

Philippe Ethuin

L'anarchiste français au miroir du nihiliste russe dans la série *Fantômas*

On en arriva à parler [...] politique [...].

C'est ce que voulait le chef des cuisines, qui n'était autre que Fantômas.

Max Jacob, *Le Cornet à dés*, Gallimard, 1916.

Dans la série des trente-deux volumes de *Fantômas* produits par Pierre Souvestre et Marcel Allain, les deux extrêmes du champ politique apparaissent régulièrement : les figures du pouvoir suprême¹ et celles de la révolte absolue, du refus total du pouvoir. Le reste des possibles politiques s'efface. L'anarchiste français en tant que tel est absent de la série. Tout au plus Juve rappelle-t-il le nom de Liabeuf² et Tom Bob, policier anglais, évoque-t-il la lutte anti-anarchiste à son arrivée en France³. Le personnage libertaire est toujours étranger : c'est Gurn soupçonné d'avoir tué Lord Beltham pour un mobile « politique, nihilisme ou encore... amour⁴ », ce sont des nihilistes russes qui se réunissent clandestinement dans une librairie parisienne⁵, c'est un anarchiste italien qui prépare un attentat contre la reine de Hollande⁶, c'est la belle nihiliste Natacha qui possède l'étui d'or contenant le poison destiné à assassiner le tsar⁷, ce sont encore les nihilistes russes qui sont longuement décrits dans *La Cravate de chanvre*⁸. C'est donc principalement le nihiliste russe qui prend le relais de la représentation de la remise en cause radicale - et souvent violente - du pouvoir légal et légitime. Pour cette raison, nous nous arrêterons avant tout sur ce trente et unième volume de la série des *Fantômas* : *La Cravate de chanvre*. Par un jeu d'échos entre l'espace de la fiction et la réalité, entre la Russie et la France, un autre jeu, jeu de miroir, fait apparaître un discours idéologique sur l'anarchisme français qui est au coeur de l'actualité au moment de la publication de *Fantômas*. Ceci ne va pas sans une somme de tensions : tension entre les auteurs et les attentes du lecteur, entre le dit et le non-dit - voire le contredit - des oeuvres, enfin entre les auteurs de cette saga à deux voix.

I. De l'autre côté du miroir : les nihilistes russes :

A. Des nihilistes et de leurs théories

Quand ils esquissent à grands traits les théories politiques des nihilistes russes, les auteurs de *Fantômas*, série anarchisante pour beaucoup de critiques littéraires⁹, ne les condamnent pas. S'ils sont qualifiés de « fanatiques » et « inspirés », il est reconnu qu'« ils apportent dans le moindre de leur acte les qualités de la plus farouche énergie. » (*L'Agent secret* - abrégé AS - p 299). Les auteurs montrent des partisans d'une idéologie généreuse. Les nihilistes sont présentés comme voulant « une société où le bonheur soit à la portée des plus humbles » (*La Cravate de chanvre*, abrégée CC, p 641), égalitaire, anticléricale et antiautoritaire (« nous ne voulons ni Dieu, ni tsar » (CC, p 641)). Le lecteur les voit préparant une révolution

« qui doit supprimer les forts, les puissants, les riches, les chefs, et qui supprimera en même temps toutes les iniquités qui naissent de la force, de la puissance, de la richesse et de l'autorité » (CC, p 641). Fandor, qui a « maintes fois en des livres traitant de la question sociale russe, que les nihilistes sont, en tout point, respectables » n'est pas insensible aux idées nihilistes et pense que « leur thèse se [base] sur des principes profondément respectables » (CC, p 641).

Ces principes nihilistes ne sont guère développés dans les oeuvres. Ils restent réduits à quelques fragments simplistes d'un corpus doctrinal qui tiennent plus du slogan que de la description d'un ensemble solide de conceptions idéologiques. D'autres personnages regardent avec sympathie les thèses nihilistes. Quand est exprimé le jugement d'Hélène, qui se révèle être bien souvent l'une des porte-parole de Souvestre et Allain, se trouve affirmé « que parmi les revendications de ces utopistes, un grand nombre était légitime » (CC, p 564). Il n'y a pas d'ambiguïté ou de nuance sur la légitimité des « *revendications de ces utopistes* ». Face à l'arbitraire russe, à l'arriération du pays, à la violence légale, légitimée par le statut de droit divin du tsar, la révolte est un droit inaliénable. Aussi, ce n'est pas l'idéologie nihiliste qui est condamnée mais avant tout le recours à la violence politique et particulièrement l'assassinat : « Hélène, avec tous les honnêtes gens, réprouvait l'attentat anarchiste. » (CC, p 564) et « l'horreur d'un crime », l'assassinat du tsar qui motive sa venue en Russie (CC, p 564).

Profondément, l'idéologie des nihilistes est exemptée de mauvaises intentions et se trouve excusée par l'attitude du pouvoir ; ce que les auteurs condamnent, ce n'est pas l'idéologie mais les moyens pratiques utilisés pour parvenir au but avoué. Les pratiques terroristes (attentats, empoisonnements,...), ces réalisations pratiques qui méritent d'être qualifiées de criminelles (CC, p 571) entachent la « *philosophie sublime* » des nihilistes. Pourtant, là encore, les auteurs leur trouvent des excuses : il s'agit d'excès de « *martyrs* », de « *gens de bonne foi* », d'« *exaltés* » et d'« *illuminés* »¹⁰ (CC, p 571). Sont de la sorte convoqués les motifs de la victime, de l'aveuglé (ou du trompé), du fougueux et du fou (ou du fanatique) ; le vocabulaire choisi - remarquablement stable dans l'ensemble de la série - pour qualifier les nihilistes n'est guère péjoratif. Dans *Le Faiseur de reines* (abrégé *Fdr*), Hélène, qui a endossé l'identité de la reine de Hollande, victime d'une tentative d'attentat anarchiste, se refusant à user « de la loi du talion » gracie par avance le coupable, appelé « *misérable* » (*Fdr* p 540) terme qui peut être compris, de manière polysémique, autant comme méprisable que comme digne de pitié.

Le misérable est aussi le gueux. Souvent présenté comme issu des couches les plus basses de la société dans les journaux à grands tirages, l'anarchiste semble être en mesure de gangrener les « bons ouvriers ». Le lien entre peuple et anarchisme préoccupe la presse populaire. Pierre Souvestre et Marcel Allain y répondent à leur façon. Quand il se rend dans un quartier populaire de Saint-Pétersbourg, Fantômas remplace « *ses vêtements élégants par des habits misérables et sordides* ». Fidèle à un cliché prégnant dans la littérature populaire le pauvre est sale et vit dans la crasse ; la description de la ruelle et de la demeure du vieux nihiliste Riga est un catalogue de tous les lieux communs mis en oeuvre par les romanciers populaires (CC, p 705). Elle se place sous le signe de la laideur et de la saleté : la ruelle est « *repoussante d'aspect* », les masures ont des « *aspects infâmes* », la chaussée est « *couverte de détrit* », l'odeur est « *nauséabonde* », l'escalier sent « *la crasse* ». Ceux qui vivent là sont, par métonymie, identifiés à leur lieu d'habitation : la vieille

est une « ruine ». La pauvre femme est proche de l'animalité « *enveloppée [...] de vieilles fourrures et de peaux d'animaux* » - le jugement social est flagrant : que sont des fourrures sinon des peaux d'animaux ? - et répondant par « *grognement* ». Tout est placé sous le signe de la dégradation complète et de la pourriture : les marches de l'escalier sont « *brisées* » tout comme les « *vitres* » ; la porte est « *vermoulue* » (CC, p 705). Les pauvres sont des pestiférés dont il faut se protéger, Fantômas, même s'il a passé des vêtements en adéquation avec le lieu, se couvre le nez de son mouchoir. De la « *classe populaire* » à la « *classe dangereuse* »¹¹, le pas est vite franchi. Ainsi, quand il fomente un attentat contre sa propre personne, il choisit de l'exécuter dans un quartier de Saint-Petersbourg habité par « *des ouvriers et des gens du peuple* », « *« Un vrai quartier de nihilistes » se disait Fantômas* », sur une place où se tient une fête foraine qui le réjouit : « On dirait, pensait Fantômas, que cette réunion de Bohémiens au milieu de la populace a été imaginé dans mon intérêt ! » (CC, p 713)

Le mépris est manifeste pour ces gens du peuple, il ne s'agit d'ailleurs pas du peuple mais de la « *populace* ». Le narrateur n'intervient aucunement pour nuancer le jugement de Fantômas. Ici se mêlent peuple (regardé avec « dégoût »), nihiliste (figure de la rupture de l'ordre) et Bohémiens (prototypes des étrangers apatrides, voleurs de poules à leurs heures). Le rapprochement entre peuple et nihilisme ainsi conduit donne une image du peuple très dégradée, voire dégradante, souvent péjorative même : il n'y a pas de discours critique de la part des auteurs. Ils font ici preuve d'un très grand conservatisme social. Le visage qu'ils en offrent est tout à fait figé et stéréotypé. La supposée dangerosité d'un peuple qui peut être séduit par les théories anarchistes est très importante. L'image du peuple russe ne peut se lire qu'en rapport avec les nihilistes : les lieux nihilistes sont les lieux du peuple - et inversement. A propos du roman d'espionnage, type de littérature populaire plus tardif que celui dans lequel nous puisons notre corpus, E. Neveu note que :

La population banale s'évapore, moyennant une monstrueuse dilatation des sommets de la société et des forces chargés du maintien de l'ordre d'une part, de ceux qui veulent modifier ou ignorer les règles du jeu social d'autre part ¹²

Le peuple ne peut être que représenté par d'autres que lui-même ou ne livrer qu'une image d'avilissement car il se trouve, dans l'économie des textes, écrasé entre les sphères de l'ordre et des ruptures de l'ordre. Le rapprochement entre peuple et nihiliste rejoint aussi un fonds idéologique antérieur qui craignait que les milieux ouvriers ne basculent dans l'action politique anarchiste¹³.

