semaines *Cri-Cri*, *L'Epatant* [...] D'un jeudi à l'autre je pensais à *l'Aigle des Andes*, au *boxeur au poings de fer* [...] plus qu'à mes amis Rabelais et Vigny ».

l'Intépreide

AVENTURES · VOYAGES · EXPLORATIONS

PUBLICATIONS OFFENSTADT, 3, rue de Rocroy, PARIS. ♦ Abonnés : Paris 10 fr. 50 | Départ 12 fr. 50 | Étranger 15 fr. par An.

UN JOUR DE L'AN MOUVEMENTÉ



Nous aurions sans doute succombé si le capitaine ne s'était souvenu qu'il y avait un revolver dans le coffre... (Voir page 2.)

VINGT-DEUXIÈME ANNÉE. — N° 1102.

Jeudi 12 Septembre 1929.

16
PAGES

TOUS LES JEUDIS

L'EPATANT

30
CENTS

ADMINISTRATION
1, rue de Valenciennes,
PARIS (XV)

HUMORISTIQUE

ADMINISTRATION
1, rue de Valenciennes,
PARIS (XV)

ABONNEMENTS : Paris et Département : 12 fr. par an; 6 fr. par semestre; 3 fr. par trimestre. — Étranger : 14 fr. par an; 7 fr. par semestre; 3 fr. 50 par trimestre. — Les abonnements partent du 1^{er} janvier. — Les abonnements sont payables d'avance. — Les abonnements sont envoyés par la poste. — Les abonnements sont envoyés par la poste. — Les abonnements sont envoyés par la poste.

RHINOPLASTIE



L'espiègle Lili était pour les fillettes ce qu'était Bibi Fricotin, apparu, dans *le Petit Illustré*, en 1924, pour les garçonnetts. D'autres titres furent lancés peu avant la guerre pour tenter de concurrencer la presse Winkler ; leurs publications dont le fameux *Journal de Mickey* étaient faites de bandes dessinées américaines qui rappelaient l'univers de Walt Disney, plus moderne et plus conformiste que nos Pieds Nickelés nationaux. Il n'en reste pas moins que tous les journaux



publiés par la SPE, à la veille de la guerre, et pour leur très grande majorité imprimés à Sceaux, tournaient autour de 500 000 exemplaires par semaine. Après la guerre, de nouveaux titres virent le jour, *Frimousse*, *le Journal de Nano et Nanette*, *Pschitt aventures*, quelques autres encore, mais aucun d'eux ne dura plus de 5 à 10 ans.

La presse enfantine et ses héros a fait naître ce qu'on appelle aujourd'hui des produits dérivés, en particulier des albums, dont un grand nombre sortit des presses de Sceaux. Bien entendu toutes les aventures des Pieds Nickelés furent déclinées en album, Bibi Fricotin également, ceux de Bécassine, ceux de Nane, bien qu'ils ne fussent pas publiés par la SPE mais par Gauthier-Languereau, et bien d'autres encore. Les plus beaux étaient sous couverture cartonnée vernissée, tous du même format, le prix ne variait pas d'une collection à l'autre.

Des revues diverses

Ce catalogue de journaux qui ont eu un public certainement fidèle, peut s'achever par un titre qui, de 1925 à 1965, sortit des presses de Sceaux, *Sciences et Voyages*. Il était né en 1919 et la SPE le faisait imprimer chez Crété. Après l'achat de l'imprimerie, il fut régulièrement imprimé à Sceaux jusqu'en 1965. Le numéro était vendu, dans les années trente, 1,25 franc ; il n'avait pas une périodicité régulière, mais il faut le considérer néanmoins comme un magazine. En une vingtaine de pages illustrées de photos et de dessins, *Sciences et voyages* mêlaient vulgarisation scientifique et récits de voyages.

Il y a eu certainement de nombreux autres titres qui sont partis de Sceaux ; sans doute *l'Almanach Vermot*, combien de temps ?, *Les Cahiers du Système D*, *Radio-Plan*, des titres éphémères, oubliés depuis longtemps.

