



HAL
open science

L'art du feuilleton dans les Habits Noirs de Paul Féval

Carole Ntsame Mve

► **To cite this version:**

Carole Ntsame Mve. L'art du feuilleton dans les Habits Noirs de Paul Féval. Littératures. Université Charles de Gaulle - Lille III, 2012. Français. NNT : 2012LIL30057 . tel-01124081

HAL Id: tel-01124081

<https://theses.hal.science/tel-01124081v1>

Submitted on 6 Mar 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ CHARLES DE GAULLE-LILLE3

École doctorale SHS 473 – Lille – Nord de France

ALITHILA

THÈSE DE DOCTORAT

En vue de l'obtention du grade de

DOCTEUR

Discipline : LITTÉRATURE FRANÇAISE

présentée et soutenue publiquement par
CAROLE BLISS NTSAME MVE

Soutenu le : 5 Décembre 2012

**L'ART DU FEUILLETON DANS LES HABITS NOIRS DE PAUL
FEVAL**

Sous la direction de: Mme **SYLVIE THOREL-CAILLETEAU**, professeur émérite de
l'Université de Lille3

Membres du jury:

DUMASY LISE : Professeur de littérature française, Présidente de l'Université Grenoble III.

MARIANNE BURY : Maître de conférence à l'Université Paris IV, Sorbonne.

SYLVIE THOREL-CAILLETEAU : Professeur émérite de l'Université de Lille3.

Dédicaces

A mes parents

Mon regretté père Mvé Ngou Jean Francis,

Ma mère Mengue Ekome Blanche qui a tout sacrifié pour mon éducation

Remerciements

Il est toujours délicat de remercier l'ensemble des personnes qui ont contribué à l'aboutissement d'un travail recherche. Que ceux qui ne sont pas mentionnés ne m'en tiennent pas rigueur. C'est un grand honneur de pouvoir témoigner ici ma gratitude envers les personnes et les institutions qui ont rendu ce travail de recherche possible : l'Université Charles de Gaulle Lille3, et en particulier le laboratoire ALITHILA et l'UFR de Lettres Modernes.

Je tiens particulièrement à remercier ma directrice de thèse Madame Sylvie Thorel-Cailleteau pour la finesse de son attitude sur le plan aussi bien humain que scientifique. Ses remarques successives ont permis d'améliorer les différentes versions de ce travail. D'elle j'ai reçu les encouragements dont le doctorant a tant besoin, un soutien sans faille dans les moments délicats mais aussi les précieux conseils pratiques que seule une personne ayant des qualités humaines comme elle, peut amener à prodiguer. Je lui en sais infiniment gré.

Les rapporteurs pour avoir apporté un regard sur mon travail, le président du jury en acceptant de présider mon jury. Qu'ils trouvent en ce travail l'expression de ma sincère reconnaissance.

Je remercie mon époux Thierry Daniel Minko dont l'encouragement, et les sacrifices m'ont aidé à accomplir ce travail et mes enfants Rugsy Cynthia Nzang Minko et TJ Enzo Minko, qui m'ont donné l'espoir de toujours aller de l'avant.

A tous mes frères et sœurs et particulièrement ma sœur Aurélie Eyang Ndong, ses enfants Obiang Ondo, Michelle, Frédéric, Fiona pour leur soutien et leur affection, que l'esprit de famille nous unit toujours.

Table des matières

Dédicaces	p.2
Remerciements	p.3
Table des matières	p.4
Exergue	p.6
Avant-propos	p.7
Introduction	p.10
Première partie: Les origines du roman feuilleton	p.25
Chapitre 1: Définition	p.27
1-1: L'héritage du roman feuilleton.....	p.28
1-2: Les caractéristiques du roman feuilleton.....	p.35
1-3: Fonctionnement et réception du roman feuilleton.....	p.40
Chapitre 2: Paul Féval et le roman feuilleton	p.48
2-1: Féval et le roman feuilleton.....	p.48
2-2: La poétique décadentiste chez Féval.....	p.57
2-3: Le pessimisme de Féval.....	p.66
Chapitre 3: Présentation du cycle <i>Les Habits Noirs</i>	p.78
3-1: L'organisation de la fiction.....	p.80
3-2: L'organisation du récit.....	p.92
3-3: La gestion des personnages.....	p.100
Deuxième partie: L'esthétique feuilletonesque dans <i>Les Habits Noirs</i>	p.112
Chapitre 4:Un roman criminel	p.114
4-1: Un feuilleton dramatique.....	p.114
4-2: Un feuilleton policier.....	p.120
4-3: Les Héros criminels.....	p.130
Chapitre 5: Une écriture de la dérision	p.138
5-1: La répétition.....	p.138
5-2: Le romantisme pathétique.....	p.148
5-3: L'ironie d'une quête: la malédiction de l'or.....	p.158

Chapitre 6: Le vraisemblable	p.165
6-1: Un roman miroir de la société	p.166
6-2: Le masque	p.175
6-3: L'habit noir	p.185
Troisième partie : La représentation de la pensée févalienne dans <i>Les Habits Noirs</i>	p.195
Chapitre 7: Le style des <i>Habits Noirs</i>	p.197
7-1: Une écriture humoristique	p.197
7-2: Un récit mythique	p.208
7-3: Le feuilleton une matière exploitable dans l'art	p.216
Chapitre 8: L'éthique dans <i>Les Habits Noirs</i>	p.226
8-1: La configuration du discours moral	p.227
8-2: La dimension ontologique du personnage févalien	p.237
8-3: L'esthétique du rejet chez Féval	p.253
Chapitre 9: La portée de l'art févalien	p.263
9-1: Sur le plan idéologique	p.264
9-2: Sur le plan social	p.272
9-3: Sur le plan littéraire	p.278
Conclusion	p.287
Biographie	p.293
Bibliographie	p.296

Exergue

Lorsque je révélai pour la première fois ce très curieux mystère, on m'accusa de jouer avec le feu, mais je répondis la vérité même : le procédé était connu de tous les malfaiteurs, il ne restait déjà plus que les honnêtes gens à instruire.¹

Les temps des mélodrames sont passés, c'est possible, mais il y a encore chez nous, des alchimistes qui savent faire de l'or très légalement avec la douleur et la honte.²

1 Paul Féval, *Les Habits Noirs* T1, Paris, Robert Laffont, 1987, p.1020.

2 Ibidem, T2, p.140.

Avant-propos

Le présent travail concerne les huit romans du cycle *Les Habits Noirs* de Paul Féval: *Les Habits Noirs*, *Cœur d'Acier*, *La Rue de Jérusalem*, *L'Arme invisible*, *Maman Léo*, *L'Avaleur de sabre*, *Les Compagnons du trésor*, *La Bande cadet*, que Féval présente ainsi dans la préface du quatrième ouvrage de la série:

Il n'est aucunement nécessaire de connaître l'un ou l'autre de ces ouvrages pour suivre l'action du drame. Il faut noter que chaque roman du cycle est unique et a une histoire propre. Néanmoins, nous jugeons utile de présenter dans le travail qui va suivre la physionomie vraie de la redoutable association. *Les Habits Noirs*, dit-on, est une légende et n'existe dans aucune greffe de l'Europe et pourtant, il est bien avéré que la confrérie promenait son quartier général tantôt à Paris, tantôt à Londres. Sous la monarchie de Juillet, les capitales allemandes, Vienne, Berlin, Dresde, Munich, lui fournirent d'abondantes récoltes. Pourquoi tous ces bandits, commandant à de nombreuses armées, étaient-ils restés invisibles et insaisissables ? Pourquoi le bouclier qui semblait les protéger en face de la loi couvrait-elle leurs lieutenants et leurs soldats ? C'est que, retournant la loi contre elle-même, un coquin de génie avait inventé pour eux l'assurance en cas de crime fondée sur un des plus célèbres dictons de la jurisprudence romaine, *Non bis in idem*, qu'il faut paraphraser ainsi pour le rendre intelligible :

Ne punissez pas deux hommes pour un seul crime. Fais passer un autre à ta place et tout sera dit.

L'Italie fut toujours la terre classique du brigandage. Les gouvernements de Naples et de

Rome mirent à prix la tête de leur chef, ce qui n'empêcha point le cardinal Ruffo de les enrôler militairement et de les lancer contre nos soldats en 1799. Les Veste Nere combattirent et pillèrent autour de Naples de 1799 à 1806, époque où Michel Pozza (d'autres disent Pozzo ou Bozzo), surnommé Fra Diavolo, périt sur l'échafaud. Les livres disent cela, mais dans l'Italie du Sud, on écrit autrement l'histoire. Dès le lendemain de l'exécution, Fra Diavolo quitta le pays de Naples avant la chute du roi Murat et acquit dans l'île de Corse, à beaux deniers comptants, un domaine considérable, possédé jadis par les moines de la Merci.

Les Veste Nere disparurent en revanche, on commença à parler des Habits Noirs en France et des Black Coats en Angleterre. Habit Noir comme Black Coats est la traduction littérale de Vesta Nere. L'association mît un terme à ses folies de jeunesse et remplaça la violence stérile par d'intelligents et profitables efforts. Parvenue à cette période de maturité, la confrérie des Habits Noirs garda son but en changeant ses moyens. Le crime était toujours l'objet unique de son commerce, mais non plus le crime brutal, accompli aux risques et périls du malfaiteur. Le Maître, le Père-à-tous avait précisément ce qu'il fallait pour organiser la terrible cité du brigandage international. Les circonstances le favorisèrent; la restauration des Bourbons mit l'Europe en trouble juste au début de son entreprise, et fit de Paris une foire cosmopolite où les romans les plus audacieux pouvaient se nouer impunément.

L'histoire de cet étrange comptoir n'a point de pièces justificatives, parce que le principe même de sa formation élevait une barrière entre lui et les tribunaux. Cependant, si les documents officiels font défaut, les preuves légendaires abondent, et toute personne assez malheureuse pour avoir passé la cinquantaine se souvient des paniques qui firent trembler Paris sous les règnes de Charles X et de Louis-Philippe. Paris traduit

à sa façon toute parole dont il ignore la véritable étymologie. Ces deux mots réunis, les Habits Noirs, après avoir tenté sa curiosité, prirent pour lui une signification menaçante.

L'habit Noir devint l'uniforme des gens du monde; Paris supposa que la bande fashionable s'était tirée ainsi pour bien établir la différence qui la séparait du commun des coquins, dont la toilette est généralement peu soignée. Son imagination s'échauffa et il fabriqua lui-même le type d'une société mystérieuse recrutant ses affiliés dans les classes les plus élevées de l'ordre social. Paris ne se trompait pas tout à fait. Il y avait dans le conseil des Habits Noirs plusieurs gentilshommes déclassés, une vraie comtesse et un prétendant (Louis XVII) qui opérait des pêches miraculeuses dans le faubourg Saint-Germain. En outre, le Maître était un homme considérable dont l'influence allait haut et loin. Il dépensait noblement de larges revenus et le respect public entourait sa vieillesse.³

Si nous avons choisi d'étudier la série : *Les Habits Noirs* de Paul Féval, c'est parce que nous sommes convaincue que ce cycle de romans sollicite la collaboration du lecteur. Nous n'avons pas la prétention d'affirmer que nous allons épuiser tout le potentiel interprétatif que recèlent ces romans mais nous pensons au contraire que beaucoup de choses restent à dire. Les quelques études que nous allons mener dans ce travail ne sont qu'une contribution infime dans le vaste champ de la littérature et plus précisément dans la critique littéraire.

3 Paul Féval, *Les Habits Noirs*, T1, p.1019, 1020, 1021, 1022

Introduction

Le XIX^e siècle en France est incontestablement l'ère de l'essor de bien des innovations. Tous les paramètres de l'activité physique et intellectuelle vont connaître des bouleversements incommensurables. Des domaines technologiques, scientifiques en passant par ceux des humanités, aucun secteur ne peut se targuer de n'avoir pas subi quelques chamboulements l'ayant profondément modifié.

Le journal papier par exemple, jusque-là circonscrit dans quelques domaines (information, propagande, publicité, diffusion de quelques faits de société) se voit adjoindre de nouvelles données donc la plus significative est l'inscription et la diffusion du roman feuilleton promu par Émile de Girardin et ses contemporains épris de renouveau.

Avec la création en 1836 du journal *La Presse* par Émile de Girardin, structure qui va diffuser épisodiquement, pour la première fois les séquences de romans appelées *feuilletons*, l'univers du journal va transformer les prérogatives structurelles et mercuriales qui le régissaient jusqu'alors. Sur le plan structurel d'abord, le journal d'Émile de Girardin va apporter quelque chose de nouveau. Le journal va connaître en effet une mue grâce à l'introduction des épisodes de romans qui vont généralement se situer au bas de page, c'est-à-dire rez-de-chaussée du journal, accompagnés d'un programme hebdomadaire élaboré par Girardin.

La Presse de Girardin propose ainsi quelque chose d'inédit dans le domaine de la commercialisation du journal: un abonnement pour quatre francs, soit la moitié du prix de ses prédécesseurs et concurrents. De plus, *La Presse*, dans le souci de

devenir un pôle de référence dans le monde des médias de son époque (telle était l'ambition de son fondateur), va tendre la main aux écrivains en mal de reconnaissance et empêchés de publier par l'élitisme de certaines maisons d'édition, en s'engageant à diffuser hebdomadairement leurs œuvres sous formes de feuilleton.

Face à tous ces nouveaux avantages mis au point par Girardin, la collaboration d'écrivains et d'hommes de médias ne se fait pas attendre. On peut en effet dénombrer d'illustres écrivains tels Alexandre Dumas dont la *Presse* diffuse des feuilletons historiques, Frédéric Soulié, Théophile Gautier, Victor Hugo ou Léon Gozlan. Mais c'est surtout la collaboration de Balzac, dès 1836 avec la diffusion en feuilleton de son roman *La Vieille fille*, qui propulse *La Presse* dans la réussite et occasionne inexorablement le bouleversement du paysage littéraire de cette époque.

Simultanément, la promotion d'abonnements et le financement du déficit de la publicité font de ce quotidien un journal littéraire. L'impact favorable qu'il rencontre auprès des couches sociales défavorisées dont le taux d'alphabétisation n'est plus à négliger, l'amélioration des moyens de transport dont il en profite font de *La Presse* un quotidien à succès.

Émile de Girardin acquiert une grande renommée en devenant l'éditeur puissant et respecté d'une presse à grand public, en baissant les prix de vente des quotidiens et vendant *au numéro*, il donne la possibilité à un plus grand nombre de personnes d'acheter son journal à une époque où l'éducation et l'alphabétisation sont en vogue.

