

Claudius La Roussarie : Un personnage hors-série

FLORIANA CERESATO

À la découverte de Claudius La Roussarie

Cet article se propose de faire émerger la figure encore méconnue de Claudius La Roussarie, acteur et auteur français actif entre la fin du XIX^e et le début du XX^e siècle, rencontré au cours de nos recherches doctorales sur *Anseïs de Carthage*, chanson de geste du XIII^e siècle. La Roussarie y apparaissait en effet comme l'auteur du seul remaniement en prose moderne de ce poème médiéval¹. Son nom éveilla aussitôt notre curiosité : bien qu'absent des milieux académiques de la philologie romane, il signa non seulement un remaniement en prose de *Raoul de Cambrai*², mais se fit également connaître comme acteur sur les scènes françaises de la Belle Époque. Intrigués par ce personnage singulier, que ses proches aimaient qualifier de « hors-série », nous avons entrepris de retracer les grandes lignes de sa vie ainsi que de son activité artistique et littéraire.

L'enquête présentée ici, encore à un stade préliminaire, vise à offrir une première notice biographique permettant de replacer La Roussarie dans le contexte de son temps. Elle s'appuie non seulement sur la documentation officielle et la presse, mais aussi sur les écrits demeurés inédits, conservés en partie dans le fonds Marc Brisac des Archives départementales du Rhône et de la métropole de Lyon. De ces documents, nous ne donnons ici qu'un aperçu — en attendant une édition intégrale que nous projetons de réaliser prochainement. Ils ouvrent déjà des pistes précieuses pour mieux comprendre la trajectoire intellectuelle et artistique de l'acteur/auteur, ainsi décrit par son ami Auguste Nardy : « Claudius La Roussarie est un personnage hors-série, un de ces inclassables qui déroutent les critiques et les analystes. Plus on se penche sur lui, plus on est surpris et inquiet devant ce phénomène littéraire, dont on ne parvient pas à démêler l'exacte psychologie »³.

Sources et matériaux

Nous avons pu reconstituer partiellement l'activité professionnelle de Claudius La Roussarie grâce à la consultation des ressources conservées à la Bibliothèque nationale de France – notamment au Département des Arts du spectacle – ainsi que des ressources

¹ Claudius La Roussarie, *Anseïs de Cartage. Chanson de geste du XIII^e siècle renouvelée par Claudius La Roussarie* (Société française d'éditions littéraires et techniques, 1938).

² Claudius La Roussarie, *Raoul de Cambrai. Chanson de geste du XII^e siècle renouvelée par Claudius La Roussarie* (Société française d'éditions littéraires et techniques, 1932).

³ Auguste Nardy, « Un phénomène littéraire : Claudius La Roussarie », *L'Œuvre*, 6 décembre 1932, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4618643t/f5.image>.

désormais largement accessibles en ligne, en particulier *Gallica* et *RetroNews*, qui conservent les encarts culturels et artistiques publiés dans les journaux et revues de l'époque⁴. Nous avons également consulté *La Grange*, le portail documentaire de la Comédie Française, avant de nous rendre à sa Bibliothèque afin d'y examiner certains documents accessibles uniquement sur place.

Ces informations ont été complétées par l'examen des actes civils portant sur La Roussarie et sa famille, conservés aux Archives de la Ville de Paris ainsi que dans les différentes mairies concernées. Pour situer plus largement son parcours dans le contexte culturel de la fin du XIX^e siècle et de la Première Guerre mondiale, nous nous sommes également appuyés sur les monographies de Bernard Poche, l'un des rares auteurs à mentionner explicitement Claudius La Roussarie⁵. Enfin, comme signalé plus haut, nous avons consulté le fonds Marc Brisac, conservé aux Archives départementales du Rhône et de la métropole de Lyon, qui contient les seules copies actuellement identifiées des écrits inédits de La Roussarie⁶.

Bien qu'empêché de poursuivre des études supérieures et contraint par l'activité artisanale familiale, La Roussarie suivit un itinéraire culturel proche de celui de nombreux jeunes intellectuels et artistes de son temps. Autodidacte, il collabora à la presse locale par des articles et des comptes rendus, tout en cultivant parallèlement la composition poétique. Très tôt, il manifesta un intérêt marqué pour l'écriture et pour le théâtre : sa vie professionnelle apparaît ainsi comme une quête constante de reconnaissance auprès de « ses pairs », dans un milieu artistique où il demeurerait un « outsider ». Évoquer Claudius La Roussarie, c'est en effet croiser les grands noms de la scène intellectuelle et artistique de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle — de son maître poétique Émile Verhaeren à son maître théâtral George Pitoëff — tout en constatant qu'il resta toujours dans l'ombre, sans jamais accéder à une notoriété qui lui survive.

À travers les documents consultés, se dessine le portrait d'un homme singulier et non conventionnel, doté d'une intelligence vive et d'une vaste culture acquise en autodidacte. Jovial et optimiste, La Roussarie sut gagner l'estime intellectuelle, artistique et humaine de nombreuses personnalités du monde culturel de son temps, avec lesquelles il noua parfois des amitiés profondes et durables. Pourtant, cette vivacité d'esprit se heurta à un physique jugé encombrant, qui le cantonna aux rôles comiques : « Quand il paraît,

⁴ Des fiches consacrées à Claudius La Roussarie se trouvent dans *Les Archives du Spectacle*, <https://lesarchivesduspectacle.net/p/93568-Claudius-La-Roussarie> et dans *BnF Data*, <https://data.bnf.fr/en/ark:/12148/cb12746726j>.