° °

°

Bien que cette recension soit loin d'être exhaustive, elle donne une image de l'importance de l'imprimerie pendant un siècle, de la diversité de ses impressions et qui, au fil du temps, gardent un caractère homogène. On peut se demander comment une entreprise

qui paraissait si prospère a disparu. La fermeture de l'imprimerie semble due à un concours de causes diverses ; l'évolution des goûts du public ne correspondait plus aux publications qui avaient fait sa fortune, Bécassine était démodée et les garçons préféraient Tintin à Croquignol et ses acolytes. Les techniques de l'imprimerie avaient évolué et demandaient le renouvellement du matériel et surtout les descendants de la famille Offenstadt s'étaient engagés dans d'autres voies. Jean-Pierre Ventillard dont le père avait acheté la SPE ne voulait plus garder une imprimerie à l'exemple de beaucoup d'éditeurs qui peu à peu se séparaient de leur imprimerie et donnaient à façon en province ou à l'étranger ; une imprimerie devenait une filiale trop lourde à gérer pour un éditeur.

Maud Espérou

ACHEVÉ D'IMPRIMER
SUR LES PRESSES DE
L'IMPRIMERIE DE SCEAUX
5, RUE MICHEL-CHARAIRE
A SCEAUX (SEINE)
LE 1^{er} JUIN 1962
— N^o IMP. 620.334 —



SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE

Le texte présenté ci-dessus fait référence à des sources diverses, archives (Archives Nationales, Archives de la Police...), documents imprimés ou multigraphiés. On se contentera de rappeler deux ouvrages fondamentaux pour l'histoire de l'édition et de la presse françaises.

Histoire de l'édition française sous la dir. générale de Henri-Jean Martin et Roger Chartier ; 4 tomes et en particulier t.3 *Le temps des éditeurs, du Romantisme à la Belle Epoque* . t. 4 *Le livre concurrencé, 1900-1950*. Paris, Promodis, 1985-1986.

Histoire générale de la presse française, sous la dir. de Jacques Godechot et Claude Bellanger ; t. 3,4,5. Paris, Presses universitaires de France, 1969-1976.

la fabrique de poupées rue Houdan, appartenant à un membre de la famille Charaire. Notre société est une sorte de plaque tournante qui permet de mettre en relation des chercheurs de tout niveau, du simple curieux à l'étudiant préparant une thèse, et des fonds spécialisés. Par exemple : la demande faite par une doctorante à l'université de Tours sur Elisabeth Sonrel. Pour répondre à une recherche sur Palloy et la franc-maçonnerie : nous avons mis ce chercheur en relation avec Pascal Visset, le Conservateur de la bibliothèque municipale qui l'a introduit auprès de la Grande Loge de France.

Certaines demandes reviennent régulièrement, aussi le conseil d'administration a-t-il décidé de préparer des petits dossiers d'une ou deux pages qui formeront une collection destinée à compléter nos publications : notre Bulletin annuel et ses numéros spéciaux : *Jean-Jacques Champin* en 1988 par Micheline Henry et les deux fascicules de *Sceaux au fil du temps* en 1996 qui servent d'aide-mémoire à une lecture rapide de la vie de notre ville. Les deux premiers de ces petits dossiers traiteront l'un du jardin des Félibres et l'autre du jardin de la Ménagerie.

Nous avons encore d'autres projets d'étude : en cours, celle de Martine Grigaut sur les morts de 1914-1918 à Sceaux ; cette étude lui demande un grand travail de recherche pour identifier les 189 noms qui figurent sur le Monument aux morts. Il reste à faire l'histoire des « Baraquements. » On propose également de publier des généalogies de Scéens...

Je voudrais saisir cette occasion pour féliciter et remercier la ville et particulier Monsieur le Maire d'avoir ainsi mis en accès direct sur le site de la ville, les registres de l'Etat civil de 1609 à 1887, à partir des microfilms réalisés il y a quelques années par les Mormons. D'ailleurs sur le site de la ville, au chapitre « Sceaux dans l'histoire », on trouve aussi une notice qui donne quelques détails sur le but de notre société. C'est une grande chance pour nous et j'en remercie tout particulièrement Monsieur le Maire.

Parmi nos activités, il y a les visites. Nous avons déjà parlé à l'Assemblée générale de 2007 de la visite de l'Abbaye de Port-Royal de Paris faite en mars 2007. Nous vous avons également conviés le 25 juin à l'exposition sur la duchesse de Berry et en novembre aux Ecuries, à la très belle exposition *Parcours d'un collectionneur* : cette collection de peintures des XVII^e et XVIII^e siècles de Scéens, le Professeur et Madame Milgrom. Enfin en janvier 2008, nous nous

sommes retrouvés pour visiter Saint-Eustache et le tombeau de Colbert.

