

Charles Grivel

Notules Belphégoréennes

Les Français peints par eux-mêmes. Encyclopédie morale du dix-neuvième siècle publiée par Léon Curmer. Edition présentée et annotée par Pierre Bouttier, Omnibus-La Découverte, 2003, 1184 pages, 26 €.

Une société fonctionne par « types », et la littérature aussi - il y a les « grands », les « gros », les « malins », les « idiots », etc. Le « type » figure la racine de tout personnage possible : l'auteur la singularise seulement, lui adjoint un nom, une robe, une particularité civile, etc. Il correspond, ce « type », en somme, à l'« actant » du récit des sémiologues, mais constitue, de celui-ci, le pendant naturel. Base de la reconnaissance, fondement de toute ressemblance, il légitimise toute participation du lecteur, que ce soit par sympathie ou antipathie. Bref : c'est sur le « type » que repose l'histoire et c'est, pour tout dire, cela qu'indiquait Jules Janin, dans l'« introduction » qu'il donne aux Français peints par eux-mêmes, tout au début de la série, en 1839, qui reparaissent maintenant. Que sont ces Français peints par eux-mêmes ? Une galerie de portraits publiée entre 1839 et 1842 par l'éditeur Curmer en 423 livraisons vendues à 21.000 souscripteurs (au début) sous 338 couvertures, réunies en quatre tomes pour Paris, un cinquième pour le Roi, l'armée et des types faisant transition avec ceux de la Province, rassemblés, pour leur part, en trois volumes, auxquels il convient d'ajouter « *Le Prisme* », tome supplémentaire offert aux souscripteurs. Une armée de cent trente-sept écrivains et de quarante-quatre illustrateurs a été nécessaire pour réaliser les quatre cents neuf types, les mille cinq cents vignettes et les huit frontispices. En tout, donc, neuf tomes. Il en réapparaît, aujourd'hui, les deux premiers. Pour le reste, le responsable de la présente édition invite à s'armer de patience. C'est une première déception. La seconde déception est qu'il ne s'agit pas là d'une édition à l'identique : celle-là aussi, qui nous est promise, il la faudra attendre. Troisième déception : l'éditeur présente, trop exclusivement, le projet de Curmer du point de vue de la performance éditoriale qu'il constitue en effet - « réaliser un objet de librairie de luxe à la portée de tout le monde » - , mais ne s'intéresse pas vraiment à ce qui fait le sens de cette « vaste encyclopédie morale qui résume toute la société contemporaine ». C'est, pourtant, ce que Janin, le préfacier, d'entrée de jeu, désignait : l'ouvrage est à concevoir comme une réunion d'études de moeurs, comme une « histoire mobile », « panoramique » et « vraie » de la France moderne. Une histoire satirique, car la satire seule est ressemblante, une histoire illustrée, car - remarque Janin - , de nos jours, le dessinateur et le peintre (par privilège ?) sont devenus moralistes. Nous passerons ainsi en revue, successivement, « pour rire », mais très sérieusement aussi, dans le double miroir que constituent le texte et les images d'accompagnement, l'épicier (par Balzac) - c'est nécessairement lui qui ouvre la marche de ce Panthéon de la médiocrité - , la grisette (par Janin), l'étudiant en droit (par Emile de La Bédollière), l'âme méconnue (par Soulié), l'ecclésiastique (par A. de Laforest), le spéculateur (par le vicomte d'Arincourt), etc. Mais, ces « types », d'où viennent-ils et pourquoi ont-ils

été retenus plutôt que d'autres, c'est ce qu'on aimerait savoir. Il est vrai que les « physiologies » en vogue à l'époque représentent, en quelque sorte, le modèle de la somme présentée par Curmer à ses lecteurs, il est vrai aussi que le trait satirique caractérise déjà celles-ci, mais quatre cents neuf « types » donnés dans un même ensemble signifient tout autre chose qu'une pochade écrite à la va-vite pour amuser la galerie. J'annonce ainsi ce livre avec regret.

Frédéric Soulié, *Les Mémoires du Diable*. Edition présentée et annotée par Alex Lascar, Robert Laffont, 2003, 842p., 25,95 €. Collection « Bouquins ».