Dans cette vaste entreprise, la publication des romans feuilletons en série de plusieurs épisodes, qui tiennent en haleine le lecteur au fil des numéros et le fidélisent, a une grande importance. Il introduit le roman dans *La Presse*, ce qui engendre des bouleversements et change profondément les pratiques d'écriture et, conséquemment, les modalités de reconnaissance de l'écrivain puisque le journal est médiatique :

Il ne sert pas, contrairement à l'éditeur traditionnel, à transférer une parole de la sphère privée à l'espace public, mais, tout entier et dès l'origine situé au cœur de cet espace public, il fonctionne comme un instrument de médiation et d'inter-médiation entre les personnes⁴.

Autrement dit, l'œuvre littéraire devient une marchandise médiatisée par le journal et soumise au jeu de l'offre et de la demande⁵. Le roman se trouve alors transformé dans le journal et prend désormais certaines caractéristiques de l'écriture de presse, facile, accessible, faite pour flatter le public à moindres frais. Il impose à son auteur une écriture de l'épisode, qui sache accrocher le lecteur et entretenir son attente :

Il faut que chaque numéro tombe bien, qu'il tienne au suivant par une espèce de cordon ombilical, qu'il inspire, qu'il donne le désir, l'impatience de lire de suite. L'art, le voilà. C'est l'art de se faire désirer, de se faire attendre⁶.

En effet, le roman feuilleton se distingue dans le monde littéraire par une impressionnante progression, que ce soit en nombre de parutions ou en chiffre de

4 Marie-Eve Thérenty et Alain Vaillant, *1836: l'an I de l'ère médiatique. Analyse littéraire et historique de la Presse de Girardin*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2001. p 11.

5 Ibid, p. 194

6 Louis Reybaud, *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale*, Paris, Michel Lévy, 1873, p. 60.

vente, ainsi que le révèlent diverses données. En 1846, les trois principaux quotidiens de Paris comptaient respectivement : trente deux mille huit cent quatre vingt cinq abonnés pour *Le Siècle*, vingt quatre mille sept cent soixante onze abonnés pour *Le Constitutionnel*, vingt deux mille cent soixante dix pour *La Presse*⁷.

Le roman feuilleton fait donc parler de lui, à cause des chiffres de vente, mais aussi pour des œuvres monumentales telles que *Rocamboles*, *Les Mystères de Paris*, *Les Mémoires du diable*, *Les Mystères de Londres* ou *Le Bossu*. Ainsi, le roman feuilleton va-t-il durablement modifier le paysage littéraire et culturel français. Le roman d'Eugène Sue *Les Mystères de Paris* (1842-1843) remporte un succès triomphal dans *Le Journal des Débats* et suscite l'engouement du public.

D'autres grands maîtres du roman feuilleton tels que Balzac ou Dumas eurent aussi un grand succès avec leurs œuvres. Nous aurions tort de considérer les premiers romans feuilletons comme de simples productions machinales et mécaniques :

Les grands romans feuilletons ne sont pas des faiseurs. Dumas, Sue et Féval sont de fortes personnalités et des écrivains. En «inventant» le roman feuilleton, s'ils ont sacrifié à une certaine esthétique élitiste de la forme littéraire, ils ont avant tout fait œuvre de romanciers, d'hommes de lettres.⁸

Le roman feuilleton prend pour toile de fond un épisode de l'histoire ou une période historique particulière et met en scène une grande figure ou bien des anonymes réels ou imaginaires de ce temps. Les auteurs se servent de la vérité historique, pour attester leurs propos et construire l'intrigue. Ils s'efforceront

7 Eugène. Hatin, *Bibliographie historique et critique de la presse périodique française*, Paris, Firmin Didot Frère, 1866, p. 92.

8 Jean-Pierre Galvan, *Paul Féval: Parcours d'une œuvre*, Amiens et Paris, Encrages et Les Belles Lettres, 2000, p. 17.

toutefois de rester dans les limites du vraisemblable, les meilleurs d'entre eux s'appuyant sur une importante documentation et n'hésitant pas à préciser aux lecteurs la part qui revient à l'imaginaire.

A travers ces divers axes le roman feuilleton se définit par sa forme; il relève d'une esthétique toute romantique : alliance du comique et du tragique, du grotesque et du terrible, du rire et des pleurs, d'engagement historique et de critique sociale, du drame et du pittoresque. Il peut s'agir d'un roman d'amour, d'aventures, policier ou d'un roman historique, sans restriction de genre. Cependant, le point commun de tous ces romans est de présenter une histoire selon une chronologie simple avec des personnages bien identifiés, où l'intrigue et l'action prévalent sur les intérêts de style. La morale est souvent marquée de bons sentiments et de manichéisme. Ce mode d'écriture permet d'allonger à volonté le récit, d'en retarder la fin et de redynamiser l'art : un art auquel Féval s'adonne avec une réussite certaine.

Paul Féval est souvent considéré comme l'un des grands romanciers populaires du XIX^e siècle. L'étude poussée de son œuvre fait apparaître un auteur productif dont on a peut-être sous-évalué le talent. Talent multiple en effet : il a été auteur de contes, de nouvelles, de livres d'histoire, de romans autobiographiques, fantastiques, historiques, policiers, sociaux, de pièces de théâtre; journaliste, épistolier, conférencier.

Féval s'est illustré dans la plupart des genres à succès de l'époque: roman de cape et d'épée, mystères urbains ou encore récits bretons. Il n'a rien à envier aux grands auteurs du XIX^e siècle même si de nobles critiques le rangent volontiers dans le

tiroir de la littérature facile, mineure, industrielle, populaire, oubliant que, comme lui, bon nombre d'hommes de lettres et non des moindres ont signé des romans feuilletons. L'étude de l'œuvre romanesque de Féval suscite la nécessité de connaître son parcours.

Paul Henri Corentin Féval est né le 29 septembre 1816 à Rennes. La famille de sa mère est de souche bretonne. Son père, conseiller à la cour d'appel de Rennes, est originaire de Troyes. Esprit libre, c'est-à-dire soucieux de penser et d'agir sans trop demander l'avis de son entourage, il obtient son bac en 1833 et oriente ses études vers le droit. Sa licence en poche, il s'inscrit au barreau de la ville sans succès.

Il monte alors à Paris en 1837, avec l'intention bien arrêtée de vivre d'effets de manche, sinon de sa plume. Pendant six ans, il va vivre de façon précaire, logeant dans des mansardes et passant d'un travail provisoire à un autre. Il sera successivement homme à tout faire de parents éloignés, employé de banque (mais on le renvoie après l'avoir surpris en train de lire Balzac durant ses heures de travail), surveillant dans une société d'affichage, correcteur d'imprimerie puis commis d'un spéculateur immobilier dont il écrira les malversations dans *Madame Gil Blas*. La presse accepte de publier ses feuilletons, dont le style élégant et nerveux tranche sur la production courante. Dès 1841, *La Revue de Paris* publie *Le Club des phoques*, suit un premier roman remarquable : *Le Loup blanc*.⁹

En outre, il rédige des articles pour des encyclopédies et des couplets pour le théâtre du Panthéon. Il écrit des nouvelles qu'il parvient occasionnellement à

⁹ Ses renseignements sur la vie de Féval sont tirés de la préface des *Habits Noirs* de Paul Féval tome I établie par Francis Lacassin Paris Laffont 1987, PP: 9, 10, 11, 12.

caser dans un journal. C'est ainsi qu'Anthénor Joly, le directeur de *L'Epoque*, remarque le style nerveux et le sens de la composition du jeune auteur. Il propose à Féval de remanier le manuscrit inachevé d'un auteur anglais (Reynolds), car l'œuvre est impubliable en l'état mais l'intrigue pleine de promesse. Pour Féval, c'est une aubaine inespérée; il se met aussitôt au travail et remanie de fond en comble la trame qui lui est fournie, rédigeant les différents épisodes sous le coup de l'inspiration, sans prendre le temps de faire un plan d'ensemble. Un bref voyage à Londres lui suffira pour donner consistance au décor.¹⁰

Féval a le sens de l'atmosphère : il sait construire un suspens et ne manque pas d'imagination. Ses personnages sont pittoresques et suscitent de la bienveillance. Ses romans regorgent de mystères, de coups de théâtre et de rebondissements inattendus, de quoi tenir en haleine les lecteurs de *L'Epoque* d'un numéro à l'autre. Il prend modèle sur Eugène Sue et construit son personnage principal, le marquis Rio Santo, à l'image de Rodolphe le héros des *Mystère de Paris*. Rio Santo, champion de la liberté, combat la monarchie anglaise dont le despotisme est source de tous les maux qui accablent le peuple londonien. Féval associe à son récit l'actualité la plus récente et Rio Santo se retrouve enrôlé dans la rébellion irlandaise.

Le public est ravi. Publié au cours de l'année 1844, *Les Mystères de Londres*, dont le titre révèle suffisamment la filiation, remporte un triomphe. Pour un coup d'essai, c'est un coup de maître! Bien qu'ayant signé son œuvre d'un pseudonyme, Sir Francis Trolopp, Féval accède à la célébrité et son succès est renforcé par la

¹⁰ Ibid, PP: 9, 10, 11, 12.

vogue des romans d'aventures, illustrée par Alexandre Dumas, Ponson du Terrail et bien d'autres.

Auteur engagé, Féval devient un grand feuilletoniste qui se distingue par sa remarquable rapidité de réalisation, de rédaction. Les éléments dramatiques sont conformes au projet feuilletonesque et les mots de passe cabalistiques font penser à une association mystérieuse. Féval se donne la peine d'entourer ses œuvres d'une ambiance fantastique et d'accroître son ambition et ses inventions. Le charme qui imprègne les œuvres de Féval tient à ces idées accompagnées d'énigmes, mystères que nous propose *Les Habits Noirs*, une épopée sociale à la manière de Sue ou de Hugo.

Il faut situer l'œuvre entre *Le Comte de Monte-Cristo*, dont la publication se situe en 1844-1846, et *Les Misérables*, dont la publication se situe en 1862, en tenant compte du monde évoqué dans *La Comédie humaine* (car Balzac était l'un des maîtres à conter, pour Féval). Il faut aussi insister sur les rapports qu'il peut y avoir avec *Les Mystères de Londres*, car cette œuvre s'inscrit également dans la tradition des mystères urbains, avec d'étonnantes plongées dans l'ombre des sociétés secrètes.

Les Habits Noirs joue sur les mêmes coïncidences et sur les mêmes hasards que *Les Mystères de Londres*: associations de malfaiteurs, complots, poursuites, assassinats, rebondissements, fausses pistes. L'ensemble exprime une préoccupation fondamentale de Féval : celle de faire un roman historique dans le but de traduire l'histoire sociale de son époque. *Les Habits Noirs* prétend retracer la situation de la justice au XIX^e siècle et le pouvoir des sociétés secrètes. Ce titre

désigne la puissante association que Féval avait déjà imaginée dans *Les Mystères de Londres* avec les Gentilshommes de la Nuit. Noir/nuit, deux mots pour présenter la signification fondamentale de cette organisation: celle des Habits Noirs.

Le cycle s'insère facilement dans la tradition des mystères urbains, il nous propose une conception mirifique et homérique du XIX^e siècle et montre l'ambition effrénée de personnes venues de toutes les classes de la société. Le paramètre de l'énigme est suffisant quand on s'arrête aux premières manifestations reconnues du feuilleton.

La série comprend de multiples parcours. Parfois se rencontrent, se mêlent ou s'ignorent l'itinéraire d'un homme, celui d'un héros, d'une œuvre, d'une génération. C'est une histoire fabriquée avec la vie du siècle, conçue avec les passions que sont la haine, l'amour, la vengeance, l'indifférence : les passions qui mènent souvent au crime et suscitent chez l'homme les pulsions criminelles. C'est un roman picaresque, proche du mélodrame, du roman populaire, à travers la réapparition des mêmes personnages: les maîtres des Habits Noirs. *Les Habits Noirs* comporte une intrigue et des personnages nouveaux. Vols, assassinats, détournements d'héritages, substitutions d'identité sont aussi les moyens dont se servent les membres de la société secrète des Habits Noirs pour mener à bien leur criminelle ascension au sein de la société.

Chacun des huit épisodes et l'ensemble du cycle associent deux actions: une entreprise toujours renouvelée menée par une bande, une société criminelle, pour conquérir des richesses et une position sociale au détriment des héritiers légitimes. La société criminelle offre à la loi, pour se protéger, un coupable

apparent, immanquablement condamné, mais parfois sauvé de justesse. Elle lutte pour le pouvoir suprême, représenté par la possession du trésor au sein même de la société criminelle. C'est sur cette diversité des éléments qui composent le roman feuilleton illustré par l'affaire des Habits Noirs que nous voudrions en apprendre davantage dans la suite de cette étude.

Notre travail sur *Les Habits Noirs* sera consacré à tout ce qui se rapporte à la formation humaine et intellectuelle chez Paul Féval. Le cycle n'a jamais fait l'objet d'une recherche approfondie alors qu'il est au cœur, nous semble-t-il, des pensées de son auteur, de son œuvre et de son impact. *Les Habits Noirs* permet de traiter idéalement les questions existentielles : sa longueur favorise une exploitation ample de toutes les phases du développement du héros au cours de son existence. C'est en tenant compte de ces observations que nous voudrions aborder le cycle.

Les Habits Noirs est aussi comme un drame de vengeance, la recherche et l'assimilation par le romancier d'un délit originel qui se réalisera après une très longue enquête.

Notre problématique est de savoir si les *Habits Noirs* de Paul Féval renferme les caractéristiques principales qui déterminent le roman feuilleton au XIX^e siècle. Cette recherche veut aussi s'ouvrir le plus largement possible à toutes les voies d'analyse : le recours aux connaissances biographiques, la confrontation et la comparaison de documents, l'étude de l'esthétique du texte (par l'observation de son style et de sa structure), en prêtant attention dans la mesure du possible à la genèse de certaines œuvres.