Par ailleurs nous entretenons toujours les meilleures relations avec l'Office de tourisme dont nous sommes membres à part entière. Nous tenons un stand commun avec lui lors de la journée du Patrimoine et du Marché de Provence.

La Fédération des Sociétés d'Histoire et d'Archéologie de Paris et d'Ile-de-France nous avait proposé une rencontre pour tous les membres des associations fédérées : malheureusement la date trop tardive de notre réunion d'aujourd'hui ne nous a pas permis de vous y convier. Il s'agissait de visiter Sucy-en-Brie et ses environs. Vous savez que tout à l'heure, Maud Espérou nous parlera des publications de l'imprimerie Charaire durant cent ans. Ce travail de recherche vient à la suite de l'article qu'elle a publié dans les *Mémoires de la Fédération* en 2007. Vous pourrez le lire au local ou vous le procurer auprès de la dite Fédération.

Nous sommes également membres des « Rencontres d'Aulnay » qui propose en juin une série de cinq concerts dans divers lieux de Châtenay, toujours fort agréable à suivre. J'ai un exemplaire du programme que vous pourrez consulter tout à l'heure ou ultérieurement à notre siège.

Enfin, Monsieur Dindeleux, Fontenaysien adhérent des Amis de Sceaux, a créé une petite société pour faire visiter sa ville de Fontenay-aux-Roses ; il a également édité deux CD.ROM qui sont en vente auprès de lui, dont nous avons fait l'acquisition et qui sont consultables au local.

Dans la série des rencontres avec des associations amies, il m'est particulièrement agréable de vous annoncer la venue à Sceaux de la Société Voltaire qui y tiendra son colloque annuel et une conférence le samedi 31 mai ouverte à tous. Vous connaissez tous les liens de Voltaire avec Sceaux, ne ratez pas cette occasion d'en rencontrer les meilleurs spécialistes. Je demanderai tout à l'heure à Monsieur Oheix de vous les présenter.

Comme vous le voyez notre association reste vivante, même si parfois elle vous donne l'impression de s'être un peu endormie... Malheureusement la mort fait partie de la vie et vous déplorons le départ de certains de nos Amis : Colette Duttweiler, Mademoiselle Lacour qui fut longtemps Conseillère municipale et même Adjointe au Maire sous la IV^e et la V^e République, pharmacien rue Houdan, décédée quelques semaines avant son centenaire ? Madame Nouailles-

Degorces dont le mari est toujours à l'écoute de son quartier et un de nos membres très fidèle. Et perte particulièrement sensible pour nous : notre première Présidente après la refondation ; j'ai nommé Renée Lemaître qui nous a quittés fin février et dont les obsèques ont été célébrées à l'église Saint-Jean-Baptiste. Vous trouverez son souvenir dans le Bulletin n° 24.

Avant de passer au vote du Rapport moral, je vous rappelle que nous devons procéder à l'élection du tiers renouvelable du Conseil d'administration. Mesdames Fabienne Corbière, Françoise Flot, Claire Balland, Maud Espérou, Thérèse Pila et Catherine Rhein ont accepté de renouveler leur participation. Je les en remercie et je vous propose les noms d'Hélène Fréchin et de Bruno Philippe pour venir le compléter : soient huit personnes à élire au lieu de sept comme habituellement car nous avons le désistement de fait, de Madeleine Loubaton partie en province et de Monsieur Legrand qui n'a pas répondu à nos courriers depuis plus de deux ans. N'ayant pas reçu d'autre candidature, nous sommes en quelque sorte devant un vote bloqué... Mais néanmoins je vous demanderai de bien vouloir remettre un bulletin de vote, si vous le souhaitez, pour assurer la légalité de ces élections. Je vous remercie à l'avance.

RAPPORT D'ACTIVITES

de la période de septembre 2008 à février 2009

Lors de la réunion du 25 septembre 2008, le Conseil d'administration a élu un nouveau bureau présidé par Martine Grigaut assistée par deux vice-présidentes, Madame Combar nous, Madame Henry, par une secrétaire générale, Madame Fréchin, par une secrétaire adjointe, Madame Balland, par un trésorier Monsieur Festal, par une trésorière adjointe Madame Corbière.