⁵ Bernard Poche, *Dictionnaire bio-bibliographique des écrivains lyonnais (1880-1940)* (BGA Permezel, 2007) ; Bernard Poche, *Une culture autre. La littérature à Lyon 1890-1914* (L'Harmattan, 2010) ; Bernard Poche, *La littérature à Lyon dans l'entre-deux-guerres : l'érosion d'une culture* (L'Harmattan, 2017).

⁶ L'inventaire du fonds Marc Brisac (FRAD069/60 J) aux Archives départementales du Rhône et de la métropole de Lyon est disponible en ligne, <https://archives.rhone.fr/media/c24c0701-df51-4917-b5d8-0c7521cff562.pdf>.

on rit. Ce n'est pas toujours drôle, dit La Roussarie. Mais il est assez philosophe pour se placer au-dessus de ses contingences »⁷. Ses interviews révèlent une lucidité sur cette condition, ainsi qu'une certaine satisfaction professionnelle dans les rires qu'il suscitait.

Avant de nous consacrer plus en détail aux écrits de La Roussarie, nous proposons de retracer son parcours biographique, afin de mieux situer et comprendre ensuite sa production littéraire⁸.

Le poète pâtissier

Né à Tarare (Rhône) le 20 février 1877, Antoine Claudius Laroussarie⁹ était le fils de Nicolas Valentin Laroussarie, pâtissier, et de Marie Perrot, repasseuse. Jusqu'à l'âge de vingt-cinq ans environ, il travailla dans la pâtisserie familiale, située rue Servient à Lyon. La boutique paternelle constituait cependant moins un lieu de travail qu'un véritable foyer intellectuel, où se retrouvaient plusieurs jeunes esprits appelés à jouer un rôle de premier plan dans la vie culturelle française : Henri Focillon, Louis Payen, Régis Gignoux, Émile Vuillermoz ou encore Henri Béraud.

Parallèlement, La Roussarie participait activement à la vie culturelle lyonnaise. Fidèle spectateur du Grand-Théâtre, il occupa un temps un poste de garçon de bureau au journal *Tout Lyon*, dirigé par Paul Duvivier, et y collabora occasionnellement comme critique dans la *Revue musicale de Lyon*¹⁰. Il cultivait également sa passion pour la poésie et publia deux recueils chez l'éditeur du journal, *La Chevauchée d'Hélios* (1903) et *Fontaines* (1905)¹¹. En 1910, il fit paraître à Paris, chez Mathot, *La Divine Harmonie*, son troisième et dernier volume poétique, aujourd'hui le mieux connu et dont plusieurs exemplaires ont été conservés¹². À cette époque, La Roussarie avait déjà noué des liens étroits avec le poète belge Émile Verhaeren, qu'il considérait comme son maître et qui accueillit avec enthousiasme ses publications.

Le départ de La Roussarie de Lyon doit être situé entre 1910 et 1914. Selon Fernand Pouey, dans un article-interview paru dans *Paris-Soir* le 20 décembre 1932, c'est à la mort de son père qu'il quitta définitivement l'entreprise familiale afin de se consacrer au

⁷ Fernand Pouey, « Comment, sur le char de Thespis, Claudius La Roussarie est allé de la pâtisserie aux chansons de geste », *Paris-soir*, 20 décembre 1932, 3, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k76376265/f3.image>.

⁸ Les titres des sections biographiques s'inspirent volontairement des manières diverses dont La Roussarie et ses proches aimaient le décrire, afin de restituer au mieux la richesse et la singularité de son profil.

⁹ Une reconstitution amateur de l'arbre généalogique de Claudius La Roussarie se trouve sur le site *Geneanet*, <https://gw.geneanet.org/volcan?lang=it&n=laroussarie&p=antoine+claudius>.

¹⁰ Voir à titre d'exemple Claudius La Roussarie, « La Voix au Théâtre », *Revue musicale de Lyon*, 5 janvier 1904, 138, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57514423/f6/f6.item.n12>.

¹¹ De ces deux recueils poétiques, il ne reste apparemment aucune copie conservée.

¹² Claudius La Roussarie, *La Divine Harmonie* (Mathot, 1910).

théâtre¹³. Son autobiographie confirme qu'au printemps 1914 il avait déjà abandonné la maison paternelle et l'activité de pâtissier pour s'établir à Paris et y embrasser la carrière dramatique. On comprend en tout cas que La Roussarie fréquentait régulièrement la capitale, qu'il connaissait bien, et qu'il avait déjà commencé à s'y affirmer comme acteur. La presse résuma ce tournant par une formule restée célèbre : « Le pâtissier lyonnais Claudius La Roussarie, poète et musicien, délaissa la toque et la veste blanche pour se consacrer à l'art dramatique »¹⁴.

L'histrion baladin

Selon un article paru le 5 septembre 1919 dans l'hebdomadaire marseillais *Spectator*¹⁵, ainsi que dans son autobiographie¹⁶, les débuts de Claudius La Roussarie sur la scène parisienne relèvent du hasard. De passage dans un café de la capitale en juin 1914, il apprit qu'un artiste saisonnier de la Gaîté Lyrique venait de tomber malade et se porta aussitôt volontaire pour le remplacer. Engagé le soir même, il reprit un rôle comique qu'il avait déjà interprété avec succès à Tarbes quelques semaines auparavant. La prestation fut si convaincante qu'il fut non seulement retenu à la place de l'acteur absent, mais également confié à un autre rôle dans la création de l'opérette *Prince Bonheur*. Il y incarna le baron Flip, personnage qualifié de « cocasse », qui contribua au succès du spectacle. La première eut lieu à la Gaîté Lyrique le 1^{er} juillet 1914¹⁷. Un article du *Journal amusant* du 18 juillet témoigne de l'enthousiasme du public : « M. La Roussarie, enfin, déchaîne par sa seule apparition des éclats de rire. La province nous a envoyé là un excellent produit. M. La Roussarie fera à Paris une belle carrière »¹⁸. Les témoignages de ceux qui l'interviewèrent soulignent que son entrée dans le vaudeville et l'opérette fut facilitée par sa voix puissante, oscillant entre baryton léger et ténor. À partir de ce moment, il commença véritablement

¹³ Pouey, « Comment, sur le char de Thespis ». Le journaliste insère dans son récit un détail – véridique ou fictif? – selon lequel La Roussarie serait parti avec les seuls huit francs qu'il aurait trouvés dans la caisse de la pâtisserie.

