

**LA GRÂCE DE MONTRER SON ÂME
DANS LE VÊTEMENT**

Scrivere di tessuti, abiti, accessori

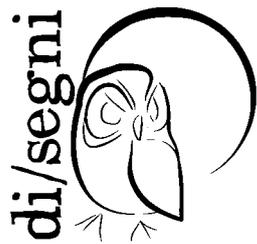
STUDI IN ONORE DI LIANA NISSIM

**A cura di Marco Modenesi,
Maria Benedetta Collini, Francesca Paraboschi**

TOMO II

L'OTTOCENTO E IL TOURNANT DU SIÈCLE





**LA GRÂCE DE MONTRER SON ÂME
DANS LE VÊTEMENT**

Scrivere di tessuti, abiti, accessori

STUDI IN ONORE DI LIANA NISSIM

**A cura di Marco Modenesi,
Maria Benedetta Collini, Francesca Paraboschi**

**TOMO II
L'OTTOCENTO E IL TOURNANT DU SIÈCLE**

Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere
Facoltà di Studi Umanistici
Università degli Studi di Milano

© 2015 degli autori dei contributi per l'insieme del volume
ISBN 978-88-6705-285-1

ILLUSTRAZIONE DI COPERTINA:
Gustave Moreau, *La Toilette* [dettaglio], 1890,
Bridgestone Museum of Art,
Tokyo, Japan

n° 11
Collana sottoposta a double blind peer review
ISSN: 2282-2097

Grafica:

Raúl Díaz Rosales

Composizione:

Ledizioni

Disegno del logo:

Paola Turino

STAMPATO A MILANO
NEL MESE DI GIUGNO 2015

www.ledizioni.it
www.ledipublishing.com
info@ledizioni.it
Via Alamanni 11 – 20141 Milano

Tutti i diritti d'autore e connessi sulla presente opera appartengono all'autore.
L'opera per volontà dell'autore e dell'editore è rilasciata nei termini della licenza
Creative Commons 3.0, il cui testo integrale è disponibile alla pagina web
<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/it/legalcode>



Direttore

Emilia Perassi

Comitato scientifico

Monica Barsi Francesca Orestano
Marco Castellari Carlo Pagetti
Danilo Manera Nicoletta Vallorani
Andrea Meregalli Raffaella Vassena

Comitato scientifico internazionale

Albert Meier Sabine Lardon
(Christian-Albrechts-Universität zu Kiel) (Université Jean Moulin Lyon 3)
Luis Beltrán Almería Aleksandr Osrovat - Александр Осповат
(Universidad de Zaragoza) (Высшая Школа Экономики – Москва)

Patrick J. Parrinder
(Emeritus, University of Reading, UK)

Comitato di redazione

Nicoletta Brazzelli Laura Scarabelli
Simone Cattaneo Cinzia Scarpino
Margherita Quaglia Sara Sullam

Indice

TOMO I: DAL QUATTROCENTO AL SETTECENTO

Bibliografia delle pubblicazioni di Liana Nissim	XIX
MARCO MODENESI, <i>Introduzione</i>	XXXIII
<i>Il vestito e lo stile del filosofo</i>	9
ELIO FRANZINI	
<i>Montaigne vêtu de noir: le style du gentilhomme</i>	21
JEAN BALSAMO	
<i>Le langage figuré des vêtements dans le Dictionnaire comique de Philibert Joseph Le Roux en 1718</i>	35
MONICA BARSÌ	
<i>La donna, l'amore, l'artificio e l'incostanza nella poesia barocca</i>	49
SARAH BIANDRATI	
<i>Épiphanies féminines et ekphrasis vestimentaires dans quelques textes narratifs de la Renaissance</i>	59
MAGDA CAMPANINI	
<i>«Sa robe estoit...»: costumes, vêtements et accessoires chez Pierre de Brach</i>	71
CONCETTA CAVALLINI	
<i>«Tant estoit le luxe enraciné au coeur de ce Prince!» Moda e modi a corte nelle Tapisseries Valois</i>	83
ALBA CECCARELLI PELLEGRINO	

«Habits de drap d'or et d'argent tout chamarrés de pierreries». Una poetica dell'abbigliamento: i racconti delle fate	91
DARIO CECCHETTI	
Le vêtement dans les premières traductions françaises du Galatée.....	105
SARA CIGADA	
Les extravagances de la mode au temps des derniers Valois	117
NERINA CLERICI BALMAS	
Mieux vault amy en voye que ne fait denier en courroye. Vêtements et tissus dans quelques proverbes en Moyen Français.....	129
MARIA COLOMBO TIMELLI	
Montrer son rang dans le vêtement. Des façons de s'habiller au Mesnil-Au-Val (1549-1562)	141
VALERIO CORDINER	
Le 'pianelle' di Teodora: imitazione e commento nell'Italia liberata dai Goti di Gian Giorgio Trissino.....	153
SILVIA D'AMICO	
Maddalena / Vanitas. Traccia di ricerca	163
DANIELA DALLA VALLE	
Ainsy ne vault le monde ung bout de fringe. Tissus, vetements, chaussures, expression d'une valeur minimale en Moyen Français.....	169
BARBARA FERRARI	
Vêtements et nudité dans la correspondance de Marie de l'Incarnation.....	177
ALESSANDRA FERRARO	
Anche l'abito fa il re (e la regina): moda e rivoluzione secondo Sénac de Meilhan.....	189
VITTORIO FORTUNATI	
Vestiti e accessori nei romanzi e nelle novelle di Madame de Lafayette.....	199
GIORGETTO GIORGI	
Le lys et la soie: le trousseau de Marguerite de France, Duchesse de Savoie (avec la transcription du Trousseau, BnF, Ms. fr. 31119)	207
ROSANNA GORRIS CAMOS	

<i>L'être dans le paraître. Morale libertine et séduction par la parure dans La Paysanne Pervertie (1784) de Rétif de la Bretonne</i>	229
CARMELINA IMBROSCIO	
<i>Considérations de La Bruyère sur la mode. Le portrait d'Iphis</i>	239
MARCELLA LEOPIZZI	
<i>La satira della moda in Molière. L'abbigliamento come ethos del comportamento sociale</i>	251
MICHELE MASTROIANNI	
<i>«Au lieu d'une robe d'apparat, un pagne de grosse toile» (Is 3: 24): descrizione e funzione dei costumi nella tragedia biblica del XVI secolo</i>	265
MARIANGELA MIOTTI	
<i>Othello: il mondo in un fazzoletto ricamato</i>	277
CARLO PAGETTI	
<i>L'art des manufactures dans l'Encyclopédie Méthodique de Panckoucke: un appareil scientifique gouverné par les mots</i>	287
GIULIA PAPOFF	
<i>Dal manto al masque. Tentativi di francesizzazione dell'abbigliamento della tapada nelle comédies à l'espagnole secentesche</i>	299
MONICA PAVESIO	
<i>«Au théâtre, l'habit fait parfois le moine»: il significato politico di alcuni costumi e accessori nel teatro della Rivoluzione</i>	311
PAOLA PERAZZOLO	
<i>Le costume de scène pour la définition du personnage tragique. La 'réforme' du dix-huitième siècle</i>	321
FABIO PERILLI	
<i>Madame de Sévigné et la mode</i>	333
FRANCO PIVA	
<i>Lo specchio della satira protestante: vanità, perdizione e infamia nell'abbigliamento di corte</i>	345
ALESSANDRA PREDÀ	