B. L'utilité et le rôle diégétique des nihilistes russes

La figure du nihiliste russe est particulièrement opérante dans une littérature qui s'attache aux sociétés secrètes et aux mystères¹⁴. Les oeuvres de Pierre Souvestre et Marcel Allain ne prétendent pas être les lieux d'une expérimentation littéraire ni d'une expérience esthétique : oeuvres du domaine populaire, elles visent à satisfaire les attentes de lecteurs qui ne maîtrisent pas tous les jeux et les codes littéraires. La mise en scène de « *lieux communs (c'est-à-dire simplement : disponibles, à la disposition de tous les écrivains)* » ¹⁵- communs dans l'imaginaire français - est nécessaire à la lisibilité d'oeuvres produites pour le plus grand nombre et pas seulement résultat d'une désinvolture et d'une indispensable rapidité

d'écriture. Les auteurs puisent donc dans « un stock de motifs ou de personnages préétablis, une batterie de schèmes narratifs - motifs et schèmes que les romanciers populaires ont toute licence pour répéter, moduler et/ou combiner. » [16](#)

Du fait de la teneur du contrat, le lecteur trouve ce qu'il est venu chercher, les livres sont en conformité avec l'attente lectorale. La crainte des nihilistes russes en France avait atteint son paroxysme lors de la visite de Nicolas II du 5 au 9 octobre 1896. Avant la venue du tsar, de nombreuses lettres de dénonciation de « complots nihilistes » visant à attenter à la vie du souverain avaient été reçues à la Préfecture de police¹⁷. Quinze ans après cette visite impériale, le souvenir en reste vivace et les auteurs n'hésitent pas à s'appuyer dessus pour adresser autant de clin d'oeil au lecteur. La convention étant un contrat passé entre les producteurs du texte et son consommateur, en convoquant la figure du nihiliste russe, les producteurs s'engagent à combler le désir de *nihilisme* du lecteur. La figure du nihiliste attendue par le lecteur *doit* être conventionnelle pour qu'elle soit satisfaisante. Dans l'esthétique de la répétition, rien ne doit aller à l'encontre de la convention, de la *doxa* : convention du décor (les souterrains, les librairies, les passages secrets), convention de la nationalité (russe, italienne), convention de l'idéologie (bien peu de distinction idéologique entre le courant nihiliste russe - peu connu du lecteur - et ceux de l'anarchisme français - présent dans l'actualité - ; l'idéologie du premier décrite dans les oeuvres semblant être calquée sur celle des seconds), conventions nées de l'empilement textuel des stéréotypes.

La recherche du côté obscur de la réalité fait partie des éléments structurants nombre de romans populaires : les secrets familiaux, les coupables à démasquer, le goût pour les mystères sont autant de composantes qui traversent ce type d'oeuvres :

Le mystère, le secret, la conspiration, les menées souterraines, les caveaux, les cryptes, ou, encore, la société secrète, forment un complexe de rêveries politico-oniriques qui, de la Monarchie de Juillet, sont passées dans l'ensemble de notre *corpus*. Il existe un envers des choses, un *dessous*, un inconscient, un « ça » ou un refoulé, à l'oeuvre chez l'individu comme dans le groupe [...].¹⁸

Le motif du nihiliste russe permet d'activer tout le réseau de souterrains, codes, passages secrets, réunions tout aussi secrètes, déguisements, pseudonymes, pièges et traquenards - autant d'éléments qui rapprochent les nihilistes des thèmes traditionnels du roman populaire - qui constituent cette réalité à double fond. Les lieux du nihilisme sont avant tout cachés. C'est par exemple le sous-sol d'une librairie à Paris qui abrite les réunions d'un groupe de nihilistes russes dans lequel on trouve un système compliqué de plan incliné, de codes secrets et de porte secrète (AS, p 295-296). D'une nécessité politique (la clandestinité), les auteurs font un élément diégétique efficace : ces nihilistes livrés à la lecture sont avant tout fantasmés et abstraits et s'incarnent dans un univers cryptique¹⁹. Ce sont des êtres de la nuit :

Par un dédale de petites rues noires et mystérieuses, le bandit [Fantômas] avait conduit sa compagne jusqu'à une sorte d'impasse, fermée à l'un de ses bouts par une haute maison. Au rez-de-chaussée une large boutique occupait la moitié de la façade et bien que la

devanture de fer fût descendue, on pouvait voir, à des raies de lumière, que les personnes veillaient encore à l'intérieur. (AS, p 291-292).

Ils permettent de présenter une société faite de chausse-trappes, de complots et de machinations, réactivant le traditionnel imaginaire du complot et de la société secrète très prégnant dans la littérature populaire. Ainsi décrits par les auteurs, ils apparaissent donc comme pleins de mystères, qui rendent difficilement saisissables leurs caractéristiques, leurs moyens d'action, etc. et semblent indestructibles :

Traqués sans répit par les polices du monde entier, pourchassés de partout, bannis, dispersés, ils se joignent cependant, se réunissent, s'entendent, complotant, perpétuellement...

Ils sont indestructibles, ils sont légion ! (L'*Agent secret* - abrégé AS - p 299)

Les nihilistes russes « réels » se trouvent dès lors compris à travers le prisme des conceptions que s'en font les auteurs, et, s'agissant d'oeuvres de littérature populaire qui cherchent à emporter l'adhésion du plus grand nombre de lecteurs sans (trop) les choquer, de la *doxa* française. Ce ne sont pas les nihilistes russes « réels » que représentent les auteurs mais des nihilistes russes mythifiés :

[...] l'extrapolation est la règle, [qui conduit à la] généralisation des qualités réelles des êtres. Il y a processus constant de mythification [...]. On attribue aux divers groupes un ensemble de traits, une personnalité, un « caractère » du même type que ceux qu'on reconnaît à un individu. Ces traits peuvent correspondre parfois à des observations sur des faits réels. Mais ils sont « essentialisés ». Ils généralisent à l'ensemble du groupe des traits qui peuvent être valables pour une partie seulement de ses membres. Ils les éternisent et les rattachent à une « vocation » éternelle, à une essence immuable dont le groupe ne peut et ne pourra se défaire.²⁰

Si les auteurs prennent la peine de nous présenter des nihilistes (et un anarchiste), il n'en reste pas moins que leur rôle est plutôt limité y compris en Russie. Dans *La Cravate de chanvre*, les *redoutables conspirateurs* (CC, p 583) conspirent bien peu et ont surtout une fonction de diversion par le développement d'une intrigue seconde et dilatoire. Les nihilistes restent donc condamnés à n'occuper qu'une place de simples figurants intervenant parfois, perturbant les plans de tel ou tel protagoniste français mais n'ayant jamais une action décisive pour la suite du récit, leur apparition n'étant qu'une péripétie de plus dans la vie aventureuse des personnages français. Les nihilistes, dont le motif pourrait être particulièrement efficace dans la dramatique des oeuvres, en étant avant tout figuratif, participent à une ambiance russe dans *La Cravate de chanvre* - et aussi de l'ambiance française, à l'époque de la chasse aux « bandits en auto » - mais plus largement à un discours sur la société.

II. Représentation de l'autre, représentation de soi

A. Les nihilistes russes, miroirs des anarchistes français ?

L'appel au motif du nihiliste russe ne doit pas se lire comme un simple exotisme de

pacotille. On le sait depuis longtemps²¹, l'écran de l'exotisme et de l'imagination (le détour par un Orient fantasmagorique et stéréotypé²²) peut se révéler un artifice efficace pour intervenir dans un débat passionné et délicat. Les coïncidences entre les dates de publication et celles de l'affaire de la Bande à Bonnot sont à relever : la publication de la série s'étale du 10 février 1911 au 20 septembre 1913 ; en décembre 1911 deux employés de la Société générale sont attaqués par des « bandits en auto » (Garnier, Callemin et Bonnot), Bonnot est tué le 28 avril 1912, la bande est démantelée le 15 mai 1912. Le 3 février 1913 s'ouvre le procès des membres survivants de la Bande à Bonnot, le verdict intervient moins d'un mois plus tard. Soudy, Raymond Callemin (dit Raymond-la-Science) et Monier sont exécutés le 21 avril 1913²³. Les Français vivent donc dans une ambiance de violence anarchiste - violence certainement très surévaluée mais ambiance grandement alimentée par la presse populaire²⁴ notamment²⁵ - dont se servent les auteurs.