A l'unanimité, Thérèse Pila a été nommée Présidente d'Honneur en reconnaissance des dix années passées à la présidence de la société.

Comme cela est devenu une habitude, la reprise des activités de la société après la période estivale, a coïncidé avec les journées du patrimoine des 20 et 21 septembre 2008.

En effet Thérèse Pila a accepté d'assurer les visites sur le thème de la ligne de Sceaux à destination de deux classes de CM1 de l'école du Clos Saint-Marcel dès le vendredi 19 septembre.

Nous avons édité, à cette occasion, les trois premières fiches dont les thèmes étaient les suivants : Palloy, le jardin de la Ménagerie, Florian et le jardin des Félibres. Elles furent mises à la disposition du public à la Mairie (en relation avec la visite de l'Hôtel de ville sous la direction de M. Oheix) à l'Office de tourisme, au CSCB, à la MJC, à la Bibliothèque municipale et bien entendu à notre siège. Elles sont complétées par une fiche consacrée au lycée Marie Curie.

Enfin, nous vous annonçons la visite de l'église Saint-Augustin, œuvre de Victor Baltard pour le samedi 21 mars.

Rappel important :

Depuis le mois de janvier 2009, le centre de documentation est ouvert le jeudi de 17 heures à 19 heures en plus de la permanence habituelle du samedi de 14 heures à 17 heures.

ALBERT DE SAINTE -MARIE

Monsieur Albert de Sainte-Marie nous a quittés le 22 juin dernier.

Arrière-arrière petit-fils de Victor Baltard, il avait comme ses ascendants proches, toujours été sensible au sentiment patrimonial que représentent sa famille et leur maison pour les Sceéens.

Victor Baltard avait acheté à Bertron, le terrain sur lequel il fera construire en 1857 une villa « à la campagne », exemple bientôt suivi par son beau-frère Paul Lequeux comme lui Grand Prix de Rome d'architecture ; Isabelle, la fille de ce dernier épousera Edmond Barbier dont le fils Julien lui-même architecte sera bien connu par les nombreuses églises qu'il édifiera dont certaines « Chantiers du cardinal » ont été classées en 1985 et 2007. Il est assez étonnant de voir ainsi rassemblés dans un même lieu, autant de spécialistes du même art. Plus étonnant encore peut-être, c'est que leurs descendants, à eux trois habitent toujours Sceaux depuis 150 ans : outre les Sainte-Marie on peut citer les Arnould, Lequeux, Herzog, Philippe.

En 1937, l'oncle de Monsieur de Sainte-Marie, Louis Arnould, avait conté dans une conférence aux Amis de Sceaux (cf. Bulletin des Amis de Sceaux , 1937, pp.13-30) la vie de son grand-père et évoqué ses souvenirs d'enfant quand, en vacances dans la villa de la rue Bertron , il venait l'attendre rentrant de Paris, à la gare dite de Fontenay-aux-Roses au bas de la rue de Fontenay, avec son frère Edmond. C'est en 1955 que Monsieur de Sainte-Marie a hérité la propriété familiale, de son grand-père Edmond.

En 1992, Monsieur de Sainte-Marie lui-même, recevait les membres de notre Société pour leur faire visiter la maison ; il avait fallu faire deux groupes tant les inscriptions avaient été nombreuses et très aimablement Monsieur de Sainte-Marie avait accepté de consacrer un deuxième après-midi à cette visite. La maison, construite entre 1857 et 1859, conserve de nombreux souvenirs qui évoquent la vie d'une famille toujours implantée dans notre ville depuis bientôt un siècle et demi.

Monsieur et Madame de Sainte-Marie ont adhéré aux Amis de Sceaux dès la reprise de nos travaux en 1981.

Thérèse Pila

Reprographié par la Société Reproduction Service
30, boulevard Verd de Saint-Julien
92190 Meudon

-
Dépôt légal mars 2009



Dauphin qui surmontait la fontaine de la place de l'église,
donnée par Colbert aux habitants de Sceaux.

Fonte XIX^e siècle.

Collection M.I.D.F. fonds Atget. Photo Pascal Lemaître (détails)