- Les vêtements des Indiens d'Amérique du Nord*..... 355
FRANÇOIS PROÏA
- La Description de l' Île de Portraiture et de la ville des Portraits (1659)
de Charles Sorel, ou le travestissement de l'anti-roman*365
ANNE SCHOYSMAN
- Il tema dell'abbigliamento nel Livre des trois Vertus di Christine de Pizan*.....377
ANNA SLERCA
- «Tu veux en vain me cacher tes peines»: veli e visibilità dell'animo di Julie*..... 389
FRANCESCA TODESCO

TOMO II: L'OTTOCENTO E IL TOURNANT DU SIÈCLE

- «Rêve: habit tissé par les fées et d'une délicieuse odeur». Trame della memoria,
del sogno e del mito in Nerval, da *Les Filles du feu* ad Aurélia 9
MARIA GABRIELLA ADAMO
- Admirer les tissus, toucher les draps, sentir les soies, entendre le bruit des étoffes dans
Bel-ami de Guy de Maupassant* 25
JANA ALTMANOVA
- Le lexique de la mode et des tissus dans les Causeries de la mode de Louise Colet* 37
ANNALISA ARUTA STAMPACCHIA
- Les affiches des Magasins de Nouveautés: les scénarios de la mode*..... 51
BRIGITTE BATTEL
- La Dame aux éventails de Manet et le poète Charles Cros*..... 65
GABRIEL-ALDO BERTOZZI
- Isabelle Eberhardt entre déguisement, jeu d'identités et errance* 75
ELISABETTA BEVILACQUA
- Voiles et nudités chez Henri de Régnier: «L'Homme et la Sirène»*..... 87
MARIA BENEDETTA COLLINI
- La parure du texte: toilettes de bal et codes sociaux dans le roman du XIX^e siècle* 99
LAURA COLOMBO
- Quand l'habit fait le moine. Réforme religieuse et crise du sujet
chez Francis Poictevin* 111
FEDERICA D'ASCENZO
- «Messaline est nue»: habillage et déshabillage dans la littérature antiquisante
fin-de-siècle*..... 123
MARIE-FRANCE DAVID-DE PALACIO
- Entre apparences et profondeurs: le personnage de Renée
dans La Curée d'Émile Zola*..... 143
ROBERTA DE FELICI
- I capelli di Lamiel*..... 155
MARIELLA DI MAIO
- I tessuti in Nana di Émile Zola* 165
CAROLINA DIGLIO

<i>Sur le voile sacré de Tanit. Retouches iconiques du Zaïmph de Salammbô.....</i>	177
BRUNA DONATELLI	
<i>Éventails de comédie. Quatre pièces pour une amitié.....</i>	189
GUY DUCREY	
<i>De l'art du ridicule: de la casquette de Charles Bovary aux coiffures de Hergé dans Tintin au Congo.....</i>	203
SILVIO FERRARI	
<i>Il fascino silenzioso dell'allusione nell'abbigliamento.....</i>	213
GIOVANNELLA FUSCO GIRARD	
<i>La cigale et la fourmi, Emma Bovary et Ernestine Duhamain, l'élégance et l'économie</i>	223
BERNARD GALLINA	
<i>Parigi o «la nécessité de se désangouler»</i>	233
TIZIANA GORUPPI	
<i>L'élégance vestimentaire de la parisienne chez de Nittis et les portraitistes mondains de la fin du XIX^e siècle à Paris.....</i>	245
MARIE-CHRISTINE JULLION	
<i>Abiti ed accessori nei racconti di Maupassant</i>	255
MARIA GIULIA LONGHI	
<i>Effet de moiré et dérobades diégétiques chez Vautrin</i>	269
FRANCESCO PAOLO ALEXANDRE MADONIA	
<i>Il guardaroba di Anna.....</i>	279
FAUSTO MALCOVATI	
<i>Trama e testo nell'opera di Gérard de Nerval.....</i>	285
MARILIA MARCHETTI	
<i>Metamorfosi del costume teatrale in Francia. Innovazioni artistiche e ispirazioni letterarie alla fine dell'Ottocento</i>	297
MARIANGELA MAZZOCCHI DOGLIO	
<i>L'erotismo dell'abito femminile nella prima Éducation sentimentale.....</i>	307
IDA MERELLO	

<i>Symptôme du goût de l'idéal: les vêtements d'À Rebours.....</i>	319
MARCO MODENESI	
<i>Premières robes de bal.....</i>	331
ALAIN MONTANDON	
<i>La robe et le paletot: les vêtements dans le journal épistolaire de Juliette Drouet à Victor Hugo.....</i>	345
FLORENCE NAUGRETTE	
<i>La seconde peau. Charnel & textile fin-de-siècle</i>	361
JEAN DE PALACIO	
<i>L'âme des vieilles étoffes. Sur Jean Lorrain</i>	369
FRANCESCA PARABOSCHI	
<i>Vêtements et accessoires dans la description ethnographique au début du xx^e siècle – l'exemple du Congo Belge.....</i>	383
JÁNOS RIESZ	
<i>«Carnevale» di Champfleury: gli abiti dai colori dell'anima</i>	399
CETTINA RIZZO	
<i>Velours, soies, dentelles: la symphonie des tissus dans Au bonheur des dames de Zola.....</i>	409
SIMONETTA VALENTI	
<i>Des anges en robe de laine: l'âme nue d'Arthur Rimbaud</i>	423
MARISA VERNA	
<i>Le feutre, du Caudebec au Borsalino: hommage au chapeau.....</i>	433
MARIA TERESA ZANOLA	