Le lien explicite entre nihilisme et anarchisme est très ténu dans *Fantômas* (dans le passage cité plus bas les nihilistes sont qualifiés de « cousins des anarchistes »). Pourtant la description des nihilistes russes ne va pas sans que résonnent d'étranges échos avec la situation française. Ces « terroristes redoutables, politiciens effarants [...] suffisent à faire régner la terreur dans le plus vaste des empires. Ils sont les ennemis personnels du tsar, de la noblesse, des riches ». La répression tsariste n'a guère d'effets : « Toutes les lois les proscrirent, tous les décrets les mettent hors la loi... Eux, tout simplement, nient la loi. On use de la force contre eux, ils usent de la ruse. On les dissout, ils se reforment. On traque leurs associations secrètes, elles prospèrent » et « Chaque exécution fait d'autres adeptes » (CC, p 560-561). La mention de la proscription légale des nihilistes rappelle les « lois scélérates » adoptées en France en décembre 1893 (après l'attentat commis par Vaillant) : loi du 12 décembre 1893 portant sur la presse et modifiant la loi du 21 juillet 1881 en créant le délit d'apologie de faits qualifiés crimes et loi du 18 décembre sur les associations de malfaiteurs. Les auteurs concluent à l'inefficacité de telles mesures car chaque acte de répression a pour conséquence non pas d'affaiblir le nihilisme mais bien de le rendre plus puissant, et à terme capable de rivaliser avec le tsar même. Le cercle vicieux répression - provocation ne peut que s'interrompre par un affrontement conduisant à la défaite de la société « bourgeoise ». La comparaison du nihiliste au phénix sonne comme une prophétie - démentie par l'histoire - qui pouvait valablement être prononcée à l'époque, tant le souvenir de la vague d'attentats anarchistes qui secoue la France entre 1892 et 1894²⁶ et s'achève avec l'assassinat de Sadi Carnot par Caserio en 1894 reste vivace²⁷.

Les forces politiques autres qu'anarchistes, et pourtant la vie parlementaire est souvent agitée à la Belle époque, n'apparaissent pratiquement pas dans les oeuvres²⁸. Cette « dépolitisation » est l'un des effets de l'idéologie du roman populaire qui repose sur une axiologie manichéenne très forte²⁹. L'actualité politique doit être simplifiée pour se réduire à un antagonisme entre deux pôles de la société : « l'actualité [...] se vide de toute authenticité puisqu'elle s'impose comme un réseau de pures oppositions »³⁰. Dans le domaine politique, l'opposition pouvoir/nihilistes (qui redouble l'opposition société/*Fantômas*) mise en évidence efface nécessairement toutes les strates politiques intermédiaires : il en va du fonctionnement l'économie narrative des oeuvres.

Les auteurs « sont fascinés par tout ce qui transgresse l'état du quotidien : la machinerie industrielle de la « Belle Epoque », chemin de fer, métropolitain, courses cyclistes et automobiles ; l'architecture nouvelle, qui découvre le fer comme matériau ; souvenirs vivaces des crimes anarchistes, saisis, maintenus dans le légendaire dans laquelle, on le sait, nombre d'intellectuels ne ménagent pas leur sympathie (Laurent Tailhade, Francis Vielé-Griffin, etc.) ; naufrages fabuleux, catastrophes urbaines, injustices, couvertes par l'Ordre moral... Fantômas se situe assez clairement dans cette hantise d'une vie intensément « moderne ». Le réel, dès lors, cède le pas à une mythologie du réel. Il n'est plus déchiffré, perçu, compris dans son déroulement constant ; mais, au contraire, le voilà démasqué (tout autant qu'obscurci) par un réseau discontinu de significations insolites, brutales, en quelque façon : monstrueuses. Bref, c'est le « réel » de la Presse à sensation. » ³¹ La modernité est lue comme violente et la violence fascine. De plus, elle permet de produire facilement du sensationnel. Les récits journalistiques d'actions anarchistes (souvent accompagnés d'illustrations saisissantes) ont une évidente force d'attraction. Le réinvestissement de cette *doxa* dans le roman populaire - avec tous thèmes de la clandestinité, de la société secrète, de la rupture avec la société légale, de la marge - est un puissant vecteur de production de figures, de rebondissements et de situations.

La multiplication des allusions à un possible attentat nihiliste ou anarchiste³² - par exemple dans *La Cravate de chanvre*, le tsar Nicolas est sans cesse présenté comme craignant un attentat - fait naître les sentiments d'une menace terroriste permanente d'autant plus forte que la police semble incapable d'empêcher les nihilistes de commettre leurs forfaits. Les critiques portées par la presse française sur l'incompétence de la police à arrêter la vague de violences anarchistes commises par la Bande à Bonnot ne sont pas si éloignées. Raconter des attentats contre des personnalités en Russie c'est aussi faire résonner le souvenir des attentats anarchistes en France. La Belle Epoque joue à se faire peur : les menaces anarchistes étant en diminution en France - Bonnot et ses camarades ne pratiquent pas l'attentat mais une forme de « reprise individuelle » et sont finalement mis hors d'état de nuire -, elle se trouve donc ailleurs de nouvelles peurs fantasmatisées.

B. L'instance narrative et le filtre spéculaire

En un jeu d'écho entre l'espace de la fiction et la réalité, transparaissent des personnages anarchistes réels dans les oeuvres. Ainsi en est-il de Louise Michel :

- [...] A mon tour de me livrer à vous ! Vous croyez que j'ai peur, allons donc ! Je vous vau ; j'étais à vos yeux la maîtresse du général Karkine, sachez que je suis surtout, aux yeux de beaucoup d'autres, de ceux-là qui souffrent en Russie, la Vierge rouge qui a juré de se venger du tsar, la nihiliste Kita, que les polices du monde entier recherchent !

Et féroce, riant toujours, la nihiliste, car Natacha était bien en effet l'une des adeptes de cette secte politique si terrible, continuait :

- La Vierge rouge, oui, vraiment c'est moi ! et la Vierge rouge ne saurait avoir d'autres noces que celles qui se concluent dans le sang... (*L'Hôtel du crime*, abrégé HdC, p 347).

Réincarnée en Natacha, la Vierge rouge (qui assume désormais pleinement son surnom) Louise Michel, morte en 1905, toujours révolutionnaire et toujours poursuivie par les forces de l'ordre, devenue russe et changée en jolie jeune fille, n'est pas sans réveiller chez le lecteur des souvenirs - effrayés, émus ou nostalgiques³³. Le nom a lui seul apparaît comme une référence de prestige. Il n'existe dès lors qu'un vague arrière-plan historiquement vérifiable qui cristallise tous les fantasmes projetés : les auteurs jouent sur l'encyclopédie³⁴ du lecteur. L'interpénétration entre fiction (russe) et réalité (française) se poursuit quand l'instance narrative ou les personnages rapportent des fragments de discours nihiliste.

Les propos politiques tenus par les personnages nihilistes dans la fiction sont très proches de ceux tenus par les anarchistes français lors de leurs procès. Quand Natacha se défend d'être une simple voleuse et fait sa profession de foi nihiliste...

- Ah ! sans doute, j'aurais excusé un crime, j'aurais pardonné un vol audacieux. Je suis nihiliste, le sang ne me fait pas peur, la mort est ma compagne. J'excuse l'homme qui a les instincts du loup, j'admire le héros qui se révolte contre la nature, je suis capable de ne pas haïr le fantastique criminel qui, par amour, tue, réalise quelque grosse rapine et jette son butin aux pieds de celle qu'il aime. Mais je n'ai que du mépris, Loetch, voyez-vous pour celui qui reste en coquetterie avec le code, pour le voleur timide dont la prudence calcule, pour le meurtrier qui ruse, pour le larron qui fait main basse sur quelques billets de cent francs, ou sur quelques louis d'or ! (*HdC*, p 349).

... ce n'est pas sans rappeler ce que Marius (Alexandre) Jacob affirme aux jurés d'Amiens lors de son procès pour 150 vols et agressions :

Si je me suis livré au vol, ça n'a pas été une question de gain, de lucre, mais une question de principe, de droit. J'ai préféré conserver ma liberté, mon indépendance, ma dignité d'homme, que de me faire Partisan de la fortune d'un maître. En termes plus crus, sans euphémisme, j'ai préféré être voleur que volé.

Certes, moi aussi je réprovoie le fait par lequel un homme s'empare violemment et avec ruse du fruit du labeur d'autrui. Mais c'est précisément pour cela que j'ai fait la guerre aux riches, voleurs du bien des pauvres. Moi aussi je voudrais vivre dans une société dont le vol serait banni. Je n'approuve pas le vol, et j'en ai usé que comme d'un moyen de révolte propre à combattre le plus inique de tous les voirs : la propriété individuelle.

Pour détruire un effet il faut au préalable, en détruire la cause [...]. La lutte ne disparaîtra que lorsque les hommes mettront en commun leurs joies et leurs peines, leurs travaux et leurs richesses, que lorsque tout appartiendra à tous. Anarchiste révolutionnaire, j'ai fait ma révolution, vienne l'Anarchie !³⁵

Si la profession de foi de la nihiliste Natacha ne va pas, contrairement à celle de Jacob, jusqu'à une remise en cause totale des fondements mêmes de la société, elle

affirme tout de même que « les nihilistes, déclarait la jeune femme, ne croient en rien, ni à Dieu, ni à la patrie, ni à la justice. » (*HdC*, p 350). S'ils professent un ensemble d'incroyances qui peut paraître destructeur pour l'ordre établi, dans la série des *Fantômas*, un des fondements de la société de la Belle Epoque, n'est jamais attaqué par les nihilistes ni réellement remis en cause : celui de la propriété privée. De ne pas croire à ébranler sérieusement, le pas n'est pas franchi.