Notre recherche se veut à la fois poétique et thématique, centrée sur l'art du feuilleton, cette manière particulière de créer et d'inventer; elle examinera les procédés utilisés par l'auteur pour tenir le lecteur en haleine au fil des jours, avec des personnages, des dialogues et des situations caractéristiques. La destinée humaine, dans la série, paraît marquée par une certaine fatalité, les personnages ne pouvant y échapper malgré leur désir de fuite: univers impitoyables où n'existe aucun pardon. Les homicides, volontaires ou involontaires, ont une seule motivation: la possession de l'or. Désir de possession dont certaines déclinaisons thématiques enrichiront le présent travail (le sous-chapitre sur la malédiction de l'or, par exemple, montre de multiples variations sur la cupidité correspondant au seul désir de possession de l'or).

L'intérêt de notre étude tient à la nécessité de saisir le caractère hétéroclite des *Habits Noirs* de Féval. Cette étude aborde la naissance du roman feuilleton en deux temps. Elle s'attache tout d'abord à dégager les éléments qui ont favorisé son émergence.

Dans la première moitié du XIX^e siècle, la littérature et les journaux explorent de nouveaux modes de traitements des matières criminelles. Les relations romancées de beaux crimes, les causes et souvenirs judiciaires, prennent le relais des comptes rendus arides de la chronique des tribunaux et des résumés édifiants et moralisateurs de faits divers des feuilles volantes, des plaintes, des récits de vies de brigands. Elles assouvissent la curiosité des lecteurs et entretiennent la fascination pour les figures de criminels d'exception et les drames de cour d'assises. La naissance du journal à grand public appuie son développement sur cet intérêt pour le crime et sur le succès du roman feuilleton.

Dans un second temps, cette étude envisage le roman feuilleton dans ses rapports au monde contemporain et met en relief la richesse de son contenu. Le roman feuilleton à vocation réaliste tend à se présenter comme un document fidèle sur le fonctionnement des institutions et des codes qui régissent la société. Témoin de son époque, il donne à voir l'endroit et l'envers de la vie contemporaine. Les thèmes qu'il développe font écho aux préoccupations de son époque, aux inquiétudes et à l'étonnement d'une société qui vit les mutations profondes de la civilisation industrielle et urbaine comme une agression et s'interroge sur ses conséquences.

La recherche que nous initiions ici ouvre une perspective sur une période fascinante du roman feuilleton français. Elle permet de voir les différentes facettes d'un imaginaire contrasté qui oscille entre sérieux et excentricité, réalité et imagination. Aussi, *Les Habits Noirs*, conforme au projet de tout roman populaire fait-t-il jouer les grandes lois du genre. Il met en évidence la relève des genres avec d'étonnants personnages romanesques et des intrigues emmêlées et bouleversantes ou inquiétantes. Ainsi, les raisons de notre choix de travailler sur l'art du feuilleton sont toutes liées à la notion du genre et à la question de la paralittérature, c'est à dire : à des questions de catégorisation des œuvres littéraires.

Notre questionnement sera donc d'ordre générique. Le roman feuilleton nous permettra de nous demander si le genre, que l'on pense souvent fondé sur des invariants poétiques, en particulier dans le cas où il est considéré comme «paralittéraire», ne doit pas être considéré comme une pratique sociale autant que textuelle, en relation avec des problèmes de légitimité culturelle. Certes le roman

feuilleton présente des caractéristiques textuelles récurrentes repérables, d'ordres thématique, structurel, narratif; ces traits sont-ils suffisants pour définir le genre? Peuvent-ils être utilisés à propos d'œuvres romanesques qui ne sauraient être qualifiées de romans feuilletons?

La première partie, qui s'organise autour de la question du feuilleton nous permettra de définir les origines du roman feuilleton. Cela nécessite de saisir le feuilleton à travers la complexité de son histoire, la variété de ses supports médiatiques, les contraintes pesant sur sa production et les modalités de sa diffusion. Sachant qu'au XIX^e siècle le roman feuilleton est une mine d'enseignements et de renseignements, son support qu'est le journal, permet-il en effet un lien narratif et médiatique quotidien entre un auteur et son lecteur? Est-il un excellent vecteur publicitaire et un moyen de fidélisation du public?

Il s'agira en effet de montrer que le roman feuilleton est autant un outil commercial pour le journal qu'un formidable outil pédagogique dont l'objet est de développer les connaissances culturelles et scientifiques du lecteur par l'insertion d'informations sur l'histoire, la géographie, voire la biologie ou la physique de l'époque.

Nous essayerons aussi de dégager de la diversité existante quelques traits dominants. Le roman feuilleton repose sur une mécanique dramatique très efficace. Il découle de cette collaboration entre auteur et lecteur l'invention d'une légende manichéenne et mélodramatique, avec ses héros caractéristiques du bien et du mal. Est-il question d'une réécriture des flâneries de l'être humain à la quête d'un nouveau paradis dans un univers industrialisé, dominé par la loi de la jungle?

Le feuilleton s'inscrit dans une logique économique qu'il faut expliciter. Les études sur le roman feuilleton croissent et se multiplient, le champ à explorer est immense. Il sera donc nécessaire, pour que notre recherche ne s'enlise pas, de disposer d'une base de départ nette. Nous estimons que nulle réponse satisfaisante ne pourra être donnée aux questions de définition que pose la recherche avant que ne soit bien connue la production envisagée. Il convient nous semble-t-il de travailler d'abord à une meilleure connaissance de l'ensemble de la production romanesque de Féval, ou du moins à une bonne partie de ses modes de production, de diffusion de lecture.

Enfin, nous analyserons le roman feuilleton comme outil privilégié qui développe l'imaginaire, l'amplification romanesque et les stéréotypes, dont la poésie liée au cadre narratif ajoute une ouverture spectaculaire ou propice à susciter l'émotion. Le texte feuilletonesque dépasse la réalité quotidienne et offre au lecteur des plongées dans des domaines interdits: ceux de la marginalité, de la toute-puissance des sociétés secrètes et de l'absurde.

La deuxième partie de notre recherche portera sur le genre dramatique et criminel. Qu'on le nomme criminel ou policier, ce genre émerge au XIX^e siècle et fait du crime et de sa résolution le cœur de son propos. Nous essayerons dans notre analyse de collecter les principaux ingrédients présents dans le roman de Féval: un crime ou plusieurs, si possible effroyable et mystérieux, une enquête et un enquêteur chargé d'élucider l'énigme. Il serait difficile d'étudier le récit d'énigme sans faire référence à l'intégralité des *Habits Noirs*, qui est imprégné de l'esthétique du roman feuilleton, pour percevoir ce qui fait vraiment l'originalité de ce roman.

Les Habits Noirs laisse entrevoir la possibilité d'un genre nouveau et d'une nouvelle esthétique feuilletonesque. Le roman allie curieusement, dans un style propre à Féval, un fantastique social qui agrandit parfois jusqu'à l'horreur avec, des tableaux de la misère et du crime, dans une atmosphère onirique toute baignée de légendes et d'anciennes ballades, et des décors de roman noir. Nous analyserons entre autres l'aspect ludique du mystère des *Habits Noirs*.

Il sera question dans notre étude de la recherche de l'infra-langage, c'est-à-dire ce que cachent les descriptions de Féval qui n'est pas explicitement dit dans le texte, et qui est en rapport avec lui. À travers l'étude des *Habits Noirs*, nous arriverons à clarifier les objectifs visés par l'auteur dans son entreprise d'écriture transgressive, subversive, humoristique et surtout ironique. L'objectif de l'auteur est de mettre à nu les crimes de la société.

La troisième et dernière partie sera consacrée à la pensée de Féval. Rappelons que cette recherche vise à dégager les repères susceptibles de nourrir la réflexion sur l'art du feuilleton. C'est pourquoi, le langage le plus proche nous paraît être la critique de l'art. Cette partie débouche sur une synthèse permettant de faire émerger des éléments stylistiques issus de cette démarche. On discutera de la pertinence et des limites de cette approche avant de conclure sur l'intérêt esthétique de l'ensemble.

PREMIÈRE PARTIE: LES ORIGINES DU ROMAN FEUILLETON.

Le mot *feuilleton* qui apparaît dans l'encyclopédie méthodique de Panckoucke en 1790 est un diminutif de feuille, issu de l'intermédiaire *feuillelet*. A l'origine, c'est un terme qui désigne un petit cahier de huit pages, le tiers d'une feuille imprimée. Ce mot s'installe finalement dans le vocabulaire de la presse dès 1796 et figure dans le titre d'une série de petites brochures: *Feuilleton des Résolutions du conseil des cinq-cents*.

En 1800, le Journal des Débats diffuse un supplément littéraire quotidien sous le titre de *Feuilleton du Journal des Débats*, contenant des articles de critique dramatique. Le feuilleton finit alors par désigner cette partie de certains journaux placée ordinairement en bas de pages et appelée rez-de-chaussée, qui abrite des articles de littérature, de critique d'arts, voire des œuvres de fiction à épisodes réguliers.

Avec le nouveau support qu'est le journal, le feuilleton devient un instrument mieux adapté pour s'adresser plus subtilement au public. Les écrivains comme George Sand, promoteurs d'une littérature de masse, commencent à écrire des romans destinés à aiguïser l'esprit du peuple. Le feuilleton présente alors un nouveau genre de lecture qui se transforme et s'arrime aux nouvelles exigences du lecteur.

Dans une première étape nous analyserons les caractéristiques, le fonctionnement et l'impact du roman feuilleton auprès du public. Nous évoquerons l'auteur: Paul Féval, son écriture et son style par rapport au roman feuilleton avant d'aborder l'histoire dans *Les Habits Noirs*.

CHAPITRE 1: DÉFINITION

Le terme *feuilleton* désigne aujourd'hui une histoire, tantôt écrite, tantôt dessinée, filmée ou télévisée, souvent diffusée de manière épisodique. Cette conception moderne du feuilleton ne semble évidemment pas appropriée sous la Monarchie de Juillet où le vocable se rapportait seulement à l'emplacement du journal situé en bas de page.

L'apparition du roman dans la presse quotidienne, l'urgence de trouver une nouvelle appellation pour désigner les œuvres ainsi publiées est certaine. Ainsi, le 30 octobre 1838, dans un article paru dans la *Quotidienne*, Muret évoque «l'invention du *roman-feuilleton*» à la suite de laquelle émergeront des formules telles que : *chapitre feuilleton*, *roman dans le feuilleton*, *roman en feuilleton*, *feuilleton roman*: seulement ces multiples appellations n'ont pas toutes la même validité, la même pertinence. Si le mot *feuilleton* détermine l'emplacement dans le journal, nous l'avons déjà indiqué, il est évident que le roman publié à cet endroit est appelé *un roman-feuilleton*.

En outre, s'il est question d'articles édités dans le feuilleton, l'orthographe qui convient est *roman feuilleton* parce que le feuilleton devient un genre littéraire abouti. En considérant les différentes tentatives de définition du roman feuilleton, sans exhaustivité, on remarque cependant que le roman feuilleton est dépositaire d'un grand patrimoine socio-culturel qu'il nous faut cerner ici. Nous allons, dans ce chapitre, tenter de voir d'où le roman tient son héritage.

1-1: L'héritage du roman feuilleton.

La discipline intitulée «littérature française», a souvent ménagé au roman populaire, un secteur aux contours flous, pour définir l'infra-littérature, la paralittérature voire la littérature de masse... A cause de cette absence de définition précise, le roman feuilleton paraît déroger aux lois qui caractérisent les schémas significatifs d'un genre romanesque.

Il ne s'agit pas d'une nouvelle catégorie romanesque, mais d'une nouvelle modalité de publication des textes romanesques qui influe de manière considérable sur divers genres romanesques, comme le soutient Pierre Pellessier dans son étude sur le roman populaire :

Le roman feuilleton, à l'origine, ne constitue pas un genre propre, ni une entité définie sur le plan technico-formel, c'est un phénomène localisé essentiellement en France. Il n'est d'abord qu'un symptôme de l'extraordinaire expansion de la presse sous la Monarchie de Juillet à un moment où de plus en plus d'écrivains ont la possibilité d'être publié¹¹.

Ainsi, les écrivains vont-ils intégrer la trame sociale aux aspects épiques de l'intrigue afin d'enrôler le public auquel les histoires rocambolesques sont souvent destinées. Fort de l'impact que cette nouvelle diffusion va susciter, les patrons de

¹¹ Voir sur l'héritage du roman populaire : Pierre Pellessier, *Émile de Girardin, Prince de la presse*, Paris, Denoel, 1985, Alain Vaillant, *1836, l'an 1er de l'art médiatique*, Paris, Nouveau monde, 2001 ou encore Artiaga Loïc, *Le Roman Populaire*, Paris, Autrement, 2008.)

presse vont s'en saisir pour accroître de façon considérable la production des journaux, de sorte que se développera rapidement une presse écrite à bon marché.

L'essor de la presse à bon marché associé à celui du feuilleton servira en effet de catalyseur à l'avènement de cette forme. Elle trouvera alors un terrain favorable chez bon nombre d'écrivains de cette époque qui finiront par créer un véritable genre.

Le journal devient l'outil le plus commode pour vendre un livre, il impose une discontinuité qui permettra d'accrocher un public avide de récits d'amours et d'aventures. Quant au feuilleton, il devient une sorte de roman conçu pour le journal qui profite à l'un comme à l'autre. Le premier trouvera un organe populaire en étroite liaison avec le lecteur et donc susceptible de la diffusion la plus large. Le deuxième profitera de l'engouement des lecteurs pour multiplier ses tirages.

C'est dans cette perspective qu'on peut comprendre l'assertion de René Guise lorsqu'il parle de l'émergence du feuilleton et de sa consommation effrénée, du rôle fondamental que joue la presse :

en reproduisant à l'intention de ses lecteurs qui n'ont pas accès à la presse parisienne, les romans qui ont le plus de chance de leur plaire. Leur choix peut fournir d'intéressantes indications sur le succès d'un roman.¹²

Au regard de cette réalité, un nouveau public voit incontestablement le jour ; quant au feuilleton, il devient progressivement un genre littéraire, qui s'adapte aux exigences de ce public en constante augmentation.

12 René Guise, *Étudier le roman populaire*, In *Romantisme*, 1986, N°53, Littérature populaire, P. 6.

Cependant l'expression *roman-feuilleton* n'est pas utilisée pour désigner ce qui va devenir plus tard le *roman feuilleton*. On emploie tantôt celle de *roman-journal* tantôt l'expression *roman-journal* tantôt *chapitre-feuilleton* ou *feuilleton-roman*. Comme nous le disions plus haut, le terme de *roman feuilleton* n'apparaît que le 30 octobre 1838, dans un article de T. Muret dans *La Quotidienne*. Il va recouvrir une grande variété d'ouvrages bien qu'il existe pour certains d'entre eux un modèle commun.