TOMO III: DAL NOVECENTO ALLA CONTEMPORANEITÀ

- Mimesis, authenticité et rédemption.*
Les politiques de l'habillement dans le Congo urbain 9
STEFANO ALLOVIO
- L'arte della moda in Jean-Philippe Toussaint*.....21
MARGARETH AMATULLI
- «*Miroir, miroir*», *vêtire et accessoires*
dans les réécritures de «Blanche-Neige» 33
PASCALE AURAIX-JONCHIÈRE
- «*Cappelli di Parigi e idee di New York*».
La moda francese nella narrativa di Edith Wharton.....45
GIANFRANCA BALESTRA
- Il guardaroba del Commissario Maigret*..... 55
GRAZIANO BENELLI
- Le détail révélateur dans les portraits romanesques de Marguerite Yourcenar*
(Archives du Nord et Souvenir Pieux)..... 67
CLAUDE BENOIT MORINIÈRE
- I tessuti wax-print in Africa occidentale.*
Geografie internazionali di un tessuto 'tradizionale' 79
VALERIO BINI
- Vestire l'assurdo in tailleur Chanel:*
la Cantatrice Chauve di Jean-Luc Lagarce 89
GABRIELLA BOSCO
- Come si è vestita la terra?*..... 101
GIORGIO BOTTA
- Du 'linge' aux 'vêtements'. Le champ sémantique*
de l'habillement dans La traversée du continent de Michel Tremblay..... 111
CRISTINA BRANCAGLION
- Représentations du bijou maghrébin entre*
la tradition et la modernité au-delà de l'esthétique.....123
MARIA CERULLO

<i>Il linguaggio e l'elemento iconico ne L'Élégance du hérisson di Muriel Barbery e Le Hérisson di Mona Achache.....</i>	133
ADRIANA COLOMBINI MANTOVANI	
<i>De chapeau à... chapeau! Remarques linguistiques.....</i>	147
MIRELLA CONENNA, SARA VECCHIATO	
<i>Faut-il qu'un rideau tiré soit ouvert ou fermé? Poètes et romanciers en catimini....</i>	161
RENÉ CORONA	
<i>Abîmer les âmes par ses vêtements. Lilian et Vincent dans Les Faux-monnayeurs...</i>	173
GIAN LUIGI DI BERNARDINI	
<i>Les mots de la mode</i>	185
GIOVANNI DOTOLI	
<i>Robes de linon blanc près de la mer</i>	197
JACQUES DUBOIS	
<i>Pagne e boubou in alcune traduzioni italiane di romanzi contemporanei dell'Africa sub-sahariana tra testo e peritesto</i>	207
CHIARA ELEFANTE	
<i>Léon Damas: essere o apparire attraverso il vestito</i>	221
ANTONELLA EMINA	
<i>La pelle della moda</i>	233
FRANCA FRANCHI	
<i>«Frou-frou»: le doux bruissement des tissus.....</i>	241
ENRICA GALAZZI	
<i>Nei panni di Clérambault e tra le pieghe delle Vies antérieures: «La passion des étoffes» di Gérard Macé.....</i>	253
STEFANO GENETTI	
<i>Vêtement: au chic parisien. Arsène Lupin et son entourage</i>	265
GABRIELLA GIANSAnte	
<i>La terminologie de la mode dans les manuels de couture: emprunts, neologismes, métaphores</i>	275
ANNA GIAUFRET, MICAELA ROSSI	

<i>Écrire en sabots. André Baillon et la recherche de la simplicité</i>	297
MARIA CHIARA GNOCCHI	
<i>À la mode Ghelderode. Costumes et accessoires dans Escorial</i>	309
PAUL MATHIEU	
« <i>La légende des parfums</i> » di Michel Tournier	321
DANIELA MAURI	
<i>I costumi cinquecenteschi nelle tele dipinte di Marguerite Yourcenar</i>	333
FRANCESCA MELZI D'ERIL KAUCISVILI	
<i>Un «rêve bleu-blanc-rouge»: les sapeurs dans l'œuvre romanesque d'Alain Mabanckou</i>	345
JADA MICONI	
<i>Du tailleur à la burka: représentations sociolinguistiques d'une France multiculturelle</i>	357
CHIARA MOLINARI	
<i>Il vestito e le identità sessuali nella cultura occidentale</i>	371
FRÉDÉRIC MONNEYRON	
<i>Mystères, métonymies et violences entre les plis du Sari vert d'Ananda Devi</i>	381
VIDOOLAH MOOTOOSAMY	
<i>Le signe vestimentaire dans Le Coq de bruyère de Michel Tournier</i>	393
MARIACRISTINA PEDRAZZINI	
« <i>Le Petit Écho de la Mode</i> »: raconter la mode au début des Années 50	405
ALBA PESSINI	
<i>La dame aux catleyas</i>	415
PAOLA PLACELLA SOMMELLA	
<i>Les hommes mal vêtus mais libres chez Panaït Istrati et ses traducteurs italiens</i>	427
YANNICK PREUMONT	
<i>Da una lingua all'altra. i costumi e gli accessori di scena nel teatro di Marco Micone</i>	439
PAOLA PUCCINI	
<i>Tra abito e habitus: i vestiti nell'universo ebraico di Irène Némirovsky</i>	455
ELENA QUAGLIA	

<i>Odette de Crécy si riveste nelle traduzioni italiane della Recherche di Proust</i>	467
MANUELA RACCANELLO	
<i>Le corps déchiré sous des vêtements en lambeaux: Une Saison dans la vie d'Emmanuel de Marie-Claire Blais</i>	479
MARIA EMANUELA RAFFI	
<i>Il pagne nei romanzi di Kourouma</i>	491
NATAŠA RASCHI	
<i>Tela, stoffa, abito, o del metodo della creazione nella poesia contemporanea francese (Ponge, Bonnefoy, Fourcade)</i>	501
SILVIA RIVA	
<i>Dissolution et recomposition dans La maison d'Alexina de Mehdi Charef</i>	515
PAOLA SALERNI	
<i>L'abito del mondo. Scenografie della Genesi e del sogno teatrale in Yves Bonnefoy</i> ...	527
FABIO SCOTTO	
<i>La puissance du vêtement ou comment habiller l'impuissance (petites notes de lecture sur Trois femmes puissantes de Marie NDiaye)</i>	539
ANNA SONCINI FRATTA	
<i>«Une femme drapée dans son deuil»: la madre del Narratore in abito da eterno lutto</i>	549
ELEONORA SPARVOLI	
<i>Photographie et vêtements dans le roman contemporain: la 'toilette de l'intimité' ..</i>	561
VALERIA SPERTI	
<i>Le chassé-croisé des emprunts dans le vocabulaire des vêtements</i>	573
GIOVANNI TALLARICO	
<i>Les robes d'Odette dans À la recherche du temps perdu: symbole et réalité retrouvés</i>	587
BERNARD URBANI	
<i>Rayures et tissus rayés dans À la recherche du temps perdu</i>	599
DAVIDE VAGO	
<i>Le style 'Nouvelle Vague'. Une révolution dans la garde-robe</i>	611
CLAUDIO VINTI	