¹⁴ A. Morel, « Acteurs et Gastronomie », *Le Boulanger-pâtissier* 68 (juillet 1938), 33, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bd6t51317944m/f35.image>.

¹⁵ « Claudius La Roussarie », *Spectator*, 5 septembre 1919, 3, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k987839m/f3.item>.

¹⁶ Claudius La Roussarie, *Memorandum*, vol. V, 33 (1928-1930), FRAD069/60 J 17, Fonds Marc Brisac, Archives départementales du Rhône et de la métropole de Lyon.

¹⁷ L'opérette de Raphaël Adam, en trois actes, avec des musiques d'Henri Derouville, fut ensuite reprise pour dix représentations, comme en témoigne Edmond Stoullig, *Les Annales du théâtre et de la musique. Quarantième Année 1914-1915* (Paul Ollendorff, 1916), 357, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65646345/f381.item>.

¹⁸ *Journal amusant*, « Gaité-Lyrique. Le Prince Bonheur », 18 juillet 1914, 11, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55110513/f11.image>.

à se faire un nom sur la scène parisienne, apparaissant sur les affiches, dans la presse et sur les clichés, aussi grâce au soutien de ses amis.

Mais dès le 1^{er} août 1914, la guerre éclata. Déclaré « improprie » à tout service, auxiliaire ou armé, en raison de son obésité¹⁹, La Roussarie chercha malgré tout à se rendre utile. Pendant plus d'un an, il exerça divers emplois éloignés de sa vocation artistique : livreur pour la Croix-Rouge, ouvrier dans l'industrie lourde de guerre, surveillant dans un asile pour aliénés de guerre, ou encore « salubriste » dans un hôpital militaire. Dans ses mémoires La Roussarie évoque notamment une rencontre manquée avec Verhaeren, venu visiter des soldats blessés dans la section belge de l'hôpital : absorbé par ses pensées, le poète ne le reconnut pas. La Roussarie nota avec pudeur : « Nous eûmes assez de présence d'esprit pour lui éviter la stupeur de nous faire connaître »²⁰. Il précise ensuite qu'il préféra ne pas se signaler afin d'épargner à son maître spirituel « une cause de déchirement intérieur » à la vue de son ancien disciple contraint à de si modestes tâches.

Le retour au théâtre se fit également par hasard : un samedi, un employé de l'hôpital militaire lui remit un pneumatique adressé par un correspondant théâtral qui venait de rouvrir son agence. En novembre 1915, La Roussarie obtint ainsi un engagement de quatre mois à Bordeaux, ce qui relança sa carrière scénique.

On retrouve Claudius La Roussarie à Rouen au milieu de l'année 1916, où il épousa, le 26 août, Marie Marguerite Demagny²¹. L'acte de mariage²², outre le fait de confirmer qu'à cette date ses parents étaient déjà décédés, indique qu'il résidait au 14, rue aux Ours à Rouen et qu'il exerçait la profession d'« artiste lyrique ». La consultation de son acte de succession, conservé aux Archives de Paris, révèle par ailleurs l'existence d'une fille, Marguerite Jeanne La Roussarie, désignée comme unique héritière. Née à Rouen le 14 mars 1916, elle avait vu le jour quelques mois avant le mariage de ses parents. Faute de disposer de la partie de son autobiographie où La Roussarie évoquait cet épisode, nous devons nous contenter du témoignage qui apparaît dans l'avant dernier volume²³, où il écrit : « [...] après avoir été proprement 'foutus à la porte' (à la rue serait plus exact) – ainsi qu'il est écrit à la fin du Livre VIII de notre *Mémemorandum*, – par notre estimé beau-frère ; on se retrouva tous les quatre, Monsieur, Madame, Mlle et la Minette-fauve, sous les verrières de la gare homicide de Rouen-Rue-Verte [...] ». Dans son autobiographie, La Roussarie surnomme sa femme « Madame-tout-en-nerfs » et désigne sa fille par des appellations génériques comme « Mademoiselle », « la gamine », ou « la môme ». Les

¹⁹ La Roussarie, *Memorandum*, vol. V, 33.

²⁰ La Roussarie, *Memorandum*, vol. V, 155.

²¹ Une reconstitution amateur de l'arbre généalogique de Marie Marguerite Demagny se trouve sur le site *Geneanet*, <https://gw.geneanet.org/volcan?lang=it&n=demagny&oc=0&p=marie+marguerite&type=fiche>. Ce que nous savons d'elle provient de son acte de naissance et de mariage : née à Mauny le 10 juillet 1892, domiciliée à Rouen, sans profession.

²² Voir l'acte n. 471 (puis 20140), contenu dans le registre de l'état civil 2E431, Archives de Rouen, <https://archives.rouen.fr/registre-2E431/page-58/>.