Le roman feuilleton est illustré par bon nombre d'écrivains contemporains et, l'immense majorité des romans de l'époque vont bénéficier d'une prépublication dans les journaux avant d'être publiés en librairie. Nous pensons particulièrement aux romans de Sand, de Gautier, de Barbey d'Aurevilly ou de Balzac. Un certain rapport s'installe petit à petit entre le support qu'est le journal et la forme narrative du feuilleton.

Le roman feuilleton rencontre l'admiration du public, qui atteint son paroxysme avec *Les Mystères de Paris* d'Eugène Sue, publié dans *Le Journal des Débats* en 1842 et 1843. D'autres œuvres célèbres paraissent en feuilleton comme *Les Trois Mousquetaires* d'Alexandre Dumas dans *Le Siècle* et *Le Comte de Monte-Cristo* dans *Le Journal des Débats*. Plusieurs romans de Balzac, même *Les Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand font l'objet d'une publication dans la presse, après la mort de l'auteur dans le dernier cas cité. L'histoire du roman feuilleton devient inséparable de celle de la presse en France. Cette littérature obéit à des lois, respecte les traditions et répond à des normes fixées autant par les éditeurs que par les goûts du public.

Une nouvelle génération de romanciers émerge après 1870 et marque une rupture avec les romans populaires des années 1840-1860 ; cette génération n'a plus recours à des justiciers romantiques. Elle se concentre sur les victimes avec une tendance à attendrir le lecteur : c'est le cas de Hector Malot avec *Sans famille* (1878), Émile Richebourg et son roman *l'Enfant du faubourg* (1875), *Chaste et flétrie* de Charles Mérouvel (1889), Paul Féval avec *Les Habits Noirs* (1863-1875). Publiées en feuilleton dans les journaux, ces œuvres augmentent le nombre d'abonnés de façon spectaculaire en célébrant les hauts faits d'êtres exceptionnels.

Le roman feuilleton libère l'imaginaire avec une effervescence parfois ludique ou poétique. C'est aussi la grande époque de Ponson du Terrail, créateur d'un grand personnage populaire, Rocambole¹³, mais aussi de séries historiques et de romans de mœurs. L'auteur est extrêmement prolifique, il publie, en une quinzaine d'années de carrière littéraire, plus de quatre-vingts romans.

Apparaissant comme l'un des chefs de file du roman populaire, réussissant par sa plume, il est soucieux du nouveau statut de l'écrivain que défend la Société des Gens de Lettres, dont il est adhérent et membre du comité. C'est aussi à cette époque que commencent à paraître les romans d'aventures de Gustave Aimard¹⁴ (*Le Forestier* 1869, *Les Titans de la mer* 1873), les romans judiciaires d'Émile Gaboriau (*Monsieur Lecoq* 1869, *La Vie infernale* 1870), les «Voyages extraordinaires» de Jules Verne (*Vingt mille lieux sous la mer* 1870, *Le Tour du monde en quatre-vingt jours* 1873).

13 Ponson du Terrail entame en 1870, la rédaction du 1er Rocambole cycle parfois connu sous le titre *Les Dramas de Paris: L'héritage mystérieux*, qui paraît dans le journal *La Patrie*. Il vise à mettre à profit le succès des *Mystères de Paris* de Sue. Rocambole devient un grand succès populaire, procurant à Ponson du Terrail une source de revenus importante et durable. Au total, il rédigera neuf romans mettant en vedette Rocambole.

14 Les romans de Gustave Aimard furent extrêmement diffusés au mois de novembre 1872, l'inventaire des 1006 volumes de la bibliothèque populaire de Brive, analysés par Alain Corbin, faisant apparaître Gustave Aimard au 5ème rang, avec 11 titres derrière Dumas (19 titres) et Jules Vernes (12 titres).

Notons aussi que bon nombre de romans feuilletons présentent des caractéristiques proches du roman policier. L'explosion du fait divers dans la presse inspire les romanciers qui s'enroprient les thèmes et le mode de traitement, particulièrement dans la composition des titres d'œuvres et de chapitres. Ceux-ci tentent de reproduire la tension mise en place dans la feuille quotidienne par le recours à un traitement sensationnel. Elsa Lavergne le confirme :

Le XIX^e siècle est le siècle du crime par excellence. Le crime connaît une hausse sans précédent et, cette source de désordre du crime est mise en action dans le roman. Le thème criminel, d'abord marginal, devient peu à peu obsédant sous l'impulsion romantique, les premières traductions françaises des nouvelles policières d'Edgar Allan Poe soufflent aux romanciers l'idée d'une forme nouvelle. Les conditions nécessaires à la naissance du thème policier sont alors réunies. Tous les grands noms du feuilleton trempent leur plume dans le soufre et dans le sang: l'épopée du crime passionne les lecteurs.¹⁵

Le roman feuilleton à thème criminel du XIX^e siècle peint les institutions et les règles qui régissent la société. D'ordre documentaire ou explicatif, ces développements répondent aux attentes d'un lectorat avide de connaissances et font écho aux nouvelles préoccupations de la société qui s'inquiète des conséquences de la mutation industrielle et urbaine. Les évolutions du monde contemporain, perçues comme une source de danger et de fragilisation de l'individu, fournissent aux romanciers des motifs propices pour transcrire les intrigues sensationnelles et riches en aventures.

15 Elsa de Lavergne, *La Naissance du roman policier*, Paris, Garnier, 2009, p. 25.

En effet, le XIX^e siècle subit des mutations importantes. Les effets conjugués de l'industrialisation et de l'urbanisation imposent peu à peu une nouvelle vision du monde. La propension à la violence s'accroît et inquiète les esprits. Les évolutions de la société, les inventions de la modernité apportent dans ce contexte leur lot d'inquiétudes et de dangers inédits qui ouvrent la voie à des formes de criminalité renouvelées. Le roman feuilleton, reflet de ces préoccupations sociales, décline à merveille les grandes peurs d'actualité et exprime ce sentiment d'un monde dangereux en perte de repères.

Les romanciers, témoins de cette époque, décrivent un monde aux apparences trompeuses ; ils en soulèvent le couvercle pour donner à voir l'intérieur, la face cachée. Les grands thèmes qui font débat comme la hausse de la criminalité, le règne de l'argent, la soif des plaisirs, les désordres du couple, le duel ou encore le suicide engendrent des passions et des dérèglements :

Ces sources de désordres et de crimes sont mises en action dans le roman. Les personnages de romans policiers, qu'ils appartiennent au camp du bien ou à celui du mal, évoluent en eau trouble. Les uns tirent profit des opportunités qu'offre un monde en perte de repères, les autres engagent la lutte pour tenter de restaurer un ordre moral et social perverti par l'intrusion du crime.¹⁶

Le roman feuilleton se consacre au thème criminel et à la peinture des bas-fonds. Les romanciers, en veine de mystères, explorent les dessous de la grande ville et les mystères liés aux associations criminelles. Le roman feuilleton relève de ce champ sociologique ; c'est un récit destiné au grand public, accordant la priorité à

16 Elsa Lavergne, *La Naissance du roman policier français*, Paris Garnier, 2009, p. 169-170.

la volonté de plaire, de raconter une histoire distrayante visant à atteindre le plus grand nombre de lecteurs.

Les faits divers du roman feuilleton se développent beaucoup dans les journaux, grâce en particulier au succès d'un livre qui a attiré l'attention des journalistes sur ce sujet, il s'agit des *Mémoires de Vidocq*. Vidocq va très vite inspirer des auteurs tel que Paul Féval (avec le personnage de Lecoq dans *Les Habits noirs*) et Hugo dans *Les Misérables* à travers le personnage de Javert : Paul Féval le souligne dans le tome 2 des *Habits Noirs* à la page 763. Nous citons Féval :

Tu as déjà deviné le vrai nom de M. V. [...] Ce nom qui arrête ma plume chaque fois que j'ai besoin d'écrire. Tu as beau être loin de la France, les journaux te portent sa lugubre renommée. Peut-être, car le monde marche et les pouvoirs se moralisent, peut-être est-il le dernier exemple de cet étrange compromis entre le bien et le mal, entre la société qui se défend et le crime qui l'attaque. Ce personnage populaire, presque légendaire, publie en ce moment ses *Mémoires*, qui sont lus par l'Europe entière. Il appartient au crime par son passé ; on dit que son présent n'est pas une expiation, mais une industrie, et que la société ne l'emploie qu'aux dépens de son honneur. C'est un loup, traître aux autres loups, qu'on a dressé à chasser ses frères. La méthode est vieille. Déjà deux fois le gouvernement a eu honte et M. V. a été destitué. Mais quand il ne sert pas, il nuit, et l'administration qui s'est lié les mains acceptant deux fois son aide, par besoin ou frayeur.¹⁷

Bien qu'il n'existe pas un genre populaire homogène, la littérature de masse dispose aussi d'un certain nombre de thèmes et de procédés empruntés généralement aux genres supérieurs. L'influence du roman noir anglais par

¹⁷ Paul Féval, *Les Habits Noirs*, T.1, Paris, Robert Laffont, 1987, pp. 763-764.

exemple, avec ses intrigues ténébreuses, se fait sentir dans *Les Mystères de Paris* d'Eugène Sue. Les péripéties mélodramatiques renvoient au drame bourgeois et aux procédés de terreur mis en œuvre par Anne Radcliffe chez qui le goût pour le surnaturel et l'exotisme historique ou géographique est déjà prononcé.

Le roman feuilleton tient en somme son patrimoine des différentes orientations que les écrivains et les patrons de journaux vont établir comme schémas idéologiques et structurels. Il va en effet se calquer, parfois fidèlement ou en modifiant quelques aspects, aux canevas que les patrons de presse, les écrivains et lecteurs vont assigner à ce mode de diffusion des œuvres romanesques et qui s'érigeront par la suite en un véritable genre littéraire. Cependant, qu'est-ce qui caractérise réellement ce genre littéraire? Autrement dit, qu'est-ce qui permet de voir dans le roman feuilleton les traits qui déterminent un genre littéraire à proprement parler?

1-2: Les caractéristiques du roman feuilleton.

Le roman feuilleton en tant que genre littéraire a des caractéristiques spécifiques qui le différencient d'autres genres littéraires. Il s'organise particulièrement sur la variation et la répétition, la multiplication des événements, des rebondissements, tout en conservant une continuité nécessaire. Il se caractérise aussi par les retournements de situations, les retours en arrière, les révélations différées, les reconnaissances, le retour dans un certain nombre de récits des mêmes personnages. Il suscite la surprise, le frisson et le sentiment du déjà vu.

Au cœur du feuilleton se développe la répétition Daniel Couégnas le souligne dans son *Introduction à la paralittérature* :

Ce qui frappe dans le feuilleton c'est la répétition inlassable des structures narratives qui

créent une espèce de rythme de lecture. [...] Au sein de la complexité du texte se joue un mouvement en deux temps successifs, de *tension dramatique*, (avec la «périπέtie »), puis de détente, répété, souvent très artificiellement, jusqu'à la fin du roman. Ce rythme, à l'intérieur du système idéologique paralittéraire, correspond le plus souvent au flux et au reflux des «forces du Mal », même si ce terme, dans sa généralité, est susceptible de recouvrir, de façon accueillante, les contenus les plus divers...¹⁸

Cette idée de la répétition du «pouvoir du Mal» prédomine dans certains romans feuilletons de cette époque à l'exemple des *Mémoires du Diable* de Frédéric Soulié. Ce récit met en évidence le pouvoir du mal à travers le thème du Diable. Dans ce récit au relent diabolique et maléfique, la trame se tisse autour des viols, des meurtres et des vols. *Les Mystères de Paris* s'aligne sur la même perspective, il fournit un tableau noir des forces du mal. Un regard furtif sur l'intrigue nous présente un héros justicier qui se bat contre les forces du mal qui sont tapis dans les bas-fonds de Paris pour venir en aide aux opprimés et aux sans voix. Rodolphe devient le héros protecteur de la jeune orpheline Fleur-de-Marie que la précarité a poussée à la prostitution.

La stratégie narrative consiste à scruter les dédales sombres de la société parisienne afin de les épurer. C'est d'ailleurs dans cette optique que Victor Hugo déclarera sans ambages, le 9 juillet 1849 devant les membres de l'Assemblée Nationale :

Je ne suis pas de ceux qui croient qu'on peut supprimer la souffrance en ce monde; la souffrance est une loi divine, mais je suis de ceux qui pensent et qui affirment qu'on peut détruire la misère. Remarquez-le bien, je ne dis pas diminuer, amoindrir, limiter,

18 Daniel Couégnas, *Introduction à la paralittérature*, Paris, Seuil, 1992, PP. 72-73.

circonscire, je dis détruire.¹⁹

Cette tendance à dévoiler les forces du mal qui sévissent la société et qui n'épargnent aucune catégorie sociale deviendra un véritable motif narratif pour les auteurs. Le roman feuilleton tout au long du siècle va jouer sur cette redondance du mal, thème qui va s'enraciner de manière significative et durable.

La répétition se lit donc à travers la récurrence et la multiplication des thèmes: l'erreur judiciaire ou la vengeance différée que l'on retrouve dans les romans de Sue, de Dumas, de Ponson du Terrail, de Jules Verne, de Féval, etc. Celui de la peinture des bas-fonds et mœurs qui se manifeste dans les romans de Hugo, Balzac ; de l'ironie mise en lumière chez Ponson du Terrail et Féval ou encore l'image du forçat avec des héros tels que Vautrin, Jean Valjean et bien d'autres inspirés par la figure de Vidocq.

La proposition ou la répétition des mêmes types de personnages par l'auteur manifeste le souci de respecter les caractéristiques du roman feuilleton. Que ce soit dans *Le Bossu* ou dans *Les Habits Noirs*, Féval fait appel à une même catégorie de personnages car les mêmes personnages à la fois frères et ennemis traversent les romans d'un bout à l'autre et semblent garder les mêmes profils: nous pensons particulièrement à Cocardasse et passepoil dans *Le Bossu* et Similor et Echalot dans *Les Habits Noirs*.

Le retour du héros vengeur est aussi caractéristique des les romans feuilleton du XIX^e siècle, que ce soit chez Soulié, Sue, Dumas ou Féval. La répétition de ces

19 Victor Hugo, Discours d'allégeance aux membres de l'Assemblée nationale, Paris, 1849.

thèmes, de ces stéréotypes contribue non seulement à ressasser les mêmes idées mais aussi à produire un effet de vraisemblable.