*«Des oiseaux habillés d'écailles». Corps occultés et mémoire perdue
dans Les Immémoriaux de Segalen 621*

LINA ZECCHI

*Dentro il deserto: stanze, vesti e drappaggi come memoria (Abdelkébir Khatibi
e Abdelwahab Meddeb) 633*

ANNA ZOPPELLARI

Relire Nathaniel Aïnremi Fadipe pour Liana Nissim 645

OLYMPE BHÊLY-QUENUM

QUAND L'HABIT FAIT LE MOINE. RÉFORME RELIGIEUSE ET CRISE DU SUJET CHEZ FRANCIS POICTEVIN

Federica D'Ascenzo

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI «G. D'ANNUNZIO» DI CHIETI-PESCARA

Dans sa lettre-préface à *La robe du moine* de Francis Poictevin, Alphonse Daudet affirme qu'il trouve «très beau [le] père Hysonne, avec sa plainte de damné sous le froc qui le brûle, se colle à sa peau, l'étreint jusque dans la mort comme un suaire» (Poictevin 1882: VII-VIII). Publiée en 1882, l'œuvre liminaire de ce disciple 'dégénéré' des Goncourt est considérée comme une «étude d'une absolue bonne foi, d'une psychologie savante, renseignée, qui nous livre jusqu'au fond le mystère du cloître, son silence, ses orages» (VII), livrant un tableau fictionnalisé mais fidèle de la situation religieuse en France durant la seconde moitié du XIX^e siècle. Le choix de l'auteur trahit un attrait particulier pour la spiritualité qui s'intensifiera par la suite, mais il constate aussi l'échec de la religion comme enclave protectrice au sein d'une société en déclin. Dans ce premier roman, la crise religieuse que Poictevin nous relate est prise en charge par le sujet incarné dans la figure du moine, dont l'habit devient le signe métonymique et extérieur de l'évolution spirituelle du personnage et du ratage de toute une génération.

Remy de Gourmont n'hésita pas à définir Francis Poictevin un 'mystique' (Gourmont 1896: 171). Si un recul de la foi semble caractériser cette fin de siècle (Pierrot 1977), les douze œuvres que compte la production de l'auteur, entre 1882 et 1894, affichent une mysticité diffuse, de même que ses personnages établissent un rapport incontournable avec la religion et sont souvent tentés par le monachisme, comme le fut un temps Poictevin lui-même. Une solide éducation religieuse et des contacts directs avec Charles Loyson et Henri Didon¹, deux moines réformateurs célèbres de l'époque qui

¹ Charles Loyson (1827-1912), mieux connu comme Père Hyacinthe, fut un carme déchaussé excommunié en 1869 pour ses tendances antipapistes ainsi que pour avoir publiquement pro-

serviront de modèles aux deux protagonistes de son roman, lui permirent sans doute d'approfondir ses connaissances en matière monastique et de comprendre les différents courants qui animaient alors la vie religieuse française. Le XIX^e siècle est en effet traversé par une réforme du catholicisme, mis à dure épreuve par la Révolution française et constamment agité par les critiques vis-à-vis de Rome qui se polarisent autour du gallicanisme. Le retour des congrégations monacales, sauvées de l'anéantissement révolutionnaire par une réhabilitation qui s'effectue dans les années 1850, est d'ailleurs célébré par les écrivains romantiques puis naturalistes (Delpal 1998: 3). Le gallicanisme, défendu autrefois par Bossuet et par les jansénistes, essaie encore de préserver les vieilles idées d'autonomie et d'insoumission à Rome du peuple français, mais – malgré la promulgation de la Constitution civile du clergé en 1790 et les tentatives de Père Hyacinthe – l'ultramontanisme s'impose grâce à la proclamation du dogme de l'infailibilité papale à l'époque même où l'auteur situe l'action de son roman.

La robe du moine retrace le passage d'un carme de la vie monacale à la vie séculière et sa vaine tentative de réforme religieuse². Prieur de son ordre, prédicateur éloquent, le Père Charles Hysonne, mystique et romantique, exalté par les idées religieuses libérales de Mme Mérane, une protestante américaine récemment convertie au catholicisme, jette son froc, épouse cette femme qui lui donne un enfant, et s'établit à Genève, où il essaie pendant huit longues années de réaliser une nouvelle Église reconduite à la simplicité primitive et unissant catholiques et protestants. Les disciples se faisant attendre et les dérisions se multipliant, Hysonne sent bientôt son idéal fléchir et un regain de vie monastique l'envahir. Il commence alors à revêtir à nouveau sa robe de carme, abandonne par la suite sa femme et son fils, affronte les railleries de tous et s'en va mourir, seul et méconnu, dans son village natal, enveloppé de l'habit monacal dont il ne s'est jamais vraiment délivré. Hysonne s'oppose au dominicain Nauders, ancien carme orgueilleux et altier, prêchant lui aussi un renouvellement de l'Église, mais au sein même de celle-ci et sans esclandre. Les idées peu orthodoxes de ce dernier seront elles aussi condamnées par le Vatican, qui l'exilera dans un couvent en Corse, mettant ainsi fin à ses velléités.

testé contre les déviations de l'Église romaine et contre le dogme de l'infailibilité papale. Il fonda l'Église gallicane en 1878 et en fut le directeur jusqu'en 1893, date à laquelle sa communauté fut fondue avec celle des Vieux Catholiques. Initialement prieur de son ordre, théologien, grand prédicateur, retenu supérieur à Lacordaire pour ses sermons à Notre-Dame, il épousa une veuve américaine qui lui donna un enfant. Le Père Henri Louis Rémy Didon (1840-1900), dominicain, général du couvent Saint-Jacques à Paris et orateur de talent, était un libéral engagé. Il prêcha pour la régénération de la France à travers la religion et affirma publiquement son refus d'obéir à la hiérarchie, ce qui lui valut l'exil en Corse, au couvent de Corbari, d'avril 1880 à octobre 1881. Poictevin eut l'occasion de l'accompagner à Rome et en Sardaigne en qualité de secrétaire.

² Le sujet avait été en partie abordé dans *Un Prêtre marié* par Barbey d'Aurevilly et par Ernest Daudet, frère aîné du préfacier de *La robe du moine*, dans *Défroqué*, roman publié en cette même année 1882.