Ainsi, le risque pris d'être taxé de sympathie - voire d'empathie - avec les anarchistes entre en tension avec cette figure fort intéressante littérairement parlant. Si un regard presque bienveillant sur les agissements et les théories des anarchistes transparait, celui-ci doit être filtré par la fiction et l'exotisme. Les auteurs ont pour objectif d'être lus par le plus grand nombre possible de lecteurs. Leurs choix idéologiques explicites sont donc limités pour ne pas choquer :

En règle générale il [le roman-feuilleton] se garde d'allusions trop précises et se contente de reproduire les lieux communs fournis par l'idéologie dominante.³⁶

Dans cette perspective et sur le plan de la construction diégétique, les clichés, poncifs, lieux communs et stéréotypes qui organisent la description des nihilistes russes participent de la réduction des

mondes lointains par schématisation et généralisation [...] permettent la création, ou plutôt la fabrication, d'un monde à la fois dépaysant et connu, reposant sur le principe d'une distance mimée, artificielle, qui renvoie à une série familière de conventions.³⁷

L'exotisme se construit donc autour de référents que le lecteur comprend comme tels. Ces référents sont de différentes natures. Certains sont a-textuels, c'est-à-dire non spécifiques au texte, mais directement issus du monde réel : les « vrais » nihilistes/anarchistes. D'autres sont textuels, construits par le texte (les nihilistes russes, l'anarchiste italien). Enfin le lecteur investit ses savoirs pragmatiques directs et médiatisés, ainsi par exemple toute une masse mouvante que Genette nomme *intertextualité*. L'ensemble des savoirs du lecteur est vaste - et difficile à saisir car il dépend de chacun - et recouvre ce que Greimas appelle « *l'univers référentiel du savoir du destinataire* »³⁸ Ces savoirs ont une extension générique très forte : ils peuvent provenir de textes romanesques, littéraires mais aussi journalistiques et de toute autre forme d'écriture et encore de l'expérience personnelle, des conversations ce qui rend l'analyse de ce domaine extrêmement complexe car très dépendante du vécu de chaque lecteur.

Néanmoins, la convocation des nihilistes dans les oeuvres est largement anachronique. L'image du Souvarine zolien³⁹ plane comme une figure-pivot de la construction du personnage nihiliste. Au moral le dossier préparatoire de *Germinal* présente l'anarchiste ainsi :

Russe et nihiliste.

[...]

Lui, aigri dans l'exil, disciple de Bakounine et de Kropotkine. Aime les ouvriers par un esprit de justice, de fraternité, presque religieux, fait le

rêve de vivre tous ensemble, en travaillant, en étudiant, en jouissant des arts ; et non le rêve des ouvriers français qui veulent devenir bourgeois, ne plus rien faire et jouir. Est mal regardé par les ouvriers comme étranger (Russe) et comme nature plus fine, distinguée. (10308, fos 81 à 83)

Faire de lui une figure effrayante. (10308, fo 354)

Zola lui prête, par exemple, les propos suivants :

- Entendez-vous ! [...] il faut tout détruire, ou la faim repoussera. Oui ! l'anarchie, plus rien, la terre lavée par le sang, purifiée par l'incendie !... On verra ensuite.⁴⁰

Par sa large diffusion dans toutes les classes de la société, notamment populaires - qui sont les principales réceptrices de l'oeuvre de Pierre Souvestre et Marcel Allain - sur une longue durée⁴¹, le roman de Zola a influencé la représentation du révolutionnaire dans la littérature : y recourir c'est jouer sur le *déjà-lu* du lecteur.

S'ils sont un motif connu des lecteurs, les nihilistes ne constituent plus vraiment la principale forme d'opposition à l'autocratique tsar et appartiennent à l'histoire. La flamme révolutionnaire est portée, depuis 1905 au moins, par de nouvelles forces politiques socialistes et communistes. L'image que donnent à lire les oeuvres de notre corpus est donc datée⁴², même pour les lecteurs contemporains de la première publication. L'autocratie russe est déjà minée de l'intérieur notamment après la défaite face au Japon et les troubles révolutionnaires qui l'ont accompagnée. Les stéréotypes participent d'un imaginaire collectif qui se trouve, comme souvent, en décalage avec l'actualité :

[les stéréotypes] grave[nt] une image stable à l'intention de la collectivité qui s'en empare. D'où la récurrence de ces stéréotypes issus du passé, et dans lesquels nous observons une image de nous-mêmes décalée de notre apparence présente [...].⁴³

Utiliser le motif « nihiliste » dans toute sa dimension de stéréotype (de jeunes étudiants exaltés, porteurs de bombes, chimistes à leurs heures, adeptes du secret et des lieux étranges⁴⁴,...) c'est justement révéler le topos qu'il constitue, l'utiliser c'est le dévoiler⁴⁵. En même temps c'est le condamner comme stéréotype. Toute nouvelle utilisation est forcément reçue comme du *déjà-lu* ; enfin c'est créer un effet de distanciation. Oui les auteurs utilisent des stéréotypes attendus mais ils n'en sont pas dupes et ces clichés permettent de jouer sur l'ironie, la parodie, voire l'auto-parodie. C'est aussi jouer avec les savoirs du lecteur et lui adresser des clins d'oeil.

La figure du nihiliste russe, comme image du redoutable anarchiste, peut ainsi servir de paravent au moment où la France tremble devant les exploits de la Bande à Bonnot puis s'enflamme lors des procès des complices de Bonnot. Les avantages de dépayser l'illustration de l'anarchiste en Russie sont nombreux : les auteurs peuvent intervenir dans les débats contemporains sans craindre les foudres du pouvoir ni la réprobation - et donc la perte - d'une partie du lectorat. De fait, ils échappent aux « lois scélérates » qui condamnent la propagande anarchiste tout en

parlant d'une actualité qui met en phase les auteurs avec les lecteurs, par des jeux d'échos entre l'ici et l'ailleurs, la réalité et la fiction.

La justice russe est présentée comme d'autant plus arbitraire que ce sont des crimes bien minces qui sont sévèrement condamnés :

Ils étaient tous des détenus politiques. Ils étaient là, dans la cellule des condamnés à mort, attendant leur dernière heure, pour des crimes insignifiants, que la loi qualifiait de monstrueux.

Les uns avaient chanté quelque chant révolutionnaire dans la rue; d'autres avaient proféré des paroles insultantes contre l'empereur; quelques-uns étaient soupçonnés d'« expropriation », un terme russe qui sert à désigner ceux qui ont volé, non pour eux, mais dans un but politique, pour opérer, par exemple, une vengeance contre le fisc. (CC, p 611)

Nulle mention d'attentats, de violences commises, de fautes irréparables. Au contraire, il se trouve même certainement dans la population française, réceptrice de l'oeuvre, beaucoup de personnes prêtes à pardonner quelque « *vengeance contre le fisc* ». Une sympathie s'installe plutôt entre le lecteur et ces nihilistes. Qui plus est, le vocabulaire utilisé pour décrire les condamnés les absout d'emblée, ce sont des « *enfants* » « qui rêv[ent] d'une société universelle où tout le monde serait heureux » (CC, p 612).

Les auteurs renforcent et confirment, par leurs choix nominaux et adjectivaux pour décrire la souffrance des condamnés, des forçats, l'indulgence qu'ils ont envers eux⁴⁶. Les condamnés à mort sont qualifiés de « *malheureux* », de « *pauvres diables* », l'exécution est appelée « *supplice* » (CC, p 613). Ce sont des suppliciés, condamnés par une justice arbitraire et sans coeur. L'on retrouve ici les critiques d'une partie de la gauche (pas nécessairement anarchiste) contre les lourdes condamnations prononcées à l'encontre de certains anarchistes notamment pour ceux qui étaient seulement coupables de paroles et de délits mineurs, non d'actes criminels.

Dans *La Cravate de chanvre*, ce sont les deux faces d'une société que livrent les auteurs. Fandor, alternativement victime de la police tsariste et des nihilistes, vit un véritable calvaire. La société nihiliste est l'antithèse de la société russe : société secrète et souterraine et société officielle et visible. D'ailleurs, la société nihiliste possède toutes les caractéristiques d'une société avec ses institutions⁴⁷ comme le tribunal - révolutionnaire -, qui prononce les condamnations à mort de Fandor et Hélène dans *La Cravate de chanvre*. Ainsi sont placées sur le même plan les deux faces de la société : la contre-société nihiliste n'est que l'envers de la société légale.

Si les membres de la Bande à Bonnot sont souvent représentés comme de simples malfaiteurs notamment par la presse populaire, dans les volumes de la série, les attentats anarchistes ont clairement des motivations politiques. Pour nous en tenir à deux exemples, dans *Le Faiseur de reines*, il s'agit pour l'anarchiste italien d'éliminer la reine de Hollande et dans *La Cravate de chanvre*, Hélène, sous l'identité d'Olga, dépositaire du terrible l'étui d'or, va en Russie pour éviter un attentat contre le tsar. Démasquée par les nihilistes, elle se défend d'être une

espionne :

- Cet étui contient un poison foudroyant distillé depuis longtemps pour assurer l'exécution du tyran, du tsar, qui opprime le peuple russe. Frères et soeurs, on m'a dénoncé comme un espion... Si j'étais un espion, Natacha ne m'aurait pas confié cet étui d'or. Vous demandiez qui j'étais tout à l'heure ? Vous devez savoir désormais qui je suis : celle qui tuera l'empereur ! (CC, p 562)

N'est-ce pas, dans le contexte de l'époque, (re)donner aux agissements des « bandits tragiques » une dimension proprement politique par la mise en parallèle entre un univers fictionnel et la réalité ?