D'une part, le roman se conforme aux représentations dominantes d'une époque et d'un lieu donnés. *Les Mystères de Londres* est le reflet des bas-fonds de la capitale anglaise de 1840, où des hommes se conduisent comme des fripouilles et où inversement des malfrats se révèlent gens de cœur. D'autre part, le vraisemblable renverra à la capacité d'un texte de reproduire les traits du genre. *Les Mystères de Londres*, tout en décrivant les brouillards londoniens livre aussi bien un récit tout en rebondissements, en se référant aux formules du roman feuilleton; Féval se sert de cet héritage des conventions du feuilleton dans ses romans. Ce processus joue un rôle important dans le feuilleton car il permet de renforcer l'effet d'imitation du monde.

D'une manière générale, la répétition produit un effet qui contribue à accréditer le sentiment d'une évidence, d'une nécessité qui ne peut être remise en cause. Les conditions sont alors réunies pour qu'au dénouement un discours délivre un ultime message qui détruit toute objection. Selon Couégnas :

Le dénouement du roman populaire a un caractère qui détruit d'avance toute objection, contre quoi on ne peut rien alléguer, rien répliquer. Par cela même qu'il se construit sur un ensemble de stéréotypes narratifs, dont la répétition a créé une sorte de jurisprudence des règles d'écriture romanesque, et sur un corpus d'idées reçues qui, outre leur pseudopertinence extra-littéraire interviennent stratégiquement au terme du récit.²⁰

20 Daniel Couégnas, *Dénouement des stéréotypes dans quelques romans français au XIX^e siècle*, Loxias 17.

Couégnas souligne le caractère dynamique du dénouement dans le roman feuilleton. Cela dit, le roman feuilleton est aussi traversé par la répétition des clichés et des stéréotypes du langage courant ; Jean Claude Vareille écrit à ce propos :

Ainsi font les clichés au sens restreint du terme, les épithètes de nature, les adjectifs abrégés, les comparaisons obligatoires, les populaces « affairés », les couloirs « obscurs », les équipages « brillants », les ténébreuses histoires, les vieilles légendes, les grands yeux bleus si purs²¹

Le roman feuilleton renferme donc certaines habitudes d'expression. L'exemple du stéréotype du roman populaire nous est donné à travers *Le Bossu* de Paul Féval avec le motif de la remise en ordre qui se lit à la clôture du roman. A la fin du texte, Féval fait appel à une remise en ordre à travers la justice divine. Lagardère devient le héros salvateur, l'instrument de la justice divine. L'auteur donne une signification explicite au dernier duel entre Nevers et Lagardère: il appelle cela : « le jugement de Dieu²² ». Lagardère apparaît « beau comme le Christ entouré de soldats et les mains liés sur sa poitrine »²³. Cette remise en ordre par la puissance de Dieu prend chez Féval les formes d'un retour au point de départ, aux origines, à la situation initiale. Le retour à l'ordre est déterminé ici par les règles du vraisemblable dont on a vu plus haut qu'elles sont le reflet du genre et représentatif de la société de son temps.

Enfin, le roman feuilleton se caractérise par les retours en arrière qui permettent un récapitulatif des faits précédents pour mieux serrer l'intrigue du roman.

21 Jean Claude Vareille, *L'homme Masqué*, Presse Universitaire de Lyon, 1989, p 85.

22 Paul Féval, *Le Bossu*, Paris, Éditions j'ai lu, 1995, p. 251.

23 Ibid, p. 292.

L'auteur y revient pour faire passer en rétrospective les faits passés afin que le lecteur ne se perde en chemin et qu'il n'oublie le fil de l'histoire.

Les retours en arrière annoncent les retournements de situation, les coups de théâtre, un événement brutal ou inattendu pouvant s'avérer dramatique. Ils ont aussi un caractère énigmatique, la plupart des romans feuilletons du XIX^e siècle gardent cette part de mystère. Ce faisant, le mystère que le roman feuilleton entretient dans le dénouement des intrigues qu'il convie le lecteur à déchiffrer nous amène à saisir son fonctionnement et sa réception.

1-3:Fonctionnement et réception du roman feuilleton.

Le roman feuilleton voit le jour concrètement au XIX^e siècle, à une époque où les mutations économiques, sociales, politiques, voire culturelles sont palpables. Ces différents secteurs connaîtront des bouleversements sans précédent. L'économie par exemple va connaître un essor incontestable avec l'entrée en scène de la mécanisation c'est-à-dire l'industrialisation; la politique quant à elle va changer de vision grâce à la pléthore de réformes législatives et constitutionnelles plus favorables à l'état de droit, au niveau social. Une amélioration des conditions de vie est évidente comme le démontre l'augmentation du taux d'alphabétisation dans certaines classes sociales. Mais le revers de la médaille de ce développement est aussi sombre si l'on porte un regard sur la précarité à laquelle sont condamnées les classes populaires souvent mises en marge des retombées économiques.

Tous ces bouleversements trouveront un écho retentissant dans le roman feuilleton qui va s'ériger en une sorte de miroir de cette société tâtonnante. Afin d'asseoir sa présence dans la conscience culturelle de son époque, le roman feuilleton va alors profiter des nouveaux outils que l'industrialisation créera, c'est-à-dire la mécanisation et l'appel à la consommation à outrance, c'est-à-dire la publicité.

Le roman feuilleton est donc tributaire de l'industrialisation, de la presse et surtout de la publicité que le monde du négoce va mettre en marche pour appâter le consommateur.

A la veille du lancement du roman feuilleton au XIX^e siècle, trois aspects déterminent assurément le fonctionnement de ce genre nouvellement éclos, comme le souligne Marc Martin :

Celui de la presse dont la diffusion s'élargit, celui de la littérature populaire, par le biais du feuilleton et de ses auteurs ; celui de la publicité dont les supports se diversifient ²⁴.

Marc Martin démontre clairement qu'avec le déroulement de la campagne publicitaire, le roman feuilleton joue un rôle capital dans l'évolution de la presse. Cette réalité peut toute fois être considérée dans les deux sens, le feuilleton et la presse en tirent profit l'un comme l'autre car chacun bénéficie de l'impact qu'ils suscitent auprès du public pour garantir sa pérennité. Aussi, l'un comme l'autre, c'est-à-dire le feuilleton et la presse, se modifient à partir de cette période.

L'apport de l'industrialisation est aussi déterminant pour le fonctionnement et la réception du feuilleton *via* la presse pendant le XIX^e siècle. Avec l'introduction de

²⁴ Voir la synthèse de Marc Martin, *Trois siècle de publicité en France*, Paris, Odile Jacob, 1992.

la vapeur, la technique d'impression va connaître une révolution indéniable ; on double les capacités des machines d'impression pour satisfaire le lecteur donc la demande se fait de plus en plus pressante :

On peut affirmer, sans crainte de se tromper, que nous avons, en 1869, cent carrés de papier imprimés quotidiennement contre dix en 1838. Ainsi en est-il pour le mouvement prodigieux des démolitions et des constructions.²⁵

Avec l'expansion de l'économie de cette époque et le phénomène d'urbanisation des villes qui prend de plus en plus d'ampleur, la production du livre s'accroît de façon exponentielle, ce qui engendre par conséquent une baisse de l'analphabétisme et augmente le nombre de lecteurs potentiels.

Le livre devient un objet de consommation courante et profite d'un réseau de vente efficace qui s'appuie sur les distributeurs locaux et les nouveaux circuits de vente que sont les journaux, la publicité et les espaces de gare pour pénétrer l'espace quotidien.

La large diffusion du feuilleton auprès du public en passe par le développement de la vente des quotidiens par les patrons de presse qui consacrent des sommes énormes au lancement du feuilleton en réduisant le prix de leur quotidien. Aussi, la publicité va-t-elle jouer un rôle fondamental pour faire admettre le roman feuilleton ou l'imposer dans la conscience culturelle.

Le roman feuilleton est conçu pour une lecture aussi brève et fervente au jour le jour: il va s'adapter au marché, en développant une esthétique particulière avec des

25 Paul Féval, *Les Habits Noirs*, T2, p. 3.

thèmes et des formes populaires qui plaisent au lecteur. Ce dernier va être amené à lire plus de romans feuilletons à cause de sa curiosité, quand à ce qui va arriver dans la suite du récit. C'est cela même qui constitue la motivation d'un lectorat potentiel immense. Aventures, mystères, péripéties criminelles ou sentimentales, coups de théâtre et retournements de situation constituent le breuvage quotidien des lecteurs de romans feuilletons.

Le roman feuilleton se doit aussi d'être attractif et susciter une réaction instantanée du client à travers les histoires cycliques et les péripéties attrayantes qui lui plaisent. De même, les patrons de presse doivent être amenés à favoriser un certain type d'écriture: ce qui veut dire qu'ils doivent permettre une écriture adaptée et un style qui facilite la compréhension du lecteur. Le texte devra moins demander au lecteur en matière de voir et de comprendre une réalité fictive. Finalement, le roman feuilleton devient accessible au lecteur qui est à même d'en saisir le contenu et l'intrigue.

Le feuilleton étant conçu pour le journal, les moyens mis en œuvre s'adaptent aux contraintes de ce support particulier. Les œuvres vont être fractionnées, débitées en tranches, le feuilleton va être en partie fondé sur l'art de la coupure ; bon nombre de romans se plient à cette règle.

En outre, quoique le récit possède souvent un caractère improvisé et révèle une composition hâtive qui provoque parfois des contradictions d'un épisode à un autre, contrairement à la légende la plupart des écrivains n'écrivent pas au jour le jour. En revanche la structure du récit repose bien sur les conditions de diffusion ; sa forme ouverte dépend de sa réussite commerciale ou d'autres impératifs qui

interrompent ou allongent à volonté le roman. La réception du public précipite le dénouement, le succès étire le récit.

Bon nombre de romans feuilletons sont caractérisés par une hypertrophie narrative puisqu'ils peuvent éventuellement se prolonger, croître par un processus d'expansion jusqu'à ce que l'intérêt du lecteur décline: prenons l'exemple des *Mystères de Paris* qui devait contenir deux volumes mais qui finalement en contient dix à la fin.

Dès le XIX^e siècle le roman feuilleton va devenir une machine à vendre beaucoup. Il va toucher un large public. Le roman feuilleton va entraîner la fidélité des lecteurs et va être rentable parce que l'acheteur recherche une garantie de suivi de la nature et de la qualité du produit. Le lecteur en puissance peut être sûr de retrouver dans le texte ce qu'il y a déjà trouvé c'est-à-dire un certain type d'émotion. Cependant, il doit être renouvelé fréquemment.

Le feuilleton va se caractériser par sa régularité de publication, mode de bonne gestion de l'attente et du désir du lecteur. Dans le feuilleton, le travail d'écriture va s'adapter aux normes éditoriales qui planifient le temps et les formes de productions narratives. Le phénomène de série va renforcer les habitudes de lecture, l'auteur sera amené à multiplier les aventures, parfois sous la pression du public. On connaît par exemple le tollé soulevé par la mort de Sherlock Holmes au point que Conan Doyle fut obligé de le ressusciter.

Le roman feuilleton va compter au nombre des genres les plus diffusés au XIX^e siècle. Il va se trouver non seulement en librairie mais aussi dans les multitudes

points de vente populaires : marchands de journaux, halls de gares et bien d'autres. Le roman feuilleton va s'inscrire dans un rapport direct avec son public potentiel, visant à atteindre le maximum d'audience, les tirages les plus importants, ne niant pas être un objet de consommation. Il va être un produit facilement identifiable par l'acheteur potentiel.

Le roman feuilleton va donc être un genre dans lequel on n'intervient pas pour des raisons fortuites et contingentes et dont la nature exigerait bien plutôt que chaque épisode se ponctue. Le mode d'écriture va suggérer sa propre leçon. Le dénouement, l'accord et l'harmonie risquent de ne pas être dus à une croyance mais plutôt à une pure contingence de type commercial. Il peut toujours y avoir une suite au prochain numéro, un chapitre après un chapitre, une aventure après une autre :

La forme du feuilleton conduit tout droit à une pensée de l'interminable, de l'infini indéfini. Le feuilleton, par son fonctionnement et son mode d'écriture est le genre le plus historique, le plus ouvert à la limite. Il peut être considéré comme négateur de toute fin de l'histoire. Il y a donc quelque ironie à le voir coexister dans le temps.²⁶

Le feuilleton, du fait de sa vocation essentiellement littéraire, va occuper une place spéciale dans le journal et ce privilège lui permet d'échapper merveilleusement à la censure sous le Second Empire et de rester le seul espace polémique du quotidien, quoique :

son développement «reste» tributaire de la situation politique. Vivace sous l'Empire, le feuilleton est aussi moins inventif au début de la Restauration dans un climat politique

²⁶ Vareille, *Le Roman populaire français (1789-1914); idéologies et pratiques: La trompette de la Bérésina*, Limoges, : Presse, Universitaire de Limoges, 1994, p. 116

moins restrictif. Il va retrouver une certaine tonicité à la fin de la Restauration puis de nouveau sa présence s'atténue aux lendemains de la révolution de Juillet.²⁷

Il faudra attendre la «digestion » de la Révolution pour voir la reconquête du quotidien par le feuilleton.²⁸

En dehors des risques historiques et des évolutions du feuilleton, cet espace presque marginal se projette aussitôt comme un espace de complicité avec le lectorat ; le grand nombre de correspondances de lecteurs en témoignent. Progressivement cet espace se crée ses propres, écritures (fiction de divertissement, écriture de mœurs) et aussi ses propres vedettes journalistes : (Nodier, Hoffmann et bien d'autres).

Cependant il apparaît que le feuilleton constitue le premier espace véritablement médiatique du journal: « Le feuilleton circonscrit immédiatement un espace de connivence et de l'interlocution du public. »²⁹ Il s'agit d'un lieu d'échange, d'un espace intermédiaire, d'une liaison entre le journal et le lectorat où s'organisent toutes sortes de transactions commerciales ou privées. Le feuilleton définit donc un espace où les voix s'expriment autant que les discours, un espace où se créent les genres.