Si le vêtement «est ce qui différencie le plus évidemment l'homme de l'animal, distingue le plus immédiatement les hommes entre eux ou identifie le mieux une époque» (Monneyron 2001a: 9), il en va tout autrement pour l'habit religieux qui, comme l'uniforme militaire, ressemble davantage à un moule qui détermine le comportement de celui qui l'endosse. Le costume religieux représente en effet un vêtement figé, une enveloppe culturelle qui dépersonnalise, et équivaut à une manière de s'absenter au monde. Signe de conformisme, il «symbolise les principes conservateurs d'identification, d'approbation, de soumission à un système social» (Monneyron 2001b: 175). Le 'froc', comme on l'appelle plus communément, déclare l'appartenance à un corps, à un groupe et à ce que celui-ci représente et professe. Atemporel car ignorant les changements liés au temps et à la mode, il nivelle en abolissant toute trace d'humanité. Cet aspect n'échappe pas à Hysonne admirant la robe des chartreux «étrangère aux variations de la mode» et «symbole de l'immuable vie en Dieu» (Poictevin 1882: 204). Loin de façonner le corps, l'habit monacal le mortifie et le déssexualise, réalisant bien les préceptes de la religion. Le code sémiotique étant donné d'emblée, il en découle une parcimonie descriptive de la part de l'auteur prenant par là ses distances vis-à-vis du réalisme. Seules demeurent quelques allusions aux couleurs, ou plutôt aux non-couleurs – puisqu'aussi bien le vêtement des carmes que celui des dominicains alternent le blanc et le noir ou le marron – désignant symboliquement l'absence de vie³. L'accent se déplace alors sur la valeur symbolique de ce vêtement dont l'importance est d'ailleurs enregistrée par le champ lexical qui s'y rattache: entrer en religion pour un moine ou quitter son ordre se dit en référence à l'habit ('prendre le froc', 'jeter le froc'), de même qu'un moine raillé est un 'froc' et un moine sécularisé un 'défroqué'. Quand le Père Nauders change d'ordre, l'auteur signale ce passage à travers la préférence accordée à «la robe de Saint-Dominique, la robe des frères-prêcheurs».

Ainsi, l'habit ferait effectivement le moine et lui tiendrait lieu de seconde peau⁴, entraînant une surdétermination du personnage. Le titre du roman, qui désigne bien le vêtement monacal comme élément structurant de l'œuvre, suggère cependant un glissement de sens, car, en mettant l'accent sur le contenant, il laisse supposer une remise en question de sa valeur; l'article défini devant le terme neutre 'robe', que seul précise le complément de nom 'du moine' indiquant moins sa destination que son possesseur, rejette

3 Une série d'oppositions jalonnent le texte, dont le symbolisme un peu naïf se justifie chez un écrivain à ses débuts. L'habit du carme (tunique et scapulaire sombre, manteau blanc) s'oppose à celui du dominicain (tunique et scapulaire blanc, manteau sombre) de même que les personnalités d'Hysonne et de Nauders se révèlent antithétiques et débouchent sur une conception différente de la réforme religieuse ainsi que des modalités pour la réaliser.

4 Charles Grivel souligne que «le vêtement, qui rationalise et effectue la couverture de peau greffé au corps naturel un signe supplémentaire: celui de son état, de sa valeur; il identifie le porteur, par surcharge et réoblitération de sa peau naturelle; mais il l'identifie dans l'exacte mesure où il lui permet de se distancier, aux yeux d'autrui, de son être propre» (Monneyron 2001a: 156).

la fonction dénotative. Le vêtement ne pouvant changer, c'est implicitement son rapport avec celui qui l'endosse qui est visé. La robe du moine devient alors une sorte de moi-peau pour celui qui la revêt, non plus une preuve extérieure de son identité religieuse mais du rapport individualisé que le sujet entretient avec la religion. Ainsi les phases religieuses que vit Père Hysonne sont-elles marquées par le rapport avec son froc, désinvesti de son pouvoir homologuant et représentatif, et devenu la manifestation de son intériorité.

L'intérêt pour le monachisme est né chez Charles Hysonne durant son enfance dans le château de son père, ancien cloître moyenâgeux qui le suggestionne à tel point qu'il s'imagine, les yeux ouverts, revêtir la cagoule du moine. L'identité est vite établie entre la robe cénobitique et la condition de celui qui la porte: «Il prenait le type, l'habit même du moine absolument au sérieux. Il ne se saurait pas teint peu à peu de cette nuance cénobitique. Ç'allait être la robe de Nessus. Encore une fois, il la porterait, cette idée monastique, telle qu'une draperie fixée à ses épaules et irrévocablement» (Poictevin 1882: 30-31). Mais l'uniformisation qu'entraîne la tunique du moine peut aussi contribuer à jeter sur la communauté religieuse une aura trompeuse, aidée par la distance et l'ignorance de la nature humaine qui se cache parfois sous l'étoffe. Poictevin ne célèbre pas l'apologie du cénobitisme et semble déplorer l'excès de soumission qui caractérise les moines de son époque, préparant ainsi l'émergence du réformateur Hysonne:

Pris chacun individuellement, plusieurs de ces moines ne signifiaient aucune valeur, étaient de simples pantins, affublés grotesquement de leurs robes de Carmes, n'ayant ni les élans mystiques de tant de moines fanatiques, mais héroïques et enthousiastes d'autrefois, ni l'envergure ou la dialectique consommée de tant de Pères ou de Docteurs des âges précédents. D'un peu loin, ils avaient, même eux, quelque prestige. (49-50)

La robe permet alors de racheter ces esprits qui ne se révèlent pas toujours à la hauteur de leur choix:

Le vrai visage de ces hommes comptait peu ou même ne comptait pas. [...] Ces moines étaient censés représenter un vieil ordre de choses très respecté des conservateurs. En fallait-il davantage pour donner un relief attrayant à ces robes brunes et blanches, à ceux qu'elles décoraient si bien, si à propos! Le signe auquel se reconnaissait l'impiété, cela allait de soi, c'était la moindre contestation de l'efficacité vertueuse de ces robes, le plus humble doute sur la sincérité des rôles de ces personnages au costume d'ascètes... (50-51)

Le sentiment maternel qu'éprouve envers eux la tertiaire du couvent se trouve naturellement projeté sur cette robe emblématique et résume assez bien le sens populaire qu'on lui attribue. Il exprime de même combien l'homme disparaît sous le froc pour donner vie au moine qui accède alors à une dimension presque divine:

Mais un grand manteau de blancheur céleste recouvrait toujours chaque corps de moine et semblait pour elle le meilleur lien entre elle et ses fils, entre ses fils et le Très-Haut. Elle les aimait tant sous ce manteau-là! Comment les eût-elle conçus sans cet insigne religieux, leur première, leur meilleure raison d'adoption dans le cœur de mademoiselle Hévert! Cette prédominance du froc, surplombant et couvant en quelque sorte chaque prière particulière de l'excellente tertiaire, l'empêchait d'aimer dans aucun des pères l'homme en lui seul. Dans sa tête et son cœur à elle, le froc leur collait à chacun à la peau. S'il eût pris l'envie à l'un d'eux eux d'ôter sa robe de carme et de rentrer dans la vie ordinaire, dans l'imagination de mademoiselle Hévert cet homme, du même coup, n'eût plus jamais été retrouvable nulle part: suppression instantanée, tenant d'un prodige d'enfer. (130-131)

Une fois endossé l'habit, le moine a cependant abdiqué à sa virilité, qu'il ne recouvrera plus.