Le Centre National du Livre poursuit ses bonnes oeuvres : grâce à son soutien, voici que « Bouquins » ressort un maître ouvrage du premier dix-neuvième siècle, fameux sous la Monarchie de juillet, tombé depuis lors dans l'oubli, que les études littéraires ont contourné, comme bien d'autres, avec légèreté. C'est une heureuse surprise. Ce roman au long cours, feuilleton sans l'être - il est à mettre au rang des tout premiers monuments du genre, mais il n'a paru dans les périodiques du temps que très fragmentairement - et critique sociale qui ne dit pas son nom, vaut le détour à plus d'un titre. L'excellente introduction d'Alex Lascar et l'appareil de notes nous mettent l'ouvrage bien en main, même si l'on peut regretter que celles-ci balayaient un peu étroitement le champ littéraire de parution du livre, que la bibliographie qui accompagne l'ouvrage est trop succincte et qu'une notice consistante sur Soulié cruellement manque.

Les Mémoires du Diable parurent, pour partie, en rez-de-chaussée du *Journal des Débats*, de la *Revue de Paris* et de la *Presse*, en 1837-1838, très tôt donc et peu après qu'Emile de Girardin ait initié la nouvelle stratégie éditoriale que l'on sait. L'ouvrage que nous lisons, plus libre de ton, plus « réaliste » d'allure, plus incisif de sens que ce qui peut être proposé dans un périodique, ne serait pas - d'après le commentateur - « conçu pour le feuilleton » (p.815). Formellement, c'est sans doute vrai : Soulié a écrit - et réécrit - son livre avec le souci de lui donner une force et une assiette qui est celle de la littérature haut de gamme. Mais on peut remarquer aussi que ce statut hybride est celui de tous les grands feuilletons de la première génération : Balzac, Sue, Dumas et les autres, donnent, entre 1836 et 1848, très visiblement, même si nous, à distance, ne le percevons plus, dans le double registre. La « littérature dans le journal » n'est alors pas encore établie, sa forme est diverse, son statut ambigu, « populaire » en un sens, puisqu'elle s'adresse, sinon à tous, du moins à beaucoup, mais « octroyée » encore, car elle vient d' « en haut » et ses héros endossent tous la parure aristocratique - ce qui ne sera plus systématiquement le cas pour les feuilletons de la seconde génération.

Voici donc, tel qu'il est, malgré et grâce au journal, un roman des moeurs de 1830, « précis, allègre, original » : l'humour n'y manque pas, la psychologie y est pénétrante et la critique sociale qu'on peut y découvrir quelquefois agréablement rude, la veine fantastique s'y trouve exploitée avec un certain sans-gêne qui exclut la candeur et le débit narratif bousculé à souhait. Soulié propose, en effet, dans ce livre, un récit au troisième degré. Il faut dire, au moins : le Diable parle, ses victimes parlent, Luizzi, le jeune héros, sorte d'Octave ou sorte de Raphaël, parle, le narrateur parle et Soulié avec lui. La symphonie cacophonique est donc grande. Même s'il s'agit toujours de faire voir le monde tel qu'il est - c'est-à-dire comme un

musée des horreurs, de révéler ses secrets honteux et de dénoncer ses turpitudes, nous n'en observons le spectacle que par-dessus plusieurs rangs d'épaules, à partir d'un lointain-prochain qui donne du poids aux témoignages - avec un certain vertige - , mais qui aussi les rendent hésitants. « Tout dire » et tout dire « malgré tout » serait l'enjeu du livre. Il est clair que réquisitionner un « diable », personnage par excellence sans scrupule, c'est se donner de bonnes armes pour cela. Mais un diable est aussi - surtout ? - un être menteur, par suite, qui nous assurera de la vérité de la dénonciation qui passe par sa bouche ? Le malheur des victimes dont nous pouvons lire le glaçant témoignage ? Certes. Le sort qui accable Luizzi et sa chute aux enfers ? Certes. Mais, dans cette passe d'armes entre récits où l'auteur tient comme à l'orgue tous les registres, comment entendre le bon message de la bonne voix par la bonne oreille ? Statut ambigu, donc, d'un récit feuilleté, à facettes, et ce n'est point là son moindre charme.