Les feuilletonistes jouent aussi sur les lieux communs qu'ils ressassent pour créer l'occasion d'une complicité avec le lecteur qui se réjouit du retour d'idées ou d'expressions familières. Le feuilleton serait en quelque sorte le prêt-à-penser du

27 Marie-Françoise Cachin, *Au bonheur du feuilleton*, Paris, Creaphis, 2007, p. 68.

28 Voir *Au bonheur du feuilleton: Naissance et mutations d'un genre*, Marie-Françoise Cachin, Diana Cooper-Rchet, Laurel Brake, p. 68

29 Idem, p. 69.

lecteur de journal; c'est-ce que souligne Féletz, ancien feuilletoniste aux *Débats* lors de son discours de réception à l'Académie française :

Avides de leur temps, de leurs peines, de leurs pensées, il faut aux lecteurs de journaux des jugements tous faits d'opinions toutes digérées des doctrines faciles à saisir et renfermées dans quelques pages ou dans quelques feuilles légères. Il leur paraît commode d'apprendre tous les matins, en déjeunant ou en courant, l'histoire, la politique, la morale, la philosophie.³⁰

Le feuilleton constitue un impressionnant espace critique qui dévore tout. Très tôt « le feuilleton engendre une écriture du social prétendant dire le contemporain et réduire «l'opacité de la société. »³¹ Le feuilleton devient un genre largement diffusé par le public et suscite l'intérêt de bon nombre d'auteurs tels que Paul Féval dont nous allons tenter d'analyser le rapport au support et au genre qui s'en déduit.

30 Féletz, *Mélanges de philosophie, d'histoire et de littérature*, Paris, Gimbert, 1828, p. 6.

31 Voir *Au bonheur du feuilleton: naissance et mutations d'un genre*, Marie-Françoise Cachin, Diana Cooper-Rchet, Laurel Brake, p. 77.

CHAPITRE2: PAUL FÉVAL ET LE ROMAN FEUILLETON.

L'une des spécificités de l'œuvre de Paul Féval a été une diffusion en feuilleton continue. Son œuvre constitue un jeu complexe, un jeu à plusieurs, noué entre l'auteur, ses personnages et le lecteur. Cette œuvre a la capacité de réfuter l'herméneutique qui caractérise d'autres genres car le public peut influencer sur elle, sur l'orientation de la narration, ce qui laisse une porte grande ouverte aux variations qui sont à la base du renouvellement et la continuité dans l'œuvre. C'est grâce aux envies, aux changements du public que l'auteur adapte son intrigue.

Féval est très sensible à la volonté du public, il oriente l'histoire en tenant compte de l'évolution de l'environnement, de l'actualité, des changements des mœurs. Nous allons tenter de voir comment s'organise ce rapport entre l'auteur, le public et le roman.

2-1: Féval et le roman.

L'entrée de Paul Féval dans le cercle très fermé des romanciers à succès du Second Empire tient en partie à l'assentiment que son œuvre trouve auprès du public. Son génie lui a permis d'aborder tous les genres à succès avec panache, comme en témoignent ses contributions au roman de cape et d'épée (*Le Bossu*, *Le Cavalier Fortune*, *Le Capitaine fantôme*), aux mystères urbains avec *Les Mystères de Londres*, au récit breton avec *La Belle Étoile* ou *Corentin Quimper*, au récit fantastique avec *Le Vampire* ou *Le Chevalier Ténèbres*.

Aussi cette aisance va-t-elle faire de Paul Féval l'un des maîtres incontestés du roman feuilleton. A côté du *Bossu*, œuvre d'aventures, de cape et d'épée, on lui doit d'autres romans qui ont eu une grande influence sur l'imaginaire du roman d'aventures populaires, comme la vaste fresque urbaine des *Habits Noirs*.

L'œuvre de Paul Féval est particulièrement marquée dans son orientation par la multiplication des péripéties parfois violentes. L'intérêt principal de ses romans est l'intrigue, et le récit préserve l'intérêt dramatique. Féval nous entraîne en effet dans des aventures haletantes grâce à son génie inventif. Cette originalité distingue ses romans où le romanesque, le légendaire et l'historique se mêlent intimement.

Dans la quasi-totalité des romans de Féval parus en feuilleton, le suspens constitue un art omniprésent qui traverse la narration du début à la fin, comme en témoigne le cas des *Mystères de Londres* : l'histoire qui repose sur les rebondissements et les fausses pistes, nous plonge dans une variété de périples urbains dont les traquenards empruntent une bonne part de leur perversité au climat ambiant, celui de Londres et son *fog*, celui des fastes de la nuit qui ont souvent fasciné Paul Féval.

Le talent de Paul Féval se manifeste dans la complexité tonale qui imprègne ses romans, tantôt mélancoliques, tantôt fleur bleue, tantôt fantastiques. Les légendaires épopées du héros Lagardère, par exemple, font du *Bossu* un parfait roman de cape et d'épée, au centre duquel se trouvent des coups de théâtre, des rebondissements divers, comme la réapparition, sous la forme du bossu, de Lagardère qu'on tenait pour mort quelques chapitres plus tôt. Cependant, Féval ne

ressuscite aucun de ses héros: Nevers est mort et bien mort, mais il a fallu tout de même deux tentatives d'assassinat pour en venir à bout, le poison et l'épée.

Dans ses récits, Féval fait montre d'ingéniosité en utilisant l'art du suspens pour jouer sur l'entrelacement savant de fils conducteurs multiples qui tient le lecteur en haleine. Les coups de théâtre sont un moyen narratif qui permet d'entretenir l'envie du lecteur. Lagardère par exemple, adversaire de Nevers et poussé par la volonté de rétablir la vérité, va chercher à s'installer dans l'intimité de son ennemi afin de mettre à mort cet apôtre des puissances du mal qu'est Nevers.

Pour peaufiner son stratagème et pour qu'aucun soupçon ne puisse surgir dans l'esprit de son adversaire, Lagardère, grâce à l'inventivité de Féval, apparaîtra régulièrement sous les traits d'un bossu : personnage besogneux, pressé, brouillon, terre à terre, peu regardant quant aux moyens mais terriblement pragmatique par rapport à la mission qu'il est tenu d'accomplir.

Et que dire des coups de théâtre que Féval met en œuvre pour rendre plus attrayant le périple de la jeune Aurore! Cette héroïne, que certains peuvent considérer comme un personnage secondaire dans le roman mais qui au contraire y joue un rôle fondamental, permet à Féval de rester fidèle à l'art du suspens qui semble régir le feuilleton. Aurore, plusieurs fois sur le point d'être kidnappée et emmenée en croupe par les hommes de main de Nevers, sera sauvée *in extremis* par un beau chevalier monté sur un cheval de fortune.

La construction narrative de Féval est rythmée de rebondissements dont les chutes à la fin des épisodes semblent préparer les événements ultérieurs. Il fait usage, à

bon escient, dans la construction de certains passages des romans, de périphrases courtes et tranchantes qui entretiennent le suspens et laissent le lecteur sur sa faim. Cette exigence esthétique qui caractérise le feuilleton est remarquable dans *Le Bossu*, avec la profusion des expressions telles que : « Il n'y a pas deux Lagardère », « Il est mort » « il baisa l'épée, la brandit au-dessus de sa tête et disparut dans un éclair » et dans *Les Habits Noirs* : « M. Schwartz est mort », « Double victoire! pensa-t-elle. L'épreuve est faite et les voilà partis! »³²

Le feuilleton, en utilisant dans son fonctionnement des données stylistiques comme la répétition, le *flash back*, le rebondissement ou le suspens, qui régissent un grand nombre de romans, fait son entrée dans la littérature. On trouvera dans ses structures narratives, stylistiques et thématiques, les mêmes aspects qui déterminent les romans populaires, le roman sentimental, la comédie, la tragédie, le mélodrame, etc. On peut noter quelques unes des indications tonales ou génériques qui peuvent être relevées dans *Le Bossu* et *Les Habits Noirs* :

L'entourage du régent et sa propre nature répugnaient aux conceptions tragique; mais la comédie d'intrigue s'assimilait à lui tout naturellement³³.

Les millions de la banque de Law peuvent faire comme les sequins des Mille et une nuits et se changer en feuilles sèches; mais les immenses domaines de Nevers, voilà du solide!³⁴

Loin de l'excentricité qui caractérisait les textes de Féval à ses débuts, on remarque dès 1846 que l'auteur commence à accorder une véritable place aux

32 Paul Féval, *Les Habits Noirs*, T1, Paris, Laffont, 1987, p.715.

33 Paul Féval, *Le Bossu*, VI, Paris, E. Dentu, 1882, p.2.

34 Féval Paul, *Le Bossu*, IV, Paris, E. Dentu, 1882, p.4.

éléments sociaux en composant une certaine fresque parfois assimilable à une «comédie humaine». Certains romans comme *Le Fils du diable* (1846) *Mme Gil Blas* (1856-1857) *Les Habits Noirs* (1863-1875) sont imprégnés par les préoccupations sociales. Dans ces romans, la mesquinerie, le culte de la richesse et la quête échevelée d'une ascension sociale constituent les noyaux autour desquels l'auteur organise une intrigue marquée par une réelle puissance de dérision.

Féval, de temps en temps, se laisse séduire par le jeu des poncifs romanesques paralittéraires d'une façon assez excessive pour que ce jeu suggère la volonté de faire place à une forme de «vraisemblable satirique». C'est dans cette optique que, dans *Le Bossu*, il se sert de toutes les ressources du thème de l'enfant malhonnêtement séparé de ses parents, ignorant souvent l'identité de ses géniteurs mais qu'il finit par retrouver dans les classes aisées de la société grâce au concours de circonstances donc seul l'auteur connaît le secret.

On décèle dans l'évocation de ce thème une certaine ironie de la part de l'auteur, ce qui se trouve souvent dans le roman populaire, ainsi dans le traitement du personnage de Flor, la jeune bohémienne que Féval semble doucement railler :

Il y a une fatale histoire que tous les romanciers ont racontée au moins une fois dans leur vie; c'est l'histoire de la pauvre enfant enlevée à sa mère, qui était duchesse, par les gypsies d'Écosse [...] ou par les gitans d'Espagne. Nous ne savons absolument pas et nous prenons l'engagement de ne point l'aller demander, si notre belle Dona Cruz était une duchesse volée ou une véritable bohémienne³⁵.

35 Ibid., Chapitre II, p. 6.

Cependant, la mise en scène du couple Aurore et Flor, alias Dona Cruz, pourrait symboliser le double jeu de Féval dans son élaboration romanesque. Les deux personnages, dans la tumultueuse quête de leur identité, vont permettre à l'auteur d'élaborer une sorte de roman familial dont le dénouement utopique se réalise souvent dans le droit fil du romanesque populaire.

C'est ce processus de construction narrative qui laisse la liberté à Féval d'offrir une fin d'histoire parfois double aussi, c'est-à-dire joyeuse et triste en même temps. Car Aurore découvre effectivement qu'elle est la fille d'un duc malheureusement assassiné et d'une princesse. À l'inverse, les illusions de Flor ne pourront finalement que faire sourire car elles seront déçues :

Une voix me disait que j'étais la fille d'une princesse. Gonzague eut grand-peine à garder son sérieux. Elles sont toutes les mêmes! pensa-t-il³⁶.

L'intrusion du personnage de Gonzague dans le drame de Flor n'est cependant pas fortuite. La présence de ce personnage sceptique, qui paraît tirer les ficelles du drame, a un but: il se fait le héraut des réticences qui peuvent être aussi bien celles du lecteur que celles de l'auteur; il est aussi là pour parer au souci de l'auteur de regrouper dans un même endroit des personnages tous liés par un même drame et qui vont découvrir au fil du récit ce qui les réunit. C'est cette exigence du roman populaire, que nous semble réaliser Féval, dans son cycle *Les Habits Noirs*, cette aspiration à loger la plupart des protagonistes dans un même immeuble donnant sur la cour des messageries de Plat-d'Etain ; il souligne le fait lui-même avec délice et contre toute vraisemblance:

36 Ibid., Chapitre II, p. 6.

C'était au quatrième étage de cette maison dont les derrières donnaient par une étroite échappée sur la cour des messageries du Plat-d'Etain: la maison que Trois-Pattes surveillait pour le compte de M. le baron Schwartz, « la maison du bon Dieu » au dire de M. Rabot, le concierge qui avait l'honneur de compter au nombre de ses administrés, non seulement ce phénomène de Trois-Pattes, mais encore «les petits» dont M. Bruneau était la sangsue, le fameux M. Lecoq, patron de Cocotte et de Piquepuce. Edmée Leber avec sa mère Echalot et Similor.³⁷

La promiscuité que suggère cette concentration ne peut annoncer des lendemains meilleurs. Même si la description du mélodrame qui peut se nouer dans un tel lieu paraît teintée d'ironie par Paul Féval, cette maladresse apparente est souvent imputable aux conventions du mélodrame qui rappellent celles du roman populaire. On peut penser ici que Féval veut assigner une mission au roman, celle de transposer la société : les hommes et leurs histoires, leurs drames, leurs joies et leurs peines.

A l'instar de certains écrivains de cette époque qui font de leurs œuvres tantôt des outils de critique sociale tantôt des instruments de célébration des élans du cœur, Féval va faire des *Habits Noirs* un roman historique, avec pour objectif la transcription de l'histoire sociale de son époque. *Les Habits Noirs* est une œuvre monumentale de Féval qui paraît de 1863 à 1875. Nous pouvons suivre tout au long de l'élaboration du cycle la trace des caractéristiques historiques, romantiques et sociales.

³⁷ Paul Féval, *Les Habits Noirs*, T1, p. 171.

À travers ce cycle de huit romans, nous revivons l'histoire d'une bande criminelle, les Habits Noirs, qui fit régner la terreur avec une grande violence doctrinaire afin d'imposer son pouvoir dans toute l'Europe du XIX^e siècle. Les romans ont en commun la réapparition des personnages de la bande qui circulent d'un bout à l'autre du cycle, et surtout de leur redoutable chef le colonel Bozzo-Corona. Pour asseoir son pouvoir dans la société, l'association commet entre autres des vols, des assassinats, des détournements d'héritage. Et, la majorité des personnages de la série sont non seulement enrôlés dans cette lutte acharnée autour de la toute-puissance de l'or, du pouvoir mais aussi dans la destruction effective des Habits Noirs.

À l'image des *Misérables* de Victor Hugo, *Les Habits Noirs* décrit dramatiquement la situation cocasse de la justice et des conditions de vie des classes pauvres. Nous avons mis en parallèle *Les Misérables* pour expliquer la tradition dans laquelle s'inscrit *Les Habits Noirs*. Le protagoniste André Maynotte est victime comme Jean Valjean d'une injustice. *Les Habits Noirs* comme *Les Misérables* répond à une préoccupation fondamentale de Féval : celle de faire un roman historique, dans le but de traduire l'histoire sociale de son époque. Son livre est « l'étude appliquée du mal, le perfectionnement scientifique de la perversité, la philosophie du crime. »³⁸

Féval le décrit dans son roman à travers l'un de ses personnages; nous citons :

Paris est devenu le rendez-vous de tous les malfaiteurs expulsés de nos campagnes.