Enfin, arrêté à une seconde reprise, avec Hélène cette fois, Fandor doit de nouveau passer devant un tribunal russe. Le soupçon même de nihilisme est une condamnation par avance : la justice s'arrête au seuil de la raison d'Etat car pour le nihilisme la Russie « n'a ni loi, ni justice », le tribunal ne peut être qu'une « cour martiale dont le parti pris [est] évident dont la sentence [est] arrêtée en principe, en dépit de toutes les défenses, en dépit de toutes les explications. (CC, p 791). L'écho avec le procès des « bandits en auto » résonne là encore : la condamnation lors du procès de prétendus complices de la bande à Bonnot comme Dieudonné⁴⁸ ou Victor Kibaltchiche⁴⁹ a pu, à juste titre, paraître abusive.

III. Au-delà du miroir : Fantômas anarchiste ?

A. Portrait de Fantômas en héros anarchiste

La question de l'anarchisme de Fantômas - récurrente dans la critique - ne peut être éludée. Un constat s'impose : le Génie du crime est souvent présenté comme un redresseur de torts qui tue les riches pour les punir d'être ce qu'ils sont, une sorte de vengeur populaire qui fait subir aux classes sociales supérieures, à la bourgeoisie, ce que doivent endurer les ouvriers à longueur de vie, un anarchiste illégaliste qui s'en prend aux autorités. La confusion vient aussi certainement d'une des appellations de Fantômas : « Il était le maître, le maître de tous, le maître de tout ! » (CC, p 596) qui peut être lue comme une variation sur la devise anarchiste : « Ni Dieu, ni maître ».

La véracité de ces assertions est plus que douteuse. Certains critiques ont voulu lire en *Fantômas* ou encore en Arsène Lupin des images anarchisantes ou anarchistes. Ainsi Michel Ragon avance-t-il : « [...] le roman populaire moderne (de Ponson du Terrail à Delly), [...] tombe souvent dans le pire conformisme social. [...] Mais il lui arrive aussi de devenir un instrument de désaliénation. Songeons [...] à ces héros « anarchistes » contemporains de la bande à Bonnot que sont *Fantômas* et Arsène Lupin ⁵⁰ ». Cette interprétation (malgré les guillemets) est sujette à caution. Pour Jean Leclercq, « à une classe exploitée, douloureuse et éprise de justice, cédant volontiers dans la vindicte et tombant parfois dans l'anarchie [...] [Arthème Fayard, Pierre Souvestre et Marcel Allain] avaient fourni un vengeur impudent et impuni, dont les exécutions correspondaient à leurs désirs latents de règlements de compte. C'est la grandeur de *Fantômas* : une compensation aux souffrances d'une classe [...] »⁵¹. Nous sommes du côté du fantasme, de la revanche fantasmatique⁵² - dans le strict cadre de l'acte de lecture - et non de l'affirmation d'un discours

idéologique pleinement anarchiste⁵³. Quant à Dominique Kalifa, il fait entrer Lupin non dans la lignée des anarchistes français mais dans celle, plus ancienne, des bandits d'honneur⁵⁴.

L'anarchisme supposé de Fantômas est même - et plus encore - contestable au regard des actes du Génie du crime. Certes, comme le remarque, Jean-Paul Colin, le mode opératoire de certains crimes n'aurait pas été renié par les anarchistes :

« La face violacée, la langue noire sortant un peu de la bouche, Thomery, assurément, avait été étranglé. Autour du cou, le meurtrier avait noué, ô suprême ironie, l'écharpe tricolore du commissaire de police ! » (Fantômas se venge).

Fantômas agit ici comme les anarchistes de la Belle Epoque, qui laissaient volontiers sur les lieux du crime, en plus de leur juste victime, un défi à la société⁵⁵.

Agir *comme* les anarchistes n'est pas agir en anarchiste. Plusieurs éléments rendent difficilement acceptable l'idée d'un Fantômas héros anarchiste. Premièrement, Fantômas assassine aussi les pauvres. De plus, s'il tue le chef de la police tsariste Boris Prokoff - dans *La Cravate de chanvre* - c'est pour endosser son identité et utiliser, à son seul profit, les avantages conférés par la fonction, pas pour remettre en cause le fonctionnement de la police tsariste, et partant les autorités policières en général. Maître de la police il est encore plus terrible que son prédécesseur. Sa première victime est la domestique Marfa, qui a cinquante ans « *mais les privations, la misère et le travail l'avaient fatiguée au point qu'elle en paraissait bien soixante* » (CC, p 550) ; une certaine idée de la justice sociale en somme... C'est une constante : quand Fantômas usurpe l'identité d'un personnage ayant une forme d'autorité, il l'utilise à son seul profit, ce qui passe par le maintien de l'ordre établi ; le contrôlant, il peut dès lors en bénéficier. Il apparaît bien comme un maître, se rapprochant en cela d'Arsène Lupin :

Se faire obéir, commander souverainement au monde n'est possible que si l'on a soumis préalablement autrui, que si l'on a maté toute velléité de résistance. [Arsène Lupin et *Fantômas*] veulent être maître absolus, avoir à leurs pieds la volonté réduite de leurs congénères : donc, ni la propriété - posée comme injustement répartie dès le départ, dans une sorte d'anarchisme superficiel - ni la personnalité d'autrui n'est sacrée ou considérée comme respectable.⁵⁶

Il ne s'attaque jamais aux fondements de la société de son temps, tout au plus à la propriété d'autrui - ce qui n'est pas contester l'idée de propriété privée, bien au contraire -, et encore dans son propre intérêt, il ne rêve pas de rendre cette société plus juste mais seulement plus profitable pour lui et lui seul : il s'agit plus de prise purement individualiste que de « reprise individuelle ». Il agit bel et bien en chef d'entreprise⁵⁷. Vers 1912, Raymond-la-Science, membre de la « Bande à Bonnot » aurait déjà exprimé la distance existant entre Fantômas et les anarchistes politiques dans les premiers couplets d'une java qu'on lui attribue :

« Dans la rue des Bons-enfants

On vend tout au plus offrant

Y avait un commissariat

Et maintenant il n'est plus là

Une explosion fantastique

N'en a pas laissé une brique

On crut qu'c'était Fantômas

Mais c'était la lutte des classes [...] »

Ici c'est surtout le *mais*d'opposition qui est important : manifestement les anarchistes illégalistes ne comptent pas Fantômas parmi les leurs.

Fantômas ne commet pas non plus d'attentat politique. Sous l'identité du chef de la police, il se trouve face au tsar et à la tsarista à plusieurs reprises. Il ne tente pourtant rien, même si l'idée lui vient à l'esprit. La possibilité du vol avec violence sur la personne de l'impératrice existe, est formulée, Fantômas se « demanda[nt] s'il n'allait pas tout simplement se jeter sur elle, lui ravir par la force le collier et s'enfuir sans autre forme de procès. » (CC, p 703), mais ne reste qu'à l'état de potentialité narrative. Le caractère absolument criminel de Fantômas est rappelé toutefois il ne frappe pas. Le régicide est un tabou, de plus ce serait une attaque par trop brutale contre le Pouvoir, enfin il bouleverserait l'univers référentiel mis en place dans les oeuvres car il est a-chronique ; trois transgressions que les auteurs ne conduisent jamais jusqu'au bout dans les nombreux épisodes où des chefs d'Etat sont aux prises avec le Génie du Crime.

Dans l'ensemble de la série certes il y a des transgressions, puisqu'il y a des crimes ou des tentatives de crime, mais ils ne contreviennent pas aux normes sociales : le mobile des crimes est presque toujours la cupidité et l'accaparement des biens d'un autre est conduit ou tenté par des personnages présentés comme mauvais (que ce soit les « aminches » ou Fantômas lui-même). On peut aussi noter que dans le cas des chefs d'Etat, le tsar incarne une image paternelle, la reine de Hollande, un mélange entre père (comme *auctoritas*) et mère (comme figure de la générosité) de son peuple, et que plus largement les chefs d'Etat qui sont le plus souvent épargnés par les crimes dans le roman populaire incarnent la Loi c'est-à-dire, selon la psychanalyse, le Père. Qu'un fils ou qu'une fille tue son père représenterait une transgression trop grave pour être possible dans ces oeuvres⁵⁸.

Force est de constater que les normes socialement acceptables par les lecteurs encadrent toujours solidement les transgressions commises dans les romans populaires. C'est ainsi que le lecteur est confronté à des crimes potentiellement réalisables mais, du fait de la norme sociale, dans le domaine moral notamment, trop scandaleux pour être commis : ils sont envisagés comme une hypothèse néanmoins il n'y a pas de passage à l'acte. L'anarchisme illégaliste s'embarrasse bien moins de ces contraintes sociales.

B. Une oeuvre subversive ?

Pour autant, l'idéologie dont est porteuse l'oeuvre de Pierre Souvestre et Marcel

Allain peut se révéler subversive - à défaut d'être nettement anarchiste.