Nous entrons dans la matière du livre par le biais d'un incipit comme on n'en fait plus mis à un livre conçu pour le plaisir d'une lecture dilettante que peut-être nous n'imaginons désormais pas : « Le 1er janvier 182., le baron LuizziFrançois-Armand de Luizzi était assis au coin du feu, dans son château de Ronquerolles » ; nous nous y immergeons sous des titres de chapitre comme on n'en donne plus : « Les trois nuits », « Manuscrit », « La voiture publique », « Les trois fauteuils », « Amour platonique », « Deux millions de dot », « Eugénie », « La fille d'un pair de France », « La soeur de charité », « Le soulier du diable », « Explications », etc. ; nous y rencontrons, comme c'était courant autrefois, le personnage et son diable, bâti d'une pièce, tout beau, tout puissant, omniscient, quoique rendu heureux et malheureux à la fois et promis à sa perte, mais avec un excès qui ne peut pas laisser indifférent ; nous y sommes confrontés à tout ce qui peut s'appeler injustice en tant que telle, dans un réquisitoire qui paraîtrait aujourd'hui outré - arrivisme généralisé, infamie des puissants et de l'Eglise, déshonneur inexcusable des riches, scandale de la misère sociale, corruption des esprits et du beau sexe, etc. ; nous butons, enfin, au point d'arrivée sur une leçon qu'on frémirait de lire dans nos livres, tant nos sentiments, à cet égard, sont devenus chastes : Luizzi et son château sont entraînés vers l'abîme - vers ce qui n'est plus que ce que les paysans de l'endroit appellent « le Trou de l'Enfer ». Des femmes intercesseurs, elles-mêmes contaminées par le monde où elles vivent, sont intervenues, en vain, il est trop tard, « l'heure sonne », il ne leur reste plus qu'à prier pour l'âme de celui que nous avons été, nous aussi, tout près de pouvoir aimer.

Le projet souliéen est donc de faire voir le monde tel qu'il est, c'est-à-dire voué au mal sans rédemption possible. Cependant, ce mal est caché et, pour en faire appréhender toute l'ampleur et lever tous les coins du voile, un diable est nécessaire, romantisme oblige. Ce diable, qui doit convaincre le lecteur de la pertinence du diagnostic, est, à la fois, je l'ai dit, acteur et conteur : il est le fauteur des troubles dont le récit démontre que le Malin est dans le vrai et que la Création divine est un échec. Une telle démonstration, si nous n'avions pas affaire à un roman, ne serait pas loin d'être un solipsisme et le lecteur pourrait reguimber. Or, tel n'est pas le cas : au contraire, à errer dans ces « Mémoires » à rallonges, faits de toutes les trames et de tous les drames possibles, à se perdre dans le dédale des confessions croisées que se font les personnages, la jouissance est grande. C'est que la vérité d'une histoire importe moins que l'entraînement à croire qu'elle suscite - par sa masse, pour ainsi dire, par l'impulsion qui est la sienne, par l'empathie qui nous lie à celui ou à celle qui en est, présentement, le héros.

L'in vraisemblance ici ne joue aucun rôle - au contraire, de l'in vraisemblance, il en faut - , l'entassement des coïncidences risquées n'est pas une imperfection, les ruptures « à point nommé », les retours en arrière autrement fastidieux, les bifurcations narratives perturbatrices de l'écoute censément raisonnable du lecteur, tout cela que l'on doit comprendre comme une « résistance » - ainsi que l'on dit en électricité - agrément. La continuité de l'histoire de base est là, mais sous roche, et tant mieux si nous n'en soupçonnons pas toujours immédiatement tous les détours : celui qui lit est aussi celui qui adore se laisser mener par le bout du nez, je pense. En toute hétérogénéité scénique et en toute hybridité narrative - les témoignages avancés par Satan prennent la forme qu'ils peuvent, manuscrit, confession, conversation - , le récit satanique entraîne comme une marée et puise justement dans cette diversité, A. Lascar le montre bien, de quoi arracher la conviction. Mais ce récit est un piège : ce qu'il raconte rétrocede à la mort et plus il certifie la leçon de malheur dont il est porteur, plus il rapproche son auteur tout autant que celui qui l'écoute - Luizzi et vous et moi - de sa fin. « Luizzi », c'est « Zizuli », celui dont le nom repose sur l'interdit : l'écheveau est dénoué, le fil est retrouvé, le terme est arrivé. Schéhérazade gagnait du temps en repoussant l'issue fatale, les conteurs des Mémoires du diable font perdre le sien à celui qui tend l'oreille à l'histoire de leurs désastres. Quand il n'y aura plus rien à entendre, véritable peau de chagrin, il n'y aura plus rien à vivre.

Que conclure ? On jugeait, autrefois, que ce livre était de mauvais aloi, on le trouvait nocif et son immoralité sulfureuse. On peut le prendre autrement - c'est le chemin choisi par celui qui a établi la présente édition et je crois qu'il n'a pas tort - et voir en lui une oeuvre « ouverte », obéissant au principe d'incertitude, terminant sur un coup de théâtre qui sent le machiniste son portrait intolérable et calamiteux du monde. Comme si ce portrait, en somme, se suffisait à lui-même et comme si tant de noirceur avait, pour ainsi dire, finalement et ironiquement, raison d'elle-même.