Paris est une forêt noire. [...] La forêt noire en vérité! [où] il existe en toute chose une sorte de fatalité. [...] Et à la place où est maintenant la Bourse, des bandes de brigands effrontés.³⁹

38 Paul Féval, *Les Habits Noirs*, T1, p. 66.

39 Ibid, T1, p. 159.

Il poursuit:

Il y a de drôles d'animaux, dans la forêt de Paris![...] Paris renferme les plus curieuses individualités qui soient au monde. Leur nom ne dit rien en soi: c'est la plupart du temps un nom innocent. Martin, Guichard ou Lecoq. Mais la gloire, doublée de mystère, peut donner aux plus vulgaires syllabes une foudroyante sonorité. Le nom de Lecoq était dans ce cas sans doute, car il produisit l'effet du *quos ego* de Virgile.⁴⁰

En définitive, Féval fait sans doute preuve d'habileté et de savoir-faire en introduisant efficacement dans ses romans tous les outils stylistiques, esthétiques, toutes les données sociales et historiques, pour bâtir une véritable fresque réunissant tous les genres littéraires. Son œuvre a la particularité de pouvoir être vue comme un fourre-tout dans lequel s'accumulent tous les ingrédients du romanesque: historique, romantique, mélodramatique, théâtrale, populaire rentrent en ébullition et s'entremêlent pour donner naissance au roman feuilleton.

Cependant l'œuvre de Féval, dont l'origine et les motifs appartiennent au Second Empire, loin d'être circonscrite aux thèmes de la justice et de la situation désastreuse de la société, aborde incontestablement par leur biais les questions existentielles, de l'altération aussi bien de l'homme que de la société. Aussi, sommes-nous tentée de voir si Féval, comme bon nombre d'écrivains de la fin du XIX^e siècle, porte une attention particulière au thème de la décadence des mœurs et de la société.

40 Ibid, P. 164.

2-2: Féval et la poétique décadentiste.

Certains événements, *a priori* sans grande signification historique ou politique, ont joué un rôle notable dans la marche du monde. D'autres, en revanche, plus officiels, ont marqué les individus au fil des siècles, laissant des blessures indélébiles dont la cicatrisation a parfois été difficile, voire impossible, et qui ont pu provoquer un déclic entraînant des créations artistiques ou poétiques.

En effet, c'est la situation désastreuse de la société et la dégénérescence des mœurs qui conduiront la plupart des écrivains du XIX^e siècle à pourfendre, par le moyen d'une écriture quelquefois désarticulée mais surtout révolutionnaire, critique et sarcastique, les valeurs morales et les conceptions traditionnelles surannées. Ce qu'il faut noter, c'est que les écrivains vont dépeindre avec délectation les forces morales destructives qui minent la société de leur époque. C'est le cas de Féval, l'un de ces écrivains dont la pensée et la poétique romanesque déclinent un dessein double et particulier : l'étude des mœurs et des coutumes et le renversement des conventions morales et sociales préétablies. La conviction de Féval d'écrire une *ithografia*⁴¹, sa volonté d'introduire un ordre nouveau dans la société sont évidentes à travers les déclarations de guerre que l'auteur délègue à son personnage d'Anatole :

Je ne renonce pas à la parole, reprit Anatole aussitôt que la voiture marcha de nouveau. Ce que j'ai à dire contient des enseignements utiles, et je constate en passant que si, depuis plusieurs années, je travaille à fonder la société du département de la Seine, c'est que j'ai l'espoir d'introduire dans la capitale, ma patrie, un élément nouveau d'ordre et de civilisation. Je suis officier de la garde civique. [...] J'ai dit que je défiais Mandrin et

41 Terme qui désigne le courant littéraire consacré à l'étude des mœurs et des coutumes de la société

Cartouche. J'y ajoute Poulaillier, Barrabas et Lacenaire. Je suis comme ça. Voilà mes armes, je n'en fais pas un mystère. [...] Messieurs, mesdames, le premier timbre m'a mis sur mon séant, le second sur mes pieds, le troisième me crie : «champion, défends les diverses valeurs confiées à ta vigilance!»⁴²

Les propos d'Anatole confirme donc la vocation févalienne de substituer à l'esprit lucratif, au matérialisme, au positivisme et au déclin politique et moral de la société française voire des sociétés occidentales du XIX^e siècle un ordre nouveau et juste. C'est à cause de cet objectif manifestement visé par Féval à travers toute son œuvre qu'il nous paraît indispensable d'établir un parallèle entre son esthétique romanesque et le thème, familier chez lui, de la dénonciation de la platitude de la réalité et surtout de la décadence qui hante plusieurs de ses œuvres.

Le besoin de contester la tradition pour imposer une nouvelle vision du monde va se refléter dans le choix des thèmes (relatifs à la place qu'occupe désormais l'homme) et, en ce qui concerne la forme, dans le bouleversement de l'écriture romanesque et le raffinement esthétique extrême qui correspond à une recherche désespérée du Bien. Pour marquer cette résistance tenace contre la médiocrité et la mesquinerie des institutions Féval va dénoncer, en premier lieu et de manière virulente, le ridicule, la légèreté et l'amalgame avec lesquelles les choses politiques et économiques sont traitées par le roi et ses âmes damnées :

Il y a quelque chose comme cela dans le roi. Je crois que le roi ferait beaucoup pour éteindre certaines rancunes. Le roi s'inquiète peu des républicains: il ne croit pas à l'opposition radicale. Il y a plus: le roi pense que l'opposition radicale est un besoin de son gouvernement. La France aime les rois qui sont rois. Le roi n'est pas assez roi. Il y a

42 Paul Féval, *Les Habits Noirs*, T1, p. 162.

parmi ses ministres des magnifiques intelligentes et lui-même est une intelligence notable: mais ses ministres et lui ne s'entendent pas, pour deux raisons: la première c'est que le roi traite la politique comme une pure affaire de famille, qui n'aurait pour but que la prospérité de son établissement privé.⁴³

Le dessein de bouleverser les normes habituellement admises se manifeste aussi lorsque la caricature des personnages atteint le saugrenu. Dans leur volonté de malmener les clichés, comme ses contemporains, Féval n'hésitera pas à élever la difformité au statut d'une contre-valeur aussi substantielle et envoûtante que la beauté: voilà qui rappelle le grotesque selon Hugo. Dans l'imaginaire févalien, travaillé par l'excès, la caricature physique et psychique est élevée à son point culminant et devient monstruosité. De même, le grotesque tend vers la tératologie, comme on peut le cerner à travers le personnage de Trois-Pattes, avatar d'André Maynotte dans le premier volume des *Habits Noirs*.

Trois-Pattes, marchant avec ses jambes dans sa poche. Son allure ressemblait à celle d'un lézard, et les lézards vont vite, quoi qu'on ait dit sur leur paresse. Trois-Pattes peignait d'un trait sa lamentable infirmité. [...] Trois-Pattes, fût de ces pauvres qui ont cinquante mille écus dans leur paillasse, il ne poussait pas, du moins, l'économie jusqu'à ces dernières limites. Sa veste de velours à boutons de métal était presque neuve et laissait voir du bon linge, assez blanc. En revanche, il avait une crinière d'un brun fauve, touffue et mal peignée, qui eût fait la gloire d'un rapin, et sa barbe se hérissait comme un paquet de broussailles. Au milieu de double fouillis, sa figure, douée d'une étrange gravité, surprenait le regard. Dès qu'on faisait abstraction de l'infirmité lamentable qui le coupait en deux et marquait la vie dans son buste. Trois-Pattes n'avait rien, au demeurant, qui pût inspirer le dégoût, ni même la pitié. Un perruquier eût fait de lui,

⁴³ Ibid, p. 286.

rien qu'en fauchant ses cheveux et sa barbe, une honnête moitié de bourgeois décent, tranquille et bien nourri. C'était un monstre, il est vrai, mais un monstre mitigé, tel qu'il convient d'être aux monstres de la forêt la plus civilisées de l'univers.⁴⁴

Dans ce passage, la figure du héros tire bénéfice du contraste entre belle âme et l'impression de grouillement grotesque que produit son corps. De même, le déguisement dont s'affuble le héros transpose dans l'ordre visuel la décadence et la dégradation des mœurs qu'il singe pour mieux arriver à ses fins. On retrouve ici la parenté existant entre le drame et le roman populaire : la primauté de l'action, la complexité dramatique et le mélange des genres. L'auteur en tire des effets de mise en scène, de perspective romanesque, des antithèses à la signification ambiguë.

Le héros chez Féval est toujours investi d'une mission par des instances morales personnelles. C'est seulement par le détour d'un comportement altruiste et au terme d'une série d'épreuves parfois terribles qu'il peut accéder à des satisfactions personnelles. Comme dans toute la littérature populaire, le héros représente ici un code de valeurs auquel ses adversaires renvoient négativement. L'originalité profonde de Féval se trouve dans son regard lucide et ironique qui lui permet de considérer son histoire de l'extérieur, de lui ôter un peu de son sérieux.

Les personnages comiques ou grotesques rendent donc compte de la fonction transgressive de l'écriture de Féval. Il prend un plaisir visible à évoquer les figures burlesques de cet extravagant couple homosexuel formé par Echalot et Similor. Ces personnages constituent une double réplique grotesque et bafouilleuse du héros tâtonnant entre le bien et le mal :

44 Ibid, pp. 132-133-134.

Echalot et Similor atteignaient bien aux plus hauts sommets du burlesque. [...] tant de chevaleresque naïveté brillait parmi leurs laideurs toutes parisiennes et jumelles, malgré la différence de formes et de poils! [...] Echalot et Similor étaient deux de ces vieux enfants. Hurons de nos lacs de boue, nous vous les montrons tels quels, sans opérer de retouche au moulage sur nature. Quiconque aura vu deux Iroquois de ruisseau, qui ne seront précisément ni Similor ni Echalot, dira: invention. [...] Avez-vous vu fleurir ces monstres charmants qu'on nomme des orchidées? Il vous serait impossible de trouver deux fantaisies qui se ressemblent dans ces collections de caprices. Leurs graines se sèment dans les fentes du vieux bois; elles tombent des plafonds en chevelures impossibles. Ainsi est une certaine partie de la population de Paris. Ces invraisemblables pullulent autour de nous, si près que nous ne les voyons pas.⁴⁵

Nous avons ici affaire à une déformation de la figure humaine qui atteint la dimension d'une véritable anamorphose. La description des traits des personnages est poussée à l'excès et nous avons constamment l'impression que l'auteur, étonné, observe et peint cette horde de comparses à travers un miroir déformant. Cette description de Féval cependant démontre que la transgression des normes établies constitue une véritable plongée dans l'abjection qui n'exclut pas la volupté. L'orientation sexuelle devient indéniablement synonyme du mal ; comme si la sexualité, en dehors d'être un aspect constitutif de la nature de l'homme, s'appropriait le corps d'un côté pour le corrompre et l'avilir encore plus et de l'autre côté pour lui suggérer de nouvelles activités sensuelles pouvant lui assurer des joies insolites et perverses.

45 Ibid, T1, pp. 219-221.

Le manichéisme est très présent dans les romans de Féval. C'est une de ses tentations que de montrer en actes, à travers des luttes manichéennes, l'opposition du Bien, reconnaissable d'emblée à son panache blanc et ses yeux pleins de franchise, et du Mal, avec sa face bestiale et fuyante qui ne laisse non plus aucun doute sur sa nature. Tous les symptômes de la décadence sont bien présents dans les romans de Féval, une sorte de malédiction y est imprimée, à travers les promesses de fuite, de crime, de vol, qu'indique ce passage :

Les voleurs, voilà une institution qui n'est pas menacée de périr! A mesure que le progrès se fait et que la civilisation perfectionne son œuvre, le vol, saisi d'émulation, grandit et se développe sur une échelle tout à fait épique. Je parle seulement ici, bien entendu, du vol qui est une profession et un art, laissant de côté l'escroquerie honteuse des fournisseurs et l'ignoble fraude des marchands. Fi donc! Qu'on rive l'anneau de fer au pied de nos bandits ou qu'on leur coupe galamment la tête, mais qu'on veuille bien ne les point comparer aux obscènes marauds qui empoisonnent le vin des pauvres et qui contraignent la balance, ce symbole d'équité, à rogner la bouchée de pain de l'affamé!⁴⁶

Les titres de ses romans évoquent aussi les ravages de crimes, des sentiments ambivalents et noirs. Les romans présentent le milieu social comme un facteur de la dégénérescence de l'homme. Les signes de faillite sont clairement exposés dans certains récits comme *Le Bossu* ou *Les Habits Noirs*. Les textes manifestent une propension à la décadence du réel et délivrent aussi une vision particulière de la société :

L'opulence a des misères cachées. Derrière tout cet éclat, l'ignorance, peut-être, peut-être l'envie, veulent deviner l'angoisse, et comme ce hardi romancier, qui s'appelle tout

46 Ibid, T1, P. 241.

le monde, n'y va pas par quatre chemins, il traduira le mot angoisse trop amplement, par des mots qui disent plus, qui saisissent mieux, et le voile soulevé par sa main vous montrera du sang avec des larmes [...] une société dont le but assez vague [est] de pêcher en eau trouble au milieu d'un fantastique océan dont ils s'exagéraient sans doute et la richesse et les dangers⁴⁷

Tout comme la demeure décadente, la société apparaît comme un lieu artificiel, imaginaire quasiment, que son caractère factice n'arrive pas à protéger de l'effondrement. Les personnages éprouvent un fort sentiment de désorientation mêlé à une impression d'étouffement et la société devient un espace mortifère.