²³ La Roussarie, *Memorandum*, vol. IX, 6.

informations disponibles ne permettent pas de déterminer avec certitude si Marguerite Jeanne était sa fille naturelle ou adoptive.

À cette époque, La Roussarie se vit proposer un poste de metteur en scène aux Folies-Bergère de Rouen, qu'il déclina modestement, jugeant ne pas avoir l'expérience nécessaire. C'est toutefois dans ce théâtre qu'il rencontra une dernière fois son ami Émile Verhaeren : le poète, de passage pour donner une conférence lors d'une exposition consacrée à l'art franco-belge le 26 novembre 1916, lui rendit visite à l'entracte de son spectacle *La Grande Revue*. Le lendemain, Verhaeren trouva accidentellement la mort en chutant entre deux wagons à la gare de Rouen²⁴. C'est La Roussarie lui-même qui annonça la tragique nouvelle à Judith Cladel, l'écrivaine fille du célèbre romancier, qu'il avait connue grâce à Verhaeren dans son atelier de Saint-Cloud.

Après cet épisode, les sources deviennent à nouveau lacunaires. On perd la trace de La Roussarie et de sa famille jusqu'à la fin de la guerre. On le retrouve ensuite à Paris, toujours en quête d'emplois susceptibles d'alléger ses difficultés financières. La période 1919-1924/1925 est marquée par une succession de contrats théâtraux, essentiellement en France mais aussi en Belgique. Peu regardant sur la solidité des engagements ou sur la qualité artistique des productions, La Roussarie acceptait volontiers chaque opportunité professionnelle. Il se fit remarquer tout particulièrement dans des rôles comiques, qui lui valurent des critiques élogieuses. Il semble également avoir approché le monde du cinéma : en 1925, il joua dans le film comique *Balancez vos dames!*, réalisé par Madame Kaesmacker sur un scénario de Georges Berr et Paul Gavault²⁵.

Cette période d'intense activité fut aussi synonyme de déplacements incessants, souvent dans des conditions précaires, ce qui contribua à l'usure progressive de son mariage. Sa femme finit par reprendre un emploi de domestique chez des amis, officiellement pour des raisons financières, officieusement pour retrouver une stabilité que la vie itinérante de son mari ne permettait pas²⁶. Séparé définitivement en 1925, La

²⁴ Le récit des deux derniers jours de vie d'Émile Verhaeren apparaît dans un article publié à l'occasion du trentième anniversaire de la mort du poète symboliste : Gabriel Reuillard, « La dernière nuit de Verhaeren », *Les nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*, 28 novembre 1946, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bd6t595323h>. Pour son récit, le journaliste semble se baser sur la lettre que La Roussarie écrivit à Judith Cladel pour annoncer le décès de leur ami.

²⁵ Voir la fiche IMDB du film, https://www.imdb.com/fr/title/tt6005676/?ref=fn_all_ttl_1. Les deux dramaturges Berr et Gavault avaient composé à quatre mains la comédie *Balancez vos dames*, jouée au théâtre Grand-Guignol de Paris le 28 octobre 1900, puis publiée par la Librairie Molière en 1903. La Roussarie avait probablement déjà joué un rôle dans cette pièce de théâtre.

²⁶ La Roussarie, *Memorandum*, vol. IX, 21 : « Madame-tout-en-nerfs, a dû, après des tragédies domestiques et des épreuves capitales que l'on vous racontera, Elle a dû, disons-nous, chercher un abri contre la tempête qui nous a dispersés, en reprenant sans chichis, sans fracas, avec une abnégation digne de l'antique, son premier métier. Elle sert chez autrui ! Nos gains, insuffisants lorsque nous étions réunis, servent maintenant à l'éducation de l'Enfant. Au prix de ce déchirement, nous avons échappé au naufrage. On vit ».

Roussarie se réfugia à Marseille, l'une de ses villes de prédilection, d'où il repartit bientôt pour une nouvelle tournée dans le sud de la France.

L'àède errant

La décennie suivante — les années 1930, alors que La Roussarie est désormais connu dans toute la France — marque un tournant décisif dans sa carrière, anticipé par une rencontre marquante le 19 mars 1929 : celle avec le philologue Joseph Bédier. On peut reconstituer les circonstances de cette rencontre grâce à un article de H. Frédéric Pottecher publié dans *Comœdia*²⁷ et à la préface de Judith Cladel à *Raoul de Cambrai*²⁸. À l'origine, l'acteur André Brulé avait invité La Roussarie à interpréter un rôle dans sa mise en scène de *Tristan et Iseut*, pièce de Louis Artus inspirée de l'édition de Bédier. La première représentation eut lieu le 20 janvier 1929 au Théâtre du Palais de la Méditerranée à Nice, avant d'être reprise le 19 mars au théâtre Sarah-Bernhardt à Paris²⁹. Judith Cladel rapporte que Brulé proposa à La Roussarie de participer à la version parisienne, mais que celui-ci déclina : « Trop modeste, craignant ce passage imprévu du genre bouffon dans lequel il excelle aux sommets d'une œuvre tragique, l'artiste se récusa »³⁰. Ce refus se révéla néanmoins providentiel, puisqu'il permit à l'acteur de rencontrer Bédier. Celui-ci lui parla de *Raoul de Cambrai*, chanson de geste du XII^e siècle, et La Roussarie, aussitôt fasciné, se précipita à la Bibliothèque nationale pour en consulter le manuscrit. Cette découverte agît sur lui comme une véritable révélation : il comprit que « il n'était sans doute ni pâtissier, ni histrion, mais trouvère »³¹. Henri Focillon, Auguste Nardy et Frédéric Pottecher témoignèrent de l'enthousiasme qui l'anima après ces lectures. Il ne s'arrêta d'ailleurs pas à *Raoul de Cambrai* : il relut également la *Chanson de Roland* et entreprit une réécriture d'*Anseïs de Carthage*.