L'allusion à l'habit monacal ne manque jamais lorsque le narrateur trace le portrait des nombreux moines et religieux qui peuplent le roman. Un attachement presque viscéral et un certain respect pour le costume de son ordre habitent, par exemple, le Père Nolaï que Hysonne rencontre à la Grande Chartreuse:

Il avait, cet homme, une certaine coquetterie inconsciente; sa cuculle, quand il sortait, sa robe ordinaire, en cellule, il voulait tout, sur lui, d'une propreté extrême, d'un blanc irréprochable. Il ne souffrait pas, pour ainsi dire, qu'un pli mal seyant vînt gêner, défaire l'harmonie de la laine blanche, ce second corps garantissant l'autre, ce symptôme de la bonne santé intime. En vérité, il ne tenait à rien, était dépourvu d'ambition, ce pauvre ancien chef d'armée dans le Caucase. Il était arrivé au renoncement légendaire des moines, des vrais. Mais enfin, il regardait avec complaisance sa robe de chartreux, et elle lui était, peut-être à son insu, une compagne aimable... (196-197)

Il en va différemment pour les abbés esquissés dans le roman, qui ressemblent à des mondains, attachés aux valeurs d'une société qu'ils

côtoient de plus près. Il suffit pour s'en convaincre de parcourir le subtil portrait de l'abbé Vigneur, ex-carême ayant «de bonne heure déposé la robe brune, pour se revêtir d'une soutane fine, toujours brossée avec soin, et dépassant de quelques centimètres la douillette, plus courte, d'allure quasi féminine» (58). Ce «prêtre fashionable», «tout parisien» avec son «col de chemise d'un blanc de neige», affecte une «attitude aimable, seyante, faite tout exprès pour effacer les barrières entre le prêtre et l'homme du monde» (59, 58). C'est déjà, dans cette description où la galanterie l'emporte sur la spiritualité et l'anonymat de la robe grossière des carmes, un avant-goût de l'image que le narrateur veut donner de Rome.

Le premier contact du lecteur avec les moines du couvent dirigé par Père Hysonne se fait à travers une conversation symptomatique sur le sentiment que, de l'avis-même des intéressés, l'habit monacal suscite auprès de la population:

Le P. Gonzague absorbait l'attention générale. Au milieu des autres carmes en costume de cloître, en robe brune, il était là couvert du manteau blanc exigé au dehors, hésitant avant de sortir: s'enveloppera-t-il ou non d'une houppelande de prêtre ordinaire? C'est qu'il n'était pas brave: il craignait pour le manteau blanc le rire des gavroches le poursuivant dans les rues et lui prodiguant les quolibets qui choquent ses oreilles effarouchées. Il ne redoutait pas moins les remontrances du père provincial, qu'il savait sévère sur l'observation stricte de la règle. Les pères de s'amuser des perplexités du P. Gonzague. Mais presque tous les vingt-trois partageaient au fond son sentiment. Quelques-uns très hardis, le P. Nauders en tête, disaient depuis longtemps tout bas que le vêtement monacal ne seyait qu'aux âges de foi, qu'aujourd'hui, comme s'il était un déguisement de foire ou de carnaval, il éveillait les mépris de la plèbe et les sourires des gens du monde. Les autres pères en majorité et vieillissants prétendaient garder les apparences farouches, intransigeantes; ils défendaient tout d'abord les formes, ils les voulaient maintenir intactes, immuables: l'habit des carmes était chose sacro-sainte. Ce qui ne les empêchait pas de maugréer contre ce costume à part, quand, dans leurs courses, on les examinait de trop près et sans bienveillance. Ils se souciaient fort peu, en ce cas, que leur habit eût été taillé jadis d'après une coupe décrétée au Ciel. (9-11)

Éveillant la suspicion, le dénigrement voire le mépris, la robe cénobitique, réduite à un «déguisement de foire ou de carnaval», enregistre le refus qui afflige alors les moines. Elle n'échappe à ce tableau déceptif que grâce à Hysonne qui, prenant pour la première fois la parole au début du récit,

formule une définition inédite du rapport que le moine doit entretenir avec son habit où le conformisme est volontairement ignoré au profit d'une appropriation individualisante et d'un réinvestissement symbolique personnel plus adapté à l'époque:

Est-ce que nous ne devons pas nous imposer au peuple avec notre habit, tel qu'il nous plaît de le porter; n'aurait-on plus le droit d'endosser, de garder une robe brune ou blanche, par ce siècle de tolérance et d'individualisme? Que chacun pense et se costume, garde son intérieur et porte son extérieur, comme il l'entend. (14-15)

La valeur qu'Hysonne assigne au froc ouvre la voie à une vision libérale et individualisée de la religion; c'est, implicitement, une déclaration d'insoumission et de non-orthodoxie que le Père Nauders, davantage intéressé par les poussées laïques contre lesquelles la religion doit se défendre, ne perçoit pas, voyant seulement dans l'habit monacal un sujet de dérision de la part d'une société toujours plus laïcisée. Pour le futur dominicain, ce costume représente désormais un anachronisme.

Hysonne sait pourtant que sa robe incarne des valeurs précises aux yeux des fidèles. Lors du prêche manqué à Notre-Dame au cours duquel éclate la crise qui va le porter à abandonner son ordre, arrivé à la chaire d'où il doit parler du célibat que sa réforme s'efforcera en vain de contester, le prieur a l'impression de jouer une comédie et sent que «le froc sur son dos pèse des kilos de fer» (125). Le respect pour l'institution que l'habit symbolise le pousse ainsi à se défaire de sa robe de moine. Encore convaincu de pouvoir réaliser sa réforme même après un geste aussi extrême, Hysonne doit toutefois faire face à la déception alors qu'il devient pour tous un simple 'défroqué'. Le premier indice de lassitude envers sa vie séculière et de nostalgie pour l'idéal monastique se manifeste justement dans le fait de revêtir devant sa femme et son enfant sa robe de carme qui le fait apparaître tel un «fantôme blanc» et

fait nettement ressortir la physionomie de l'homme: ce grand nez aux lignes fines toujours, cette timidité persistante du regard, la myopie accrue, le flasque des joues larges, la grande étendue du crâne, la marque demeurante aux cheveux de la tonsure monacale, le menton qui semble s'amollir sous les lèvres un peu charnues, enfin la main soignée de nature, mais sans fermeté. (168-169)