La menace nihiliste elle-même apparaît plus comme un fantasme qu'une réalité. Le principal personnage visé par les complots nihilistes dans la série est le tsar⁵⁹. La méfiance extrême du tsar Nicolas II⁶⁰ vis-à-vis de tous et de tout est très souvent mise en évidence :

Le tsar poussait un profond soupir. Longtemps, il regarda Juve d'un air de méfiance, se demandant s'il n'avait pas affaire à un traître, étant bien près de le croire, selon cette habitude effroyable qu'il avait de sans cesse de soupçonner ceux qui lui marquaient le plus absolu dévouement. (CC, p 779)

Il use de stratagèmes plus ou moins ridicules pour éviter de mettre sa vie en danger, faisant annoncer par voie de presse qu'il n'assistera pas à une conférence, puis donnant ensuite à son traîneau l'ordre de partir et de faire pendant deux heures le grand tour du parc. A l'étonnement de son officier, il réplique :

- Tu comprends bien [...] que si je fais annoncer dans la presse de Saint-Pétersbourg que je me promènerai toute la nuit en traîneau dans le parc, c'est parce que telle n'est point mon intention. J'ai annoncé que je ne serai point au théâtre, donc, j'y vais ! (CC, p 688)

La récurrence de ce procédé (annoncer qu'il est à un endroit alors qu'il va à un autre) - livré plusieurs fois au lecteur qui ne peut que s'en amuser - prête plutôt à rire : il est assez caricatural et se rapproche alors du comique de répétition. C'est aussi une manière détournée de dénoncer les campagnes excessives contre les anarchistes. Mettre en scène la crainte irrationnelle du souverain, c'est mettre en abyme les peurs françaises qui peuvent être lues elles aussi comme déraisonnables au regard de leurs conséquences en terme de libertés publiques.

Enfin, que dire de l'image des classes supérieures de la société mises en scène par les oeuvres ? Devant le pittoresque désordre orchestré par les nihilistes, le lecteur, dans *La Cravate de chanvre*, se trouve face à l'incurie et à l'incapacité extraordinaire du tsar nécessitant l'intervention des enquêteurs français. Le lecteur est aussi témoin de l'anarchie économique et de la tyrannie des élites autochtones (la façon d'agir de Fantômas sous l'identité de Boris Prokoff est toute faite d'arbitraire). La société livrée dans les oeuvres de notre corpus, gangrenée par les mensonges, les trahisons (à qui se fier ?), les crimes,... est aussi « un reflet d'une vision pessimiste d'une société où toutes les valeurs sont corrompues »⁶¹. Certains membres de cette caste n'ont rien à envier aux malfrats des bas-fonds, plus encore leur condamnation doit être impitoyable car ils sont censés, dans « l'ordre des choses » représenter des modèles, pour ne pas dire des Parangons, de vertu, de fidélité et d'abnégation.

Fantômas qui s'immisce dans les hautes sphères de l'aristocratie, de la banque et du pouvoir n'est pas un simple malfrat qui cherche à s'élever. Il est présenté comme ancien officier ayant participé à la guerre des Boers sous le nom de Gurn. Il ne vient donc pas des bas-fonds. Pour satisfaire ses envies d'accaparement de la richesse des autres, il prend avant tout là où l'argent existe : dans les classes aisées. Ce n'est pas seulement par cupidité qu'il agit :

Motivé par l'appât du gain, Fantômas l'est davantage encore par la haine et le mépris qu'il voue à la haute société dont il est issu et qu'il combat le plus volontiers.⁶²

Cette haine et ce mépris contre la classe dominante, le lecteur populaire peut les partager à une époque où les rapports sociaux sont marqués par une grande violence tout comme le lecteur de la bourgeoisie en rupture ou miné déjà par les critiques de la « bêtise » de l'idéologie bourgeoise qui traversent toute la seconde partie du XIXe siècle. De plus, le quasi-effacement de toutes les strates sociales, ne laissant apparaître que la haute société et le monde de la pègre sont certes nécessaires à l'économie des oeuvres mais a un second effet, indirect celui-là :

[...] l'on trouve dans *Fantômas* un élément très intéressant, bien que [...] sans doute inconscient : la mise en parallèle du monde des truands et de la société bourgeoise.

Fantômas est à l'origine un bourgeois. Il en a l'éducation, les manières, les goûts. C'est, dira Marcel Allain, « un fils de famille qui a mal tourné ». Il tue sans remords, par intérêt et plaisir. D'une certaine façon, il symbolise l'immoralité d'une société qui escroque, vole et tue ses ouvriers sans scrupule ni hésitation.

C'est là le côté paradoxal de Fantômas : il incarne la bourgeoisie et lutte implacablement contre elle. Il la détruit avec ses propres armes et sa propre absence de morale. Cette vision résolument pessimiste, anarchiste, de l'ordre social n'était bien sûr pas exprimée telle quelle dans *Fantômas*, mais plutôt sous-jacente. D'où certains titres particulièrement révélateurs comme *Le Magistrat cambrioleur* ou *Le Policier apache* : les serviteurs de l'ordre sont les premiers criminels.⁶³

Dès lors, les agissements criminels de Fantômas qui fait arbitrairement déporter, emprisonner et exécuter nombre de Russes dans *La Cravate de chanvre*, qui tue, vole, détruit des quartiers entiers ne scandalisent plus : c'est dans l'ordre des choses même si cet ordre est mauvais. La mise en exergue des vices, des délits et des crimes de la classe dominante dans la série des *Fantômas* retourne les stéréotypes attachés au couple « classes laborieuses »-« classes dangereuses » et peut alors être lue comme une compensation fantasmagorique. Le fait que des « riches et puissants » soient menacés ou assassinés peut en effet se lire aussi comme une « *revanche facile et fantasmagorique*⁶⁴ » des petits.

Dans les trente-deux volumes de la série des *Fantômas* « la caractéristique principale est le triomphe du crime, la sympathie du public allant à l'assassin impuni, sadique impitoyable, et non à la police réduite au rang pathétique et dérisoire de la vertu inefficace. »⁶⁵ Certes. Mais la satisfaction de prendre le parti du méchant, qui est un plaisir de lecteur tout à fait appréciable, à défaut d'être moralement irréprochable, n'est pas remettre en cause l'ordre établi : on en prend consciemment le parti, il reste donc le méchant, les valeurs ne sont pas renversées. On joue seulement à être du côté du méchant le temps de la lecture. Ce n'est pas la seule raison du succès de la saga du Maître de l'effroi. La capacité des auteurs, grâce aux techniques d'écriture (fortement oralisée de fait) et du fait de la nécessaire rapidité d'écriture, à absorber, de manière consciente ou non, l'air du

temps, de saisir (ou d'être saisi par) l'imaginaire collectif - marqué par les actions anarchistes fortement relayées par les journaux populaires - fait du roman un condensé de l'horizon conceptuel du début du XXe siècle.

Glaces réfléchissantes et glaces déformantes

Diverses tensions traversent le texte des romans. La première tension est celle qui existe entre le texte et le hors-texte. La littérature dite « populaire » - comme tout écrit - prospère sur un substrat idéologique qui doit largement à l'imaginaire collectif de son temps. Les auteurs se montrent souvent prudents pour ne pas être trop marqués politiquement. Le texte est écrit pour être reçu le plus largement possible par des auteurs qui expriment des idées, ils sont condamnés à un nécessaire consensus idéologique. Le contenu idéologique de la série des *Fantômas* rejoint la prudence politique des grands quotidiens commerciaux faisant paraître des feuillets :

Ces derniers s'inscrivent, avec quelques nuances, dans l'idéologie bourgeoise et républicaine et se caractérisent par leur opportunisme politique. Leur public populaire n'est pas politiquement homogène [...] ⁶⁶

Plus profondément, le roman policier archaïque reposant sur un schéma Ordre - la rupture de l'Ordre - retour à l'Ordre, l'anarchisme ne peut dans cette économie idéologique être, au mieux, que superficiel :

Malgré (ou en raison même de) ses aspects subversifs et frondeurs, le RP [roman policier] n'a pas de pire ennemi que les théories anarchistes, qui refusent « par la base » l'existence de ceux qui tentent de maintenir l'ordre, et ce faisant participent étroitement au couple obligé du RP : *Poursuivant/Malfaiteur*. ⁶⁷

Ceci ne va pas sans une certaine équivoque : combler le lecteur dans son attente sans le choquer tout en exprimant explicitement ou implicitement ses opinions. De leur condamnation de la violence de la répression en Russie découle une certaine clémence vis-à-vis des nihilistes. Ce fait se double à la fascination pour le fait-divers que les anarchistes alimentent. L'ensemble participe aussi de la volonté de plaire à un lectorat populaire qui peut être sensible à ces thèmes (justice sociale,...) et à un public bourgeois qui peut être sensible à l'attraction pour la transgression. Les auteurs ne réproouvent pas totalement ces nihilistes, le lecteur trouve même une certaine sensibilité aux thèmes mis en avant par les nihilistes russes. Pourtant l'illégalisme de leurs pratiques terroristes rappelle par trop les actions des anarchistes français, notamment la vague d'attentats qui secoua la France entre 1892 et 1894 puis l'assassinat de Sadi Carnot par Caserio en 1894, ou encore les agissements de la Bande à Bonnot en 1911-1913, à l'époque de la première publication de la série. Les auteurs populaires sont tributaires des « *nécessités propres à la communication de masse : lisibilité, consensus idéologique...* ». ⁶⁸ Utiliser le paravent de l'exotisme se révèle donc bien commode. A affirmer trop fort des convictions idéologiques non dominantes, l'on risque de s'aliéner une partie du lectorat. Aussi quand Juve évoque le nom de Liabeuf ⁶⁹ en revêtant une carapace comme celle couvrant ce dernier le 8 janvier 1910 ⁷⁰ pour se venger des deux agents qui l'avaient arrêté quelques mois plus tôt, c'est pour rappeler le caractère

ingénieux et extraordinaire de l'accessoire, certainement pas pour rejoindre les rangs des « liabouvistes⁷¹ ». L'évocation d'un martyr de l'anarchisme par l'inspecteur Juve lui-même tend pourtant à brouiller les repères idéologiques entre forces de l'ordre et de rupture de l'ordre. Et même si les auteurs populaires cherchent le consensus idéologique, ils n'hésitent à pas à prendre part, avec la médiation de leurs personnages aux débats qui traversent à la société de la Belle Epoque.