La précarité qui avait marqué toute l'existence de Claudius La Roussarie se confirme et s'accroît au cours de la dernière décennie de sa vie. Resté seul, chargé de l'entretien et de l'éducation de sa fille, il tente de subvenir à ses besoins par le théâtre, dont les revenus ne lui assurent cependant qu'un minimum vital. Deux articles de l'hiver 1932³² décrivent les conditions modestes dans lesquelles il vivait alors, retiré dans une mansarde au septième étage d'un immeuble de la rue Édouard-Branly, à Issy-les-Moulineaux,

²⁷ H. Frédéric Pottecher, « Comment, de pâtissier, puis acteur et régisseur Claudius La Roussarie en vint à adapter 'Raoul de Cambrai' », *Comœdia*, 18 novembre 1932, 1, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7650613x/f1.image>.

²⁸ La Roussarie, *Raoul de Cambrai*, 9-10.

²⁹ Voir la fiche de l'œuvre, *Les Archives du Spectacle*, <https://lesarchivesduspectacle.net/s/18934-Tristan-et-Iseut>.

³⁰ La Roussarie, *Raoul de Cambrai*, 13.

³¹ Pouey, « Comment, sur le char de Thespis ».

³² Pottecher, « Comment, de pâtissier », Pouey, « Comment, sur le char de Thespis ».

entouré de quelques meubles et d'objets chargés de souvenirs de son parcours artistique.³³ Sous son bureau se trouvait une valise entrouverte, que La Roussarie désignait lui-même comme « la valise de l'histrion » : elle symbolisait un théâtre réduit à un simple moyen de subsistance, sporadique et insuffisant³⁴. Pottecher souligne qu'il s'était dès lors consacré entièrement à l'écriture, détaché de tout confort matériel : « La 'matérielle'? Il s'en moque. Il lui suffit de vivre et parfois de jouer pour que son don de création vive et palpite »³⁵.

Les journalistes de l'époque le présentent comme un nouvel acteur de la scène littéraire, appelé à en renouveler profondément les formes. Plusieurs témoignages insistent sur une habitude singulière : recevoir les visiteurs en déclamant à pleins poumons des vers de quelque poème médiéval. Avec humour, La Roussarie se définissait lui-même comme « [...] un homme du douzième siècle, réincarné. Je descends de la cathédrale de Chartres, pour vous servir » , avant de raconter sa vie³⁶. Pouey, dans un portrait saisissant, le décrit ainsi : « Court et rond, il porte au-dessus de trop larges épaules une tête formidable, léonine. Sur le visage puissant et mobile s'inscrit en lignes douces toute la gamme des sourires, de l'ironique à l'amer. Les yeux brûlent d'intelligence ; pourtant le regard semble émerveillé, comme celui d'un enfant ou d'un poète. Et, au-dessous, le corps de Sancho Pança »³⁷.

Entre 1933 et 1936, La Roussarie quitta Issy-les-Moulineaux pour s'installer au 76, boulevard Sérurier, dans le XIX^e arrondissement de Paris, où il demeura jusqu'à sa mort³⁸, survenue le 4 septembre 1940 à l'Hôtel-Dieu de Paris³⁹. Il fut inhumé le 8 septembre au cimetière de Thiais (Val-de-Marne)⁴⁰.

³³ « Une table où l'on peut tout juste s'accouder. Sous la table, la valise ventrue du comédien de tournée; au-dessus, une étagère, dont les rayons plient sous le poids des bouquins. Un beau portrait de Verhaeren arraché à un journal et mis sous verre. Des cartes postales: 'Chartres, détails de la cathédrale.' ... Sous ces cartes postales, le lit étroit et carré comme un lit de chambrée. Deux chaises » : Pottecher, « Comment, de pâtissier ». Et encore : « [...] la petite pièce, plus cellule que studio. Sur la table légère, une lampe à pétrole éclairait faiblement l'aède déchaîné; un divan étroit, quelques livres, une boîte de maquillage lui composaient un décor sans luxe ». Pouey, « Comment, sur le char de Thespis ».

³⁴ La Roussarie dépendait d'une allocation de chômage de dix francs par jour.

³⁵ Pottecher, « Comment, de pâtissier ».

³⁶ Pouey, « Comment, sur le char de Thespis ».

³⁷ Pouey, « Comment, sur le char de Thespis ».

³⁸ Données contenues dans le recensement de la population de Paris de 1936. Voir la page 1552 du registre D2M8 687, Archives de Paris.

³⁹ Voir l'acte n. 1328 du registre 4D 289, Archives de Paris.

⁴⁰ Voir le registre d'inhumation du cimetière de Thiais pour la période du 12 août 1940 au 9 septembre 1940, à la page 149, numéro de mandat 1328, numéro d'ordre 2976, dans *Geneanet*, https://it.geneanet.org/registri/view/207503/29?individu_filter=12398974.

Le projet éditorial avec Edgar Malfère

Au cours de la décennie 1930-1940, l'activité littéraire de Claudius La Roussarie se concentra sur la littérature médiévale — stimulée par sa rencontre fortuite avec Joseph Bédier — et se développa selon deux orientations principales : la production et la vulgarisation.