Pour la première fois, le costume religieux semble avoir perdu sa fonction universelle, puisqu'il donne lieu, par contraste, à une description physique

de l'ex-carême, défini jusqu'à présent par ses traits de caractère. En se mariant, Hysonne n'a pas abdiqué à sa condition existentielle de moine, c'est-à-dire d'«eunuque par conviction», ayant tué volontairement l'homme en lui par l'entremise de la foi pour devenir «on ne sait quelle forme manquée, sans nom dans la faune» (187), puisque Mme Mérane domine le ménage et en constitue le pôle viril. Le surgissement de la matérialité physique du moine, singulièrement rendu possible par la reprise de la robe monacale, prélude à une virilisation d'Hysonne qui débouche sur une prise de conscience de la contradiction dans laquelle il vit, et lui donne la force d'abandonner sa famille. La fonction de l'habit religieux se trouve ainsi invertie; elle a subi un inflexionnement et surtout une reformulation individualisée de sa valeur. En se défroquant, Hysonne a refusé les valeurs associées à son habit; en l'endossant à nouveau en tant qu'ex-moine, homme marié et père, il lui confère un ensemble de significations personnelles qui contrastent avec celles de son ordre. L'abandon du couvent a été dicté par la seule volonté de réformer l'Église; ayant échoué, Hysonne perçoit l'absurdité de sa condition et sent renaître en lui l'amour du cloître (294). Cette contradiction apparente est exprimée par Mlle Hévert, seul témoin de sa mort: «Porter cette robe, au moment ultime, n'était-ce pas la marque de la contrition de son cœur! il avait donc été fidèle à son serment, à l'heure décisive! pourtant, s'il ne s'était pas repenti!...» (334). Quelques pages auparavant, la décadence physique d'Hysonne avait été décrite à travers le dérèglement du corps malade comparé, avec une évidente association phonétique sous-entendue, à une «défroque» sous laquelle se mourait une conscience (309).

La mort d'Hysonne est racontée à travers les yeux du moine et à travers ceux de Mlle Hévert dans la même page:

Affaissé sur un lit d'apparence monacale, vêtu de sa chère robe brune, il écoute comme lointainement sourdre des flots une plainte confuse, il sent tout son être se prendre d'envie de se réchauffer au soleil, écarlate mappemonde apparue presque en face à l'horizon. [...] Elle voit sans stupéfaction le P. Hysonne en carme. Elle est comme fascinée par une volupté à vrai dire carmélite. Elle est immobilisée sur place, au milieu de la chambre si modeste, assez près du lit. Puis, elle voit qu'il est mort. Comment! mort dans sa robe brune?... (333)

Le Père Hysonne meurt dans la condition qui est la sienne et que sa «chère robe brune» symbolise pour lui, suscitant cependant la stupéfaction de la tertiaire. Sa mort solitaire laisse assez présager qu'aucune tentative de réhabilitation aux yeux du monde n'est possible. Seule semble compter la vérité du moine face à sa propre conscience. Hysonne lui est resté fidèle puisque jamais aucune passion humaine ne s'est emparée de lui, et malgré sa fai-

blesse et sa naïveté caractérielle, l'ancien prieur est persuadé d'avoir agi selon les préceptes de sa nouvelle conception de la foi. N'ayant jamais renié Dieu, il a redéfini les termes de sa croyance, malgré l'anathème dont il a été frappé. Son froc incarne pour lui la parfaite adéquation de son être et de son paraître, bouleversant par là le sens que la société lui confère et sans que celle-ci le lui reconnaisse. Dans ce cas spécifique, «la relation au vêtement exprime moins une crise de l'identité que le désespoir du sujet incapable d'être» (Monneyron 2001b: 147), mais qui ne réussit pas à s'en séparer, tellement cet habit le qualifie et l'exprime. Cependant, le «désir même du vêtement comme accession à l'être représente une forme de l'errance du sujet, la preuve qu'il se trouve dans une impasse. Le recours au vêtement est une pseudo-solution pour le sujet frappé de néantisation. Or la possibilité de néantisation est constitutive de son être» (*Ibidem*). Hysonne se retrouve ainsi pris dans cette spirale qui l'étreint jusqu'à le broyer. L'échec et la marginalisation seront à jamais associés à son souvenir, tout comme la défaite caractérise l'ensemble des personnages du roman, indiquant clairement le désarroi de toute une génération. La tentative de libéralisation religieuse de Nauders est elle aussi neutralisée. Les paroles défaitistes du docteur Hénar, médecin doublé d'un alchimiste, au jeune disciple de Nauders, reflètent bien dans quelle impasse se trouve la société de l'époque, coincée entre une religion incapable de s'adapter à la modernité et une incroyance alimentée par les progrès de la science et menacée par le culte de l'individualité qui mine les consciences et condamne le sujet à l'incommunicabilité⁶. Face au refus du pape de l'écouter, Nauders choisit de déverser dans l'art de la ville éternelle ses aspirations idéalisantes, sorte de prélude de l'attitude esthétisante de Poictevin. L'art est cependant comparé à une fleur croissant sur un sépulcre, de même qu'un parallèle s'établit entre la Rome de la décadence et celle des catholiques fanatisés de l'époque. Les rêves de réforme religieuse n'ont donc pas réussi à enrayer la décadence de la société. Pourtant, le jeune novice Charles Hysonne semblait destiné à l'emporter sur son cousin Adrien Hilarion, incarnation du décadent et du 'gommeux' fin de siècle, être exsangue et exténué par la vie mondaine, mourant jeune d'épui-

5 «Dans la plupart des sociétés – souligne Cornelia Bohn –, on constate que l'habit ne se rapporte pas à l'individualité. C'est-à-dire que le vêtement ne doit pas être imputé à celui qui le porte. Que celui-ci puisse constituer un acte d'individualisation dépend de toute une série de conditions, qui doivent être réunies pour que la valeur individualisante puisse être perçue socialement comme une intention» (Monneyron 2011a: 200).