Ainsi en est-il de la peine de mort, à laquelle est condamné Jérôme Fandor en Russie. Elle est dévalorisée; ceux qui sont chargés de l'exécuter « ont peur » : « ils se cach[ent] dans l'ombre, ils se [font] protéger par des soldats », donnant ainsi « la mesure de leur lâcheté », elle est « grotesque et vil[e] cette peine de mort qui est la base de toutes les sociétés modernes », « infâme », on n'exécute pas, on « égorge », on « assassine au nom des lois morales ». La peine capitale apparaît comme « l'un des restes de la barbarie des temps passés, quelque chose d'indigne dans notre époque civilisée » (CC, p 616). Tout condamne la peine de mort : le progrès, la civilisation, la philosophie et le cœur. Fandor se fait porte-parole et en appelle à toutes les valeurs qui font l'humanité pour refuser le meurtre légal commis par la société⁷². Les deux auteurs ne partagent certainement pas la paternité de cette plaidoirie sans appel contre la peine de mort. Si l'avocat Marcel Allain s'est toujours dit homme de gauche⁷³, le mondain Pierre Souvestre a collaboré au très réactionnaire journal *Le Soleil* pour lequel il a écrit nombre d'articles, dont un vantant les mérites du caractère expéditif de la justice anglaise :

Mais il faut ajouter que la moindre peccadille vous expédie sous la potence et qu'en Angleterre, on pend haut et court, sans que les philosophes aient à discutaitter sur l'opportunité de l'abolition de la peine de mort !

Est-ce un mal?...⁷⁴

La question de la peine de mort est exemplaire de la tension idéologique entre les deux auteurs que l'on entrevoit dans l'ensemble de la série : Marcel Allain fait figure de progressiste alors que Pierre Souvestre est plutôt du côté des « bien-pensants »⁷⁵. Le plaidoyer contre la peine de mort prononcé par Fandor est prononcé quelques mois après l'exécution de Soudy, Raymond-la-Science et Monier (*La Cravate de chanvre* est publiée le 20 août 1913, les exécutions ont eu lieu le 21 avril 1913) ce qui lui confère une évidente portée critique. C'est peut-être ici qu'une partie du discours idéologique de Fantômas rejoint la condamnation de la société par les anarchistes. L'utilisation des personnages nihilistes, adeptes de l'anarchisme illégaliste, qui font du crime une forme audacieuse de propagande par le fait et qui sont victimes de la peine de mort ajoute un thème qui rejoint la critique sociale : et si c'était la société la vraie criminelle ?

Notes

¹  Parmi les personnages incarnant la tête de l'Etat, citons par exemple : l'empereur Guillaume II (*Le Faiseur de reines*, tome 26), la reine Wilhelmine de Hollande (*Le Faiseur de reines*, tome 26), le président Loincaré (nom sous lequel transparaît aisément Poincaré, dans *La Série rouge*, tome 29), le tsar Nicolas II (*La*

Cravate de chanvre, tome 31). Les assassinats de chefs d'Etat par des anarchistes sont relativement nombreux, et plus encore marquants, citons notamment : Sadi Carnot, président de la République Française en 1894, l'Impératrice d'Autriche-Hongrie Sissi en 1898 ou encore le président américain McKinley en 1901.

²  Juve contre Fantômas, tome 2, Fayard, 1er mars 1911.

³  *Le Pendu de Londres*, tome 7, Fayard, 20 août 1911.

⁴  *Fantômas*, tome 1, livre de poche, p 387.

⁵  *L'Agent secret*, tome 4, Fayard, 20 mai 1911.

⁶  *Le Faiseur de reines*, tome 26, Fayard, 20 mars 1913, repris dans *Fantômas*, tome II, Robert Laffont, « Bouquins », 1989.

⁷  *L'Hôtel du crime*, tome 30, Fayard, 20 juillet 1913, repris dans *Fantômas*, tome III, Robert Laffont, « Bouquins », 1989.

⁸  *La Cravate de chanvre*, tome 31, Fayard, 20 août 1913, repris dans *Fantômas* tome III, Robert Laffont, « Bouquins », 1989.

⁹  Cf. infra.

¹⁰  Quelques mois avant la parution de *La Cravate de chanvre*, Gaston Leroux a publié *Rouletabille chez le tsar* (abrégé *RCT*, - *Rouletabille chez le tsar*, supplément littéraire de *L'Illustration*, 3 août-19 octobre 1912, édition en volume chez Pierre Lafitte, 1913, nous nous référons à l'édition du livre de poche, 1962) dans lequel se trouvent représentés des nihilistes : « [...] les nihilistes ? Des poètes qui s'imaginent qu'une bombe peut faire dans cette Babylone du nord autre chose qu'un bruit de pétard » (*RCT*, p 176). Ces « poètes » sont « abruti[s] » -le mot est de Gaston Leroux - « par la lecture de ces livres extraordinaires qui prêchent le bonheur de l'humanité aux étudiants et aux pauvres étudiantes. Ah ! Ah ! Graine de nihilistes tout cela ! Des pauvres petits messieurs et de pauvres petites madames qui ont la tête tournée par des lectures *qu'ils ne digèrent pas !* » (*RCT*, p 178). Les nihilistes se trouvent de la sorte dédouanés : ils sont victimes des écrits des autres. Comme dans *La Cravate de chanvre*, si les pratiques terroristes sont réprochées, le portrait des nihilistes apparaissant dans le roman de Leroux est souvent mélioratif, le chef des nihilistes responsable de l'enlèvement de Rouletabille n'a-t-il pas « *la douce figure de Jésus* » (*RCT*, p 401) ?

¹¹  Louis Chevallier, *Classes laborieuses et, classes dangereuses à Paris, pendant la première moitié du XIXème siècle*, Plon 1958, réédition le livre de poche, « Pluriel », 1978.

¹²  E. Neveu, *L'Idéologie dans le roman d'espionnage*, Presses de la Fondation

nationale de sciences politiques, 1985, p 223-224.

¹³  Cf. Dominique Kalifa, "Ouvriers et délinquants", in *Crime et culture au XIXe siècle*, Perrin, 2005, p 115 à 128.

¹⁴  Un auteur comme Lucien Thomin publie en 1892 *Les Tigres de la Néva ou la bombe nihiliste*, (éd.Téqui) puis en 1895, *La Route de la Sibérie: aventures de deux déportés nihilistes* (éd. Téqui). Il est aussi l'auteur de *Le Fond de l'abîme ou les sociétés secrètes dévoilées* (éd. Téqui).

¹⁵  Jean-Claude Vareille, *Le Roman populaire français (1789-1914). Idéologies et pratiques*, PULIM/Nuits Blanches, 1997, p 207.

¹⁶  Ibid., p 212.

¹⁷  Mathieu Marmouget, *La visite du tsar Nicolas II à Paris, 5-9 octobre 1896*, mémoire de maîtrise, Paris X Nanterre, 1997.

¹⁸  Jean-Claude Vareille, *Le Roman populaire français (1789-1914)*, op. cit., p 313.

¹⁹  Aujourd'hui encore dans les ouvrages ou sur les sites Internet traitant de cryptographie, la référence aux nihilistes russes est constante ; ils auraient été des utilisateurs fidèles du carré de Polybe.

²⁰  Maxime Rodinson Article "Nation" - Nation et idéologie, *Encyclopedia Universalis* 1985, T. 12, p.941 et sq.

²¹  Nous pensons naturellement aux *Lettres persanes* de Montesquieu.

²²  Dans *La Cravate de chanvre*, la Russie est fortement orientalisée : très clairement, les auteurs la rejettent en dehors de l'espace européen : « Peut-être, en sa qualité d'Européen, en sa qualité de Français, avait-il [Fandor] plus froid encore que ses sinistres compagnons de route [condamnés comme lui à la déportation en Sibérie] ». (CC, p 664). Cette expression d'une radicale dissemblance entre la France et la Russie permet l'émergence de l'altérité. Cette Russie mise en scène a plus à voir avec l'Orient qu'avec l'Europe Occidentale (cf. Philippe Ethuin, L'Image de la Russie dans *Rouletabille* chez le tsar et *La Cravate de chanvre. Stéréotypes, Idéologie, Ecriture*, mémoire de maîtrise, Amiens, Université de Picardie Jules Verne, juin 2004).

²³  Loin de nous l'idée que la série aurait conduit Bonnot et ses compagnons au passage à l'acte, ici c'est plutôt la réalité qui vient nourrir la fiction.

²⁴  Notons que Gaston Leroux a couvert pour le quotidien *Paris* le procès d'Auguste Vaillant en janvier 1894 puis pour *Le Matin* ceux de Léon Léauthier, Emile

Henry et Santo Caserio, cf. Alfu, Gaston Leroux, *Parcours d'une oeuvre*, Amiens, Encrage, 1996, p 13.