Du côté de la vulgarisation, La Roussarie participa à plusieurs émissions radiophoniques consacrées aux textes fondateurs de la littérature française, au cours desquelles il proposait des lectures. Ses interventions, diffusées notamment sur Radio Paris et Radio Tour Eiffel entre 1939 et le début de 1940, portèrent sur des œuvres telles que *Le roman de la rose*⁴¹, *Les légendes épiques*⁴², *Gormond et Isembart*⁴³, et *Anseïs de Carthage*⁴⁴. Comme ces programmes étaient transmis en direct et non enregistrés, aucune trace sonore de sa voix ne nous est parvenue.

En ce qui concerne la production — motivée elle aussi par le désir de rendre les textes médiévaux accessibles à un large public non spécialiste — La Roussarie collabora avec l'éditeur Edgar Malfère. D'origine belge puis naturalisé français, Malfère était réputé pour son engagement : il avait publié une monumentale série en cinq volumes en hommage aux poètes-soldats tombés au front durant la Première Guerre mondiale⁴⁵ et avant offert par ailleurs une tribune à de jeunes auteurs contemporains, dont plusieurs accédèrent ensuite à une reconnaissance nationale⁴⁶.

La collaboration entre La Roussarie et Malfère prit la forme d'un ambitieux projet éditorial comprenant une dizaine d'ouvrages, comme en témoigne la liste figurant en ouverture de l'édition d'*Anseïs de Carthage* en 1938 : « *La Chanson de Rollant*; *Les Quatre Fils Aymon* (2 volumes) ; *Le Roman de la Rose* (3 volumes) ; *Liénore, la Jeune fille à la Rose*, d'après un texte poétique du XII^e siècle ; *L'Aède et l'Histrion* (10 volumes) ; *Hilarius Myser* (1 volume) ; *Janssen, ou l'Idéal* ; *Verdier, ou le Génie* »⁴⁷. Après la publication de *Raoul de*

⁴¹ *Choisir*, Radio-Paris, 2 avril 1939, 19, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k51078806/f19.image>.

⁴² *L'Ouest-Éclair*, Radio-Paris, 30 août 1939, 8, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k661728t/f8.image>.

⁴³ *L'Ordre*, Radio-Paris, 24 septembre 1939, 4, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bd6t5115464m/f4.image>.

⁴⁴ *Le Grand écho du Nord de la France, La radio*, 14 février 1940, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4144547h/f4.image>. *Le Petit Troyen*, « Concerts radio », 14 février 1940, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k43356355/f4.image>.

⁴⁵ *L'Anthologie des écrivains morts à la guerre 1914-1918* (E. Malfère, 1924-1926).

⁴⁶ Il suffit de mentionner Fagus, Théo Varlet, Alphonse Métérié, ainsi que Thierry Sandre, qui obtint en 1924 le prix Goncourt pour sa trilogie *Le Chèvrefeuille*, *Le Purgatoire*, et *Le Chapitre XIII*, publiée chez Malfère.

⁴⁷ La Roussarie, *Anseïs de Carthage*, II.

Cambrai et d'*Anseïs de Carthage* – les deux premiers titres de la liste mentionnée – cet ambitieux projet éditorial fut subitement interrompu par le décès de La Roussarie.

De cet ensemble, seulement trois textes sont attestés aujourd'hui : *Le Roman de la Rose*, *L'Aède et l'Histrion*, et *Hilarius Myser*. La traduction inédite du *Roman de la Rose* servit de base à une pièce programmée en 1937 dans les *Matinées poétiques* de la Comédie-Française, aux côtés de l'adaptation de *Tristan et Iseut* par Bédier et Artus, ainsi que des traductions de la *Chanson de Roland* et de *La Mort d'Olivier* dues à Bédier⁴⁸. Cependant, aucune copie de ce texte n'a été conservée.

Les écrits inédits conservés

De *L'Aède et l'Histrion* et d'*Hilarius Myser*, nous possédons aujourd'hui les copies conservées dans le fonds Marc Brisac, à Lyon, qui rassemble à la fois les notes de l'érudit et ses manuscrits.

Après avoir abandonné les essais poétiques de jeunesse, La Roussarie se consacra à l'écriture en prose tout au long de sa vie. Il s'agit d'une production « hors scene », élaborée en marge de ses tournées, aux moments où il pouvait enfin se livrer à l'étude et à la réflexion. À l'issue des représentations, il se plongeait ainsi dans une intense activité littéraire, travaillant notamment à une volumineuse autobiographie que ses proches qualifiaient d'« œuvre étonnante »⁴⁹. Un article paru en 1933 en annonçait d'ailleurs la publication, sans toutefois en préciser le titre⁵⁰ ; en réalité, l'ouvrage ne vit jamais le jour.

Le manuscrit d'*Hilarius Myser . Comédien de province* se présente sous la forme d'un ensemble de trente feuillets non reliés, rédigés au recto verso et divisés en douze chapitres titrés et numérotés en chiffres romains. Le protagoniste, Francisque Pomard, ancien choriste devenu acteur, apparaît comme un double transparent de La Roussarie. Sa rencontre avec Hilarius Myser, comédien de province décrit comme son « antithèse absolue », structure le récit : « Le contraste de leur deux natures constituait une extraordinaire ironie du destin. L'un était résigné, placide et sans défense, le second ne cessait de récriminer contre l'humanité »⁵¹. Les deux hommes se rencontrent par hasard, engagés dans une troupe théâtrale de second ordre en province ; ils se lient aussitôt d'amitié et développent un fort compagnonnage intellectuel. Le manuscrit, daté de novembre-décembre 1921 mais retravaillé jusqu'en 1933, s'ouvre par une citation de Victor

⁴⁸ Édouard Champion, *La Comédie française. Année 1937* (Munier, 1938), 238, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bd6t5368733k/f326.image>.