6 Le docteur Hénar liquide en ces termes toute spéculation de l'âme et décrète la solitude et l'incommunicabilité comme prélude à un individualisme exaspéré, où l'on peut entrevoir un écho des théories de Schopenhauer: «Il disait à Daniel qu'en chacun de nous est une essence particulière, incommunicable à autrui; que toute âme parle en elle-même une langue, intraduisible en aucun idiome humain. Cette impossibilité réciproque de s'entendre, précisément dans la partie la plus typique de notre être, devait déterminer les gens sérieux à un silence perpétuel sur les problèmes de l'âme: telle la conclusion dernière du docteur, qui aidait le jeune homme à prendre son essor vers les libres spéculations intérieures et secrètes de l'esprit» (Poictevin 1882: 236).

sement. C'est à la réforme religieuse que Poictevin avait confié son espoir de régénération. La faillite que le roman met en scène laisse entrevoir la solitude du sujet obligé, comme Hysonne, de redéfinir pour lui seul les termes de sa foi, mais condamné à l'incompréhension. Hysonne réussit uniquement à s'approprier le symbole religieux par excellence, la robe du moine, et le plier à ses convictions: reconnaissance solitaire et auto-référentielle, sans retombée sur la société.

Dans les œuvres suivantes de l'auteur, imprégnées de pessimisme et d'inanité, on rencontre encore quelques religieux de profession, des moines ignorants attirés par les prébendes, des vocations juvéniles chancelantes dont la femme réussit à avoir raison – quitte à rejoindre un compromis final dans l'absence de rapports charnels et le partage d'une même vision. Poictevin se forgera une spiritualité singulière, mystique mais teintée de panthéisme, dont ses ouvrages fourniront les termes⁷. On dira ainsi de lui qu'il avait l'âme des moines (Lazare 1895: 144), mais que son mysticisme était celui d'un hérétique dont les prières allaient plus au Pan des orphiques qu'au Dieu des catholiques (145). À travers ses multiples avatars littéraires, l'écrivain veut donner une vision plus complexe de l'homme, même si celle-ci s'avère déstabilisante⁸. Poictevin sait que l'identité est une chimère et un tourment, ce qui explique le piétinement de ses personnages et l'immobilisme de ses romans déjà entrevu par Daudet dans *La robe du moine*⁹. Dans cette première œuvre, Francis Poictevin reflète les idéaux séculaires de la nation française et la crise qui oppose les formes conservatrices de la religion aux poussées modernistes¹⁰. Emblème tour à tour d'un clivage, ou au contraire d'une profondeur de l'être religieux allant au-delà des dogmes et des apparences, le costume du cénobite intériorise la crise de la société *fin de siècle* qui n'est pas seulement celle des 'frocards' qui hantent les pages de *La robe du moine*, mais de l'ensemble d'une civilisation désormais sans repères.

7 Cf. Martineau (1931), notamment pour les références aux lettres que l'auteur échangea avec Paul Adam, où il est souvent question de religion.

8 La décadence est bien cette 'maladie' qui pousse à l'introspection narcissique. Poictevin se situerait à l'une des extrémités de Dieu que la décadence autorise: «Entre Dieu et l'absence de Dieu, ne subsistent que deux solutions: tout Dieu en négatif, et c'est le satanisme, ou bien Dieu débité en morceaux, en babioles de dévotion qui enferment de la divinité, comme un flacon enferme un parfum, qui en consomment l'éclatement et la complexification inévitables pour la conscience» (Jourde 1994: 27).

9 Daudet reprocha au jeune romancier d'être «inexpert au geste, à l'action, et, pour la mise en place et l'arrangement, d'une attendrissante gaucherie» (Poictevin 1882: VII). Bernard Lazare le qualifia de «pèlerin indépendant et vagabond» qui ne sut donner que «des marginalia d'un poème et d'une œuvre qui ne vient jamais et que cependant il devrait faire» (Lazare 1895: 146).

10 Nous ne pouvons qu'être d'accord avec Shoshana-Rose Marzel qui affirme: «Il s'avère pourtant que la médiation littéraire est plus complémentaire (qu'opposée) au système de mode, et que ce dernier, compris à travers la première, donne la clef des principaux mouvements d'idées et d'opinions de la société française du XIX^e siècle» (2005: 4).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Barthes R., 1994, *Système de la Mode*, in *Œuvres complètes*, t. 2 1966-1973, E. Marty (ed.), Paris, Seuil, (1967): 129-401.
- Delaville C., 1882, *Les Livres nouveaux*, «Le Passant» 4: 7.
- Delpal B., 1998, *Le silence des moines. Les trappistes au XIX^e siècle. France – Algérie – Syrie*, Paris, Beauchesne.
- Fénéon F., 1884, *Francis Poictevin*, «La Revue Indépendante» II.1: 46-53.
- Frère Jacques, 1897, *Réflexions d'un solitaire. Esquisse de réforme religieuse et sociale*, Nantes, J. Lessard.
- Gourmont R. de, 1896, *Francis Poictevin*, in *Le Livre des masques. Portraits symbolistes. Gloses et documents sur les écrivains d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, Société du Mercure de France: 167-172.
- Jourde P., 1994, *L'Alcool du silence. Sur la décadence*, Paris, Champion.
- Lazare B., 1895, *Francis Poictevin*, in *Figures contemporaines. Ceux d'aujourd'hui, ceux de demain*, Paris, Perrin et C^{ie}: 143-146.
- Martineau R., 1931, *Un oublié (Francis Poictevin)*, in *Typeset Prototypes. Barbeyd'Aurevilly, Le Vél, Léon Bloy, Tristan Corbière, René Boylesve, Poictevin, etc.*, Paris, Albert Messein: 117-135.
- Marzel S.-R., 2005, *L'Esprit du chiffon. Le vêtement dans le roman français du XIX^e siècle*, Berne, Peter Lang.
- Maupassant G. de, 1882, *Profils d'écrivains*, «Gil Blas» IV.926.
- Mayeur J.-M. (ed.), 1975, *L'histoire religieuse de la France 19^e-20^e siècle. Problèmes et méthodes*, Paris, Beauchesne.
- Monneyron F. (ed.), 2001a, *Le Vêtement*, Colloque de Cerisy, Paris, L'Harmattan.
- , 2001b, *Vêtement et littérature*, Presses Universitaires de Perpignan.
- Pierrot J., 1977, *L'imaginaire décadent (1880-1900)*, Paris, PUF.
- Poictevin F., 1882, *La robe du moine*, lettre-préface de A. Daudet, Paris, Librairie Sandoz et Thuillier.
- , 1883, *Ludine*, Bruxelles, Henry Kistemaeckers.
- , 1886, *Seuls*, Paris, Tresse & Stock.
- , 1888, *Derniers songes*, Paris, Alphonse Lemerre.
- , 1891, *Presque*, Paris, Alphonse Lemerre.
- , 1892, *Heures*, Paris, Alphonse Lemerre.
- , 1894, *Ombres*, Paris, Alphonse Lemerre.
- , 2012, *Songes*, F. D'Ascenzo (ed.), Milano, LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, (1884).