25  Cf. Dominique Kalifa, *L'Encre et le sang*, op. cit., p 161 et suivantes.

26  Chaque condamnation d'un anarchiste entraîna une réponse violente de ses compagnons.

27  La mention de la nationalité italienne de l'anarchiste qui commet un attentat contre la reine de Hollande dans *Le Faiseur de reines* n'est pas sans évoquer le nom de Santo Caserio.

28  Pour ce qui concerne les hommes politiques français, le lecteur voit apparaître un président de la République, quelques députés mais ces personnages n'ont pas de rôle politique dans l'économie dramatique de la série.

29  Daniel Couégnas, *Introduction à la paralittérature*, Seuil, « Poétique », 1992.

30  Alain-Michel Boyer, "Le contrat de lecture", in *Trames, Littérature populaire, peuple, nation, région* (Actes du colloque international des 18-19-20 mars 1986), Limoges, 1987, p 96.

31  Hubert Juin, *Pour éveiller nos joies, un beau crime est bien fort* in *Europe* n° 590-591, juin-juillet 1978.

32  A la vérité, le seul attentat anarchiste qui est conduit jusqu'au bout - jusqu'au tir d'une balle - échoue grâce aux interventions conjointes de Juve , Fandor et Fantômas (*FdR*).

33  « De 1905 à 1908, l'hebdomadaire littéraire dirigé par Arthème Fayard [qui édite les oeuvres de Souvestre et Allain], « La Vie populaire », accueille, en feuillets, Les souvenirs et aventures de ma vie [de Louise Michel] », Thierry Maricourt, *Histoire de la littérature libertaire en France*, Albin Michel, 1990, p 188.

34  Au sens que lui donne Umberto Eco dans *Lector in fabula, Le rôle du lecteur*, Le livre de poche, 1989.

35  Marius (Alexandre) Jacob, « Pourquoi j'ai cambriolé », *Germinal, Journal du Peuple*, n° 11, 19-25 mars 1905, p 1.

36  Anne-Marie Thiesse, *Le Roman du quotidien, Lecteurs et lectures populaires à la Belle Epoque*, « Point », Seuil, p 115.

37  Jean-Marc Moura, *Lire l'exotisme*, Dunod, 1992, p 106.

- 38  A.J. Greimas, *Du sens II*, Seuil, 1983, Le savoir et le croire, p 124.
- 39  Révolutionnaire russe qui apparaît dans *Germinal*.
- 40  *Germinal*, III, I.
- 41  Constamment publié en volume ou en feuilleton depuis 1885.
- 42  Philippe Ethuin, "Traces de Michel Strogoff dans *Rouletabille chez le tsar* et *La Cravate de chanvre*", in *Le Rocamboles* n°30, printemps 2005, p 95-105.
- 43  Robert Frank, *Qu'est ce qu'un stéréotype ?*, Une idée fausse est un fait vrai, les stéréotypes nationaux en Europe, sous la direction de Jean-Noël Jeanneney, éd. Odile Jacob, 2000, p 20.
- 44  Comme les souterrains sous la Néva dans *La Cravate de chanvre*.
- 45  Dans *Rouletabille chez le tsar*, le reporter reconnaît, dans le train qui le conduit en Russie, le nihiliste chargé de l'exécuter grâce aux lunettes que l'assassin en puissance porte : « D'abord, il avait des lunettes. Tous les nihilistes portent des lunettes en voyage » (*RCT*, p 22, c'est nous qui soulignons). C'est bien connu...
- 46  « Un imaginaire spécifique du forçat parcourt le XIXe siècle et les premières décennies du XXe siècle à travers les figures de Vautrin/Vidocq, Jean Valjean, Rocamboles, Chéri-Bibi, les romans de Balzac, Hugo, Zaccarne, Ponson du Terrail, Gaston Leroux et autres. Or il est à remarquer que les romanciers, populaires ou non, sont volontiers dépeints métaphoriquement au travers de ce personnage à eux familier : forçats des lettres, galériens de l'écriture, rivés à leurs clous, traînant leur boulet, etc. » Jean-Claude Vareille, *Le Roman populaire français (1789-1914). Idéologies et pratiques*, PULIM/Nuits Blanches, 1997, p 297.
- 47  Ce qui est contraire à nombre de doctrines anarchistes.
- 48  Le témoignage de Caby, employé de la Société Générale victime de la bande à Bonnot, conduisit à la condamnation à mort de Dieudonné. Callemin affirma que Dieudonné était innocent. Sa peine fut commuée et il passa de nombreuses années au bagne avant d'être libéré en 1928 après une campagne de presse notamment conduite par Albert Londres.
- 49  Responsable du journal *L'Anarchie*, il fut condamné à quatre ans de prison pour avoir affirmé son soutien aux bandits tragiques (il publia notamment les noms et adresses des douze jurés).
- 50  Michel Ragon, *Histoire de la littérature prolétarienne en France*, Albin Michel,

1974, p 15.

51  Jean Leclercq, *Fantômas et la révolution prolétarienne*, Désiré deuxième série numéro hors série spécial « Jean Leclercq », hiver 1974, repris dans *Le Rocamboles* n°24/25, automne-hiver 2003, p 255-260.

52  Marcel Allain contesta cette interprétation, cf. *Le Rocamboles* n°24/25, automne-hiver 2003, p

53  Ce pourrait être l'application des propos de Diderot : « Il faut lui permettre [au peuple] la satire et la plainte : la haine renfermée est plus dangereuse que la haine ouverte. » *Principes de Politique des Souverains*, 1775, cité par Michel Ragon, p 68.

54  Dominique Kalifa, *Illégalisme et littérature, le cas Arsène Lupin, Cahiers pour la littérature populaire*, n°13, hiver 1991-1992, p 7 à 21.

55  Jean-Paul Colin, *La Belle Epoque du roman policier français, Delachaux et Niestlé*, 1999, p 166.

56  Ibid., p 149.

57  Cf. Jean Leclercq,

58  Les cas de parricides restent rares. Dans la série *Fantômas*, Hélène ne peut jamais s'y résoudre. Les meurtres dans le cercle de la famille - cellule de base d'une société vilipendée par les anarchistes - sont tout aussi inhabituels, c'est d'ailleurs *Fantômas* lui-même qui lance à Juve « Vingt fois, Juve [...] je t'ai tenu à ma merci au bout de mon revolver, vingt fois je t'ai pris, vingt fois je t'ai laissé libre... M'as-tu jamais demandé pourquoi je t'épargnais ? [...] je pouvais te tuer ![...] mais j'avais peur [...] d'attenter à ton existence[...] » avant de lui apprendre qu'il n'est autre que ... son frère jumeau !

59  Ceci n'est pas sans fondement : en 1881 le tsar Alexandre II a été assassiné par des nihilistes.

60  En réalité, c'est surtout l'Impératrice qui craignait d'être victime d'un attentat.

61  Claude Aziza et Anne Rey, *La Littérature policière*, Pocket, 2003, p 29.

62  Christian Romain, *100 personnages célèbres de la littérature*, Marabout, 1994, p 132.

63  Ibid., p 134.

64  Ibid., p 134.

65  Umberto Eco, *De Superman au surhomme*, Grasset, 1993., 122.

66  A-M. Thiesse, op. cit., p 212.

67  Jean-Paul Colin, *La Belle Epoque du roman policier français*, op. cit., p 34.

68  Daniel Couégnas, op. cit.

69  Cf. note 2.

70  Sur Liabeuf, cf. Dominique Kalifa, *L'Encre et le sang*, op. cit., p 181-186.

71  Ainsi étaient surnommés les « vengeurs de Liabeuf » par la presse.

72  Ce plaidoyer rappelle le discours d'Aristide Briand, Garde des Sceaux, prononcé le 11 novembre lors du débat sur le projet de loi sur la réforme pénale, prévoyant l'abolition de la peine de mort.

73  Marcel Allain, « Je suis donc un homme de gauche », extrait des *Entretiens sur la paralittérature de Cerisy-la-Salle*, septembre 1967, repris in *Europe* n° 590-591, juin-juillet 1978, p 45.

74  Pierre Souvestre, "Le règne des Apaches", *Le Soleil*, 11 septembre 1905, cité dans la *Nouvelle Revue des études fantomassiennes*, n°1, Editions Joëlle Losfeld, 1993, p 123-127.

75  Identifier un auteur à ses personnages se révèle souvent périlleux et erroné. Pourtant dans le cas de la série *Fantômas*, si l'on suit les arguments convaincants de Francis Lacassin, l'écriture extrêmement rapide des épisodes aurait conduit les auteurs à trouver dans leur entourage des « modèles » pour leurs personnages : « [Pierre Souvestre et Marcel Allain] avaient peu de temps pour mettre de la chair sur les innombrables personnages dont ils avaient besoin. Aussi empruntaient-ils à des amis ou connaissances un comportement, des goûts, des habitudes qu'ils prêtaient à des silhouettes de fiction aussitôt douées d'une épaisseur humaine étonnante. [...] [Marcel Allain] a fourni Fandor, et [...] Souvestre a prêté à Juve son comportement, son adresse : 1, rue Tardieu, et jusqu'à sa table de travail, souvent décrite au cours de la série. », Francis Lacassin, *Fantômas ou l'Enéide des temps modernes*, repris dans *Fantômas*, tome I, Robert Laffont, « Bouquins », 1989, p 23.