⁴⁹ José de Bérys, « Claudius La Roussarie, » *Tout Lyon*, 16 Avril 1933, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bd6t52171666p/f1.image>.

⁵⁰ Bérys, « Claudius La Roussarie ».

⁵¹ Claudius La Roussarie, *Hilarius Myser Myser . Comédien de province*, cap. I, 2 (1933) FRAD069/60 J 17, Fonds Marc Brisac, Archives départementales du Rhône et de la métropole de Lyon.

Hugo (« Un poète est un monde enfermé dans un homme ») et porte une dédicace autographe à Marc Brisac : « À Marc Brisac. Son vieux compaing. Claudius La Roussarie ».

L'Aède et l'Histrion, quant à lui, correspond au *Memorandum* du fonds Brisac ; il est probable que La Roussarie ait modifié le titre entre la composition et la perspective de publication chez Malfère. Ce choix n'est pas anodin car à la fin du dernier volume de *Memorandum* figure une liste manuscrite des dix volumes projetés, dont le premier porte bien le titre, « L'ÀÈDE et L'HISTRION »⁵².

Le texte se présente sous forme dactylographiée en dix volumes, dont seuls les volumes V, IX et X — à notre connaissance — sont aujourd'hui conservés. Chacun d'eux comporte un exergue distinct. Le cinquième est dédié « Aux martyrs de la civilisation contemporaine » ; le neuvième, à Marthe Verhaeren, « Gardienne du souvenir, Compagne d'une grande Flamme » ; et le dixième, « à la mémoire des maîtres du Romantisme ». Le cinquième volume porte en outre une dédicace manuscrite à Marc Brisac : « À Marc Brisac, en souvenir des jours lointains et cependant si proches de nos jeunesses fulgurantes en Lugdunum ; En souvenir également des compagnons qui nous ont quitté. L'aède et l'histrion reconnaissants lui offrent en toute amitié les pages de ce memorandum. Claudius La Roussarie » .

Dans cette œuvre émerge avec force la dichotomie que La Roussarie vécut tout au long de sa vie et de sa carrière : d'un côté, son élan littéraire, incarné dans le texte par la figure de l'aède, et de l'autre, son activité théâtrale, incarnée par l'histrion. Cette prose autobiographique se présente en effet comme un dialogue constant entre ces deux composantes de son identité, fréquemment en tension. Les événements ne sont pas rapportés dans une perspective de rigueur chronologique ou géographique, ni dans l'intention de restituer fidèlement la réalité de ses expériences. Il s'agit plutôt d'une autobiographie romancée, dans laquelle lieux, dates et personnes sont volontairement laissés dans le flou, afin d'ouvrir l'espace aux divagations, aux réflexions et aux méditations des deux voix narratives.

L'un des fils conducteurs de l'œuvre semble résider dans le désir d'être reconnu non seulement comme acteur, mais surtout comme auteur, digne d'être cité et de demeurer dans la mémoire future. La Roussarie, cependant, se montre pleinement conscient de la réalité de sa situation, qu'il exprime dans certains passages avec une sincérité parfois teintée de frustration, voire d'agacement. Ainsi, à propos de son premier travail sur un texte médiéval, *Raoul de Cambrai*, il note à la date du 1^{er} septembre 1930 :

⁵² Nous respectons l'utilisation des lettres capitales et la police adoptée par l'auteur même. Le deuxième volume de la liste est le seul à ne pas présenter de titre. Les autres sont : « III - LA SOURCE DES LARMES. IV - LES MIROIRS DU RÉEL. V - LE COMÉDIEN dans la TEMPÊTE. VI - LE MARIAGE DE L'HISTRION. VII - a - BÉNÉFICES DE GUERRE. VIII - b - BÉNÉFICES DE GUERRE. IX - c - id - id - id - id ---- X - On garde les mêmes et l'on recommence ».

« les Bonzes chenus, crevassés et cornus de l'Université s'apprêtent à nous brûler en effigie, l'un et l'autre », ajoutant en note : « Refus de Joseph Bédier qui ne reconnaît pas notre traduction de *Raoul de Cambrai* »⁵³.

Claudius La Roussarie : un phénomène littéraire?

La quasi-totalité des comptes rendus consacrés à la publication de *Raoul de Cambrai* par La Roussarie, parfois rédigés par des proches de l'auteur, expriment des avis positifs, voire très élogieux⁵⁴. En revanche, pour *Anseïs de Carthage*, une seule recension est actuellement dénombrée, mais elle mérite une attention particulière, car elle caractérise l'approche de La Roussarie en ces termes : « Le renouvellement de M. La Roussarie consiste à ne traduire qu'à moitié le texte ancien de façon à lui conserver son aspect médiéval [...] ce n'est ni du roman ni du français moderne, ni des vers ni de la prose, car M. La Roussarie conserve les assonances. Le résultat est curieux »⁵⁵. Ce jugement nuancé met en lumière les spécificités stylistiques de l'écriture de La Roussarie. Ces mêmes particularités sont au cœur des critiques positives, qui saluent sa capacité à rendre un texte médiéval accessible sans en altérer la langue ni l'esprit. C'est la fidélité au souffle médiéval, alliée à un effort de transmission, qui distingua le travail de La Roussarie et suscita l'intérêt de ses contemporains.

Parmi tant d'avis positifs, deux critiques négatives se démarquent. La première, publiée dans la *Revue des lectures* du 15 février 1933, figure dans la section consacrée aux principales nouveautés littéraire⁵⁶. Les choix linguistiques adoptés par La Roussarie, généralement appréciés dans les autres recensions, y sont qualifiés de « formes bizarres »

⁵³ *Memorandum*, vol. X, 1.