**Emilio Salgari, *Le Corsaire noir et autres romans exotiques*.
Edition établie et présentée par Matthieu Letourneux, Robert
Laffont, 2002, 863 p., 26,20€. Collection « Bouquins ».**

Entrer, encore une fois, résolument dans l'aventure, choisir la voie populaire et le chemin juvénile, bousculer les catégories les mieux établies en fait de valeur, publier les « classiques » de toutes branches sans souci des hiérarchies, faire lire l'hybridité fondamentale du monde des lettres, avoir compris qu'un lecteur possède plusieurs têtes lectrices, lui resservir ce qu'il a lu petit à côté de ce qu'il doit ou devrait lire grand, tel est l'enjeu. Telle est la marque aussi d'une entreprise éditoriale globalisante aux yeux de laquelle tout se lit et où le « marché » n'est plus défini que par les lois de la concurrence universelle. Avoir abattu les cloisons entre les différents régimes littéraires est bien ; soumettre chaque livre à la capacité d'être divulgué que possède son voisin l'est moins : on voit à l'horizon se pointer les dangers de l'étalage généralisé... Mettez le saumon domestique à côté du saumon sauvage, l'un des deux est condamné à périr ; mettez Salgari à côté de Montesquieu ou de Gautier et dites-moi si cela ne risque pas d'être le cas aussi!

Avec cette publication d'un florilège des romans les plus notoires de Salgari, nous n'en sommes certainement pas encore là et nous devons saluer l'entreprise, qui

rassemble, pour notre plus grand plaisir et dans l'ordre, *Les Mystères de la jungle noire* (première version italienne en 1887, première traduction française en 1899, ce n'est pas celle-ci qui est reproduite ici), *Les Tigres de Mompracem* (première version italienne en 1883-1884, troisième en 1901, Salgari adapte, dès cette date, son style à son jeune lectorat, première traduction française en 1905), *Le Corsaire noir* (parution en 1898) et *La Reine des Caraïbes* (parution en 1901), qui en est la suite, les deux premiers romans représentant le cycle indo-malais, avec Sandokan, « le Tigre de Malaisie », et Tremal-Naik, l'ennemi juré des Thugs, inoubliables et antithétiques héros.

De quelles aventures s'agit-il ? De celles qui proviennent des livres - ou plutôt, de l'entassement des livres. Le présentateur est tout à fait explicite à ce sujet : au contraire de Gustave Aimard, Salgari, figure emblématique d'un roman populaire à la fois délirant et simplissime, n'est pas un coureur des bois, mais un coureur en chambre qui tire sa considérable production - plus de quatre-vingt dix ouvrages - de la lecture de ceux qu'il trouve dans sa bibliothèque (Verne, Mayne Reid, Bousсенard, Assolant et tous les autres). L'écrivain, bien représentatif d'une Italie qui découvre le miracle du feuilleton après les pays voisins, place ses héros, aussi formidables que fragiles, admirablement rebelles mais perdants à tous les coups, dans un espace « purement imaginaire » - je fais écho ici à l'interprétation de M. Letourneux - , « indifférent à la question du réalisme », onirique et c'est peu dire, obéissant aux lois idéales de la rêverie, forcément infantile, par conséquent, et forcément stéréotype. Nous toucherions là à la perfection simple d'une littérature populaire idéale. Au caractère rudimentaire supérieur d'une prose hors normes. Aucune pensée dérangeante ne ternirait ce miroir. La convention constitutive de l'écrit « populaire » se donnerait à lire dans sa pureté, pour ainsi dire en abîme, en tant que telle. Sa simplicité « confondante », son infantilisation même conduiraient ici tout droit au royaume hallucinatoire d'une littérature sans message. Je veux bien. J'objecterai, pourtant, que tous les héros du récit populaire « à la française », qui servent ici de repoussoir, ne donnent pas exclusivement dans les grands sentiments et que, même cela étant, voir Rocamboles, la démesure dont ils font montre, eux aussi, gomme à peu près complètement l'aspect raisonnable justificateur éventuel de leur entreprise et les pousse tout droit à l'abîme. Il faut s'y faire : quand la littérature populaire ne donne pas dans l'eau de rose ou le burlesque, elle est cataclysmique, mais on ne peut pas dire que le monde qui lui correspond - je veux dire : celui dont dépendent ses lecteurs - ne le soit pas aussi. Allons-y voir encore une fois : le « corsaire noir qui pleure », p. 619, au dernier chapitre de ses aventures, nous conduira.