⁵⁴ Voici la liste des recensions consultées et disponibles en format numérique. Nardy, « Un phénomène littéraire ». Théo Varlet, « Romans et Traductions. Raoul de Cambrai », *L'Esprit français* VIII/78 (1933) : 314, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56802700/f323.image>. Octave Beliard, « Raoul de Cambrai », *Les Hommes du jour*, 2 février 1933, 15, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bd6t5735086j/f15.image>, Raymond Nogué, « Raoul de Cambrai », *L'Association médicale* 3 (1933), 166 : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5851701f/f60.image>. Nardy, « Raoul de Cambrai » Bérès, « Claudius La Roussarie ». Lucien Peyrin, « Courrier littéraire. Histoire. Raoul de Cambrai », *L'Homme libre*, 9 août 1933 : 2, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7600217t/f2.image>. Louis de Mondadon, « Textes français. Raoul de Cambrai », *Études, revue fondée en 1856 par des Pères de la Compagnie de Jésus* 221 (1934) : 562, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1137928/f567.image>.

⁵⁵ Émile Bouvier, « Notes de lecture », *La Lumière*, 23 septembre 1938, 6, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bd6t5118656g/f6.image>.

⁵⁶ « Littérature, mélanges littéraires. Raoul de Cambrai », *Revue des lectures*, 1 (1933) : 226, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5751610t/f232.image>. On ne connaît pas la signature de cette recension.

qui déconcertent le romaniste. Toutefois, malgré cette réserve majeure sur la langue et le style employés, le critique reconnaît que l'atmosphère générale de la chanson de geste est préservée et fidèlement restituée au lecteur. En conclusion, il s'abstient de trancher et renvoie le jugement au grand public, auquel, selon lui, cette œuvre est destinée.

La seconde recension défavorable, bien plus sévère, paraît dans le journal *Le Temps* du 23 mars 1933⁵⁷. Dans la rubrique *Les Livres* du *Feuilleton du Temps*, le critique littéraire André Thérive s'exprime sur le *Raoul de Cambrai* de Claudius La Roussarie et sur trois ouvrages du philologue Maurice Wilmotte. La comparaison est sans appel.

Thérive met en regard des travaux radicalement opposés tant par leur objectif éditorial que par le profil de leurs auteurs. Prenant l'ouvrage de La Roussarie comme exemple des lacunes dans la connaissance de la littérature médiévale en France, le critique cite la dédicace de l'auteur à Bédier et commente avec sarcasme : « Je serais étonné si le maître avouait l'élève ». Son analyse du renouvellement de *Raoul de Cambrai* est teintée d'une ironie mordante, s'appuyant sur un jeu de contrastes avec certaines phrases de la préface de Judith Cladel. Thérive va jusqu'à recommander de faire disparaître les publications de La Roussarie de la circulation, concluant par cette apostrophe cinglante : « M. La Roussarie annonce deux autres chansons de geste. Supplions-le d'en faire son deuil ».

Un génie incompris?

En définitive, l'étude de Claudius La Roussarie invite à réinterroger les frontières entre l'érudition académique et la création littéraire, entre le monde de la scène et celui des lettres. Personnage en marge, il n'en reflète pas moins certaines tensions essentielles de son temps : la volonté de démocratiser l'accès aux textes médiévaux, la quête d'une reconnaissance artistique hors des circuits institutionnels, et le désir d'inscrire sa voix dans une tradition littéraire séculaire. Son œuvre, encore largement inédite, appelle de futures investigations et surtout une édition critique qui permettrait d'en apprécier toute la portée. La redécouverte de La Roussarie ne vise pas seulement à restituer à l'histoire littéraire un auteur oublié ; elle invite aussi à envisager d'autres manières, moins normatives et plus transversales, d'écrire l'histoire culturelle du premier XX^e siècle.

Dans son autobiographie, La Roussarie lui-même revendiquait ce statut singulier, en rupture avec les conventions mémorielles établies, et affirmait la légitimité d'une écriture des souvenirs qui ne soit plus réservée aux « célébrités » : « On aura du nouveau à raconter aux camarades. En ce temps-là, on en avait encore quelques-uns, on était plus jeune ; on était moins seul, et l'on ne songeait pas à écrire des souvenirs ; on se contentait de les vivre, ce qui était bien plus mieux beau, on vous l'assure, gens qui lirez ceci tout en

⁵⁷ André Thérive, « Les livres », *Le Temps*, 23 mars 1933, np, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k249137t/f3.image>.

vous demandant si c'est bien arrivé. Jusqu'à présent, c'étaient les célébrités qui écrivaient leurs mémoires, nous, on a bouleversé tout ça »⁵⁸.

Floriana Ceresato est diplômée en Philologie Romane de l'Université de Padoue. Elle est titulaire d'un Doctorat international en Langues, Littératures et Cultures Étrangères (Université Roma Tre) et en Études Médiévales (Université Paris-Sorbonne). Ses recherches portent sur les chansons de geste et la tradition épique carolingienne, ainsi que sur la transmission et la réécriture de l'épopée médiévale. Elle a été chercheuse invitée à l'Université de Galway et ingénieure d'études à l'universités de Padoue, ainsi qu'à l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes et à l'École nationale des chartes à Paris. Elle exerce actuellement les fonctions de post doctorante à l'Université libre de Bruxelles dans l'Unité de Recherche sociAMM.

⁵⁸ La Roussarie, *Memorandum*, vol. V, 8-9.