Les Habits Noirs présente le thème de la décadence sous plusieurs formes. L'auteur peint de nombreuses scènes oniriques ou réelles souvent abordés par les écrivains décadents. Parmi les sujets traités par les décadents, celui de l'égoïsme et l'ingratitude de la bourgeoisie va connaître les foudres de Féval. Pour marquer son écœurement face à cette classe sociale, il va utiliser l'humour noir. Parlant de la bourgeoisie, il déclare :

Le drame inventé par eux se trouve être une réalité⁴⁸ il poursuit : «le crime était toujours l'objet unique de [leur] commerce, mais non plus le crime brutal accompli au risque et péril du malfaiteur. Le Maître, ou, pour parler la langue technique des Veste Nere, le Père-à-tous [il padre d'ogni], homme impassible et rusé, noble de naissance, ruiné dès longtemps par le jeu, mais ayant toujours gardé de grands dehors, avait précisément ce qu'il fallait pour organiser la terrible cité du brigandage international les circonstances le favorisèrent; la restauration des Bourbons mit l'Europe en trouble juste

47 Ibid, pp.146-154.

48 Ibid , p. 342.

au début de son entreprise, et fit de Paris une foire cosmopolite où les romans les plus audacieux pouvaient se nouer impunément. Ce fut pendant cet âge d'or de la fraude où le comte de Pontis de Sainte-Hélène, forçat évadé, commandait une légion de la garde nationale parisienne et passait la revue du roi dans la cour des Tuileries, que s'organisa aisément, au milieu du tohu-bohu politique, ce qu'on pourrait appeler la commandite générale du meurtre et du vol.⁴⁹

Le rejet de la société, qui anéantit tout ce qui est noble et pur, est manifeste dans ces propos de l'auteur. Il rend palpable son dédain mais surtout sa haine envers cette société sans morale qui ferme les yeux et autorise tous les égarements. En somme, l'usage de ses mots traduit à la fois l'inquiétude de celui qui écrit et l'univers pratiquement hors-la-loi dans lequel les protagonistes sont plongés. L'utilisation réitérée de ces vocables démontre que les personnages, au lieu d'être dans un cadre bourgeois, sont plutôt dans un univers déconcertant. C'est pourquoi André Maynotte, Lagardère et bien d'autres pourraient être considérés comme des prisonniers condamnés à vivre et à subir les iniquités de cet environnement.

L'infiltration irréversible du mal, de la criminalité ambiante est aussi incontestable à travers la quintessence des activités peu scrupuleuses de l'agence de Lecoq :

Il y a des agences qui se peuvent définir, en y mettant le soin et le temps. On fait ceci ou cela dans telle agence; chez M. Lecoq, on faisait tout. Les gens bien informés, cependant, prétendaient que ce tout n'était qu'un prétexte pour couvrir une singulière industrie qui allait florissant sous le règne de Louis-Philippe : la petite police. Il y a tant de curieux! La petite police, qui fut pratiquée à cette époque par un illustre coquin converti et fait ermite, était à la préfecture ce que sont les tripots clandestins aux

⁴⁹ Ibid, p. 1021.

maisons de jeu autorisées: elle attirait à la fois les timides et les trop hardis. Des gens mieux informés encore allaient plus loin et disaient que ce commerce de petite police était lui-même un prétexte pour cacher...⁵⁰

On décèle ici les symptômes d'une crise des mœurs, mieux de la société car les institutions censées garantir l'ordre social sont sous le contrôle malicieux de personnes à la moralité douteuse : les représentants de la pègre aux visages marqués des traces de leur mesquinerie.

D'autres thèmes sont marqués par la décadence : l'usurpation d'identité, le mensonge, le faux semblant, le crime, la conspiration, l'arrivisme, sont légion dans les romans de Féval. Les mots telles que : *faux, tromper, mentir, illusion, truquer, faussaire, imposteur, mascarade, trucage, complot* sont innombrables et traversent les romans d'un bout à l'autre. Ainsi, sommes-nous certaine que le développement par Féval de tous les thèmes que nous venons d'analyser corrobore l'hypothèse que son œuvre, non seulement dépeint l'horreur d'une société qu'elle juge déshumanisée, mais exprime une indubitable aspiration à dépasser les valeurs morales et leur platitude afin d'introduire un ordre nouveau et juste.

La décadence et toute sa panoplie thématique est bien prégnante dans les œuvres de Féval qui présente cependant une spécificité par rapport à la vision originelle du décadentisme. En effet la préoccupation décadentiste n'est pas de résoudre une situation de crise sociale ou politique, même s'il s'attèle parfois à la dénonciation de la mesquinerie des mœurs. Aussi, l'originalité et le génie de Féval est d'avoir réussi à faire de ses romans une œuvre salutaire. Car, en mettant chacun dans l'iris

50 Ibid, T1, p. 185.

du crime, en ayant eu le courage de dénoncer, de vomir le poison collectif, de cracher la criminalité, la corruption, au visage du monde, Féval peut s'adjuger le rôle de moralisateur de la société.

Le réalisme et le moralisme de Féval tout au long de l'analyse traduisent en définitive l'aversion de l'auteur pour tout ce qui est mensonger, frauduleux, falsifié, contre nature. L'évocation du crime prend dans maintes pages des romans le ton d'une épopée de la décadence et demeure l'un des principes destructeur des personnages.

Saisir clairement la décadence selon Féval n'est donc pas chose aisée car sa conception est relativement différente de celle des autres écrivains. Il tient un discours acerbe, aussi bien contre les oppresseurs que contre les opprimés, ce qui rend son discours équivoque. La décadence prend ici un ton de crime, d'oppression, de pessimisme donc l'analyse donne plus d'amples précisions.

2-3: Le pessimisme de Féval.

Selon le dictionnaire usuel du français, le terme *pessimisme* renvoie à la disposition d'esprit qui porte à envisager l'aspect négatif des choses et leur issue défavorable plutôt que leur aspect positif et leur issue heureuse. Il peut aussi être considéré comme la doctrine soutenant que le monde est mauvais et que la somme des maux l'emporte sur celle des biens.

Le pessimisme se traduit par une haine du réel par la souffrance, l'absurdité et le désespoir. Il serait difficile de réfléchir sur le pessimisme au XIX^e siècle sans évoquer l'œuvre de Féval, sans s'interroger sur le caractère emblématique de ces

textes qui décrivent un certain pessimisme de l'auteur. Pessimiste à courte vue, mais pessimiste à coup sûr.

Des raisons expliquent ce phénomène, qui tiennent à des données d'ordre biographique, socio-historique et culturel. Il peut être intéressant d'examiner la genèse du pessimisme de Féval puis la signification exacte du concept chez un artiste conscient de son art, pour aboutir enfin à la traduction littéraire de cet esprit.

S'il faut en croire bon nombre d'ouvrages, Féval aurait été dans sa jeunesse relativement heureux quoique né dans une famille nombreuse aux revenus insuffisants. Sans nous attarder longuement sur la biographie, il est important de mentionner la mort de son père qui n'a pas été vécue facilement par Féval. Entre bocages et marais, Féval a connu une existence tourmentée.

On se souvient que, bachelier puis licencié en droit en 1836, Féval devient avocat. Il va connaître des débuts maladroits mais conservera tout de même son titre et exercera cette fonction à de rares occasions. Ensuite il est chassé par son oncle, qui l'a pris comme commis de banque. Il songe à la littérature tout en exerçant des petits métiers médiocres qui l'abandonnent où qu'il abandonne et assurent mal sa subsistance; ses premiers écrits sont refusés par les éditeurs.

Par ailleurs son introduction dans les milieux des catholiques et royalistes lui donne une vision de la société, qui confirme sa conception pessimiste du monde. Dans ces premières œuvres, Féval vilipende déjà cette société corrompue où règnent le mauvais goût, l'absence de scrupules et l'argent. Cette satire sociale

émanant des chroniques est au cœur de tous ses romans, qu'il s'agisse des *Mystères de Londres*, du *Bossu* ou des *Habits Noirs*.

Sa formation intellectuelle enfin justifie philosophiquement une prédisposition renforcée par l'expérience. La lecture de l'œuvre d'Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, exerce une influence déterminante en inculquant à Féval une conception de la vie dont les principales caractéristiques sont la cruauté de l'existence, une réalité inquiétante et la misère de l'homme :

Je ressens la blessure de mon âme ulcérée. Il y a des moments où j'ai idée de partir pour l'Amérique, où les grands artistes français sont portés en triomphe [...] mais la gloire d'avoir mon orgueil satisfait ne me remonterait pas le cœur⁵¹.

Les romans de Féval augurent d'un pessimisme et d'un malaise profond et retracent la vie à une époque où les lois sociales étaient bien mal faites. L'auteur de ces romans s'engage sur la voie du pessimisme, afin de déconcerter une opinion sociale qui aspire à une fausse quiétude. Ce qui fascine Féval, c'est la récurrence des thèmes révélant une vision du monde pessimiste. Ainsi présente-t-il un tableau du monde exempt de toute idéalisation. À travers la bouche de Gondrequin, un de ses personnages, il présente ces maux :

Voici le massacre de la Saint-Barthélemy, avec Charles IX, dont les veines de son sang lui sortent en vers rongeurs tout autour du corps pour prix de son crime, et la mort de Coligny, célébrée par Voltaire; voici la chèvre savante de M. Victor Hugo, dans Notre-Dame de Paris, accompagnée de Quasimodo et des tours de l'église, d'après nature, auprès desquelles travaille la Esméralda, restée pure malgré son commerce; voici la

51 Paul Féval, *Les Habits Noirs*, T2, p. 10.

pêche du crocodile dans les fleuves de l'Amazonie, compliquée par le boa constrictor se nourrissant d'un mouton tout entier sans le mâcher, et l'enlèvement des petits d'une négresse par l'orang-outang du Brésil, de la Plata; voici l'éruption du Vésuve à la lumière de la lune, et la mort de la famille du bandit, ensevelie sous les laves, pendant que le pêcheur napolitain retire paisiblement ses filets en chantant la barcarolle; le Janus moderne ou l'homme aux deux figures, l'une devant, l'autre derrière, avec la particularité qu'il est privé de nombril depuis le jour de sa naissance, et qu'on peut voir en perspective l'albinos buvant le sang du chat sauvage, le squelette vivant et l'oiseau à tête de bœuf....⁵²

Les images que projette ce passage de Féval montrent le degré de pessimisme qui hante sa pensée. Les métaphores qu'il utilise expriment fortement que la société ne croit plus à quelque valeur que ce soit, et devient une glu où l'être ne peut s'échapper d'où le caractère fatal, arachnéen de la société dont la toile ne laisse échapper aucune proie.

Quand on voit l'éruption de Vésuve sous la lumière de la lune, on est saisi par une certaine beauté, mais c'est une beauté effrayante ; si on se représente l'image d'un boa constrictor qui avale le mouton, le comble de la violence est atteint ; que dire du crocodile qui pêche dans le fleuve ; voilà qui nous montre que dans cette société, à tout moment, il y a un danger qui peut surgir de nulle part et qui montre le caractère pessimiste de Féval à l'égard de la société.

L'œuvre romanesque de Féval est donc le cadre idéal pour étaler son radicalisme et son pessimisme profond vis-à-vis de la société. Il s'oppose au crime, il veut

52 Ibid, T2, Paris, Laffont, 1987, pp. 10-11.

restaurer la justice et la fraternité dans un monde envahi par l'exploitation de l'homme par l'homme, le crime, la bêtise, la décadence et la lâcheté.

Dans *Les Habits Noirs*, plus précisément dans *Maman Léo*, la justice et la police sont traitées de chiens myopes et enrhumés⁵³. Elles constituent des institutions corrompues. Féval établit un constat rude sur la justice et sur la police :

La police suivrait moins souvent une fausse piste et la justice commettrait moins d'erreurs si elles pouvaient à leur aise prendre la langue au fond des sombres promenoirs où les reculs viennent boire chaque jour quelques gorgées d'air libre⁵⁴.

Ce constat de Féval est dû au fait que ces institutions sont, à la base, une création de l'homme. Et, partant du principe que l'homme est un être imparfait, tout ce qu'il entreprend de bâtir ne peut avoir qu'un caractère imparfait. On est amené à comprendre que le pessimisme de Féval ne se limite pas aux institutions, il touche aussi du doigt l'homme qui doit être le garant de la perfection de ses institutions mais qui malheureusement y échoue.

Être social mais démesurément imparfait et porteur de toutes les tares, l'homme est le réceptacle de tous les maux, il constitue le mal par excellence. L'homme est maladroit depuis le fondement de toute chose. S'inscrivant dans une perspective rousseauiste, Féval pose que l'homme est la seule espèce capable de transgresser les lois naturelles, c'est lui qui fabrique les armes pour tuer son prochain, son semblable:

Il a supprimé il est vrai, le bûcher qui brûlait au Moyen Age les sorciers, c'est-à-dire les

53 Ibid, p. 86.

54 Ibid, p. 107.

forts, pour le plus grand contentement de ceux qui jamais ne peuvent être accusés d'inventer la poudre. On ne lapide plus les penseurs victorieux sous prétexte du pacte qu'ils ont pu signer avec Satan, mais pierres et fagots ont été avantageusement remplacés par la calomnie.⁵⁵

Et parlant de cette dernière il déclare :

La calomnie est une hydre qui ne semble avoir perdu aucun croc de sa mâchoire, aucune goutte de son venin depuis le temps de Beaumarchais. Aussi les honnêtes gens fuient son approche en se bouchant les oreilles, et il arrive cette chose douloureuse que nombre de coquins se fauillent dans le monde à la faveur du discrédit où est tombé le cri du haro.⁵⁶

Contrairement au sentiment de compassion et de complaisance que les riches vont avoir à l'égard des pauvres, Féval reste cru et cynique quand il affirme que: « Les grandes institutions feraient mieux de mourir [...] quand elles tombent si bas⁵⁷ ». C'est donc la mort de cette société tronquée et truquée que les romans cherchent à précipiter. C'est pourquoi Féval dénonce la mesquinerie pluriforme et aiguë qui ronge l'homme.

Féval entend faire ce constat amer, dès le début des *Habits Noirs*, où il déclare à propos de sa série: « c'est l'étude appliquée au mal, le perfectionnement scientifique de la perversité, la philosophie du crime ».⁵⁸ Il s'élève contre l'hypocrisie d'un système politique qui vante les charmes d'une fraternité, d'une solidarité, d'un patriotisme dont il ignore le sens et dont la démarche vise à cacher

55 Ibid, p. 44.

56 Ibid, p. 44.

57 Paul Féval, *Les Habits Noirs*, T1, Paris, Laffont, 1987, p.930.

58 Ibid, p.66.

aux hommes la réalité meurtrière du crime. Il déclare à travers la voix d'un personnage des *Habits Noirs*, parlant de la société de son époque :

La société est un drame qui varie [...] mais où il faut un élément immuable: le sang. Au lieu de repasser la chronique de l'adultère, enrichi de diamants, qui fait les délices des grands, les petits radotent avec une fidélité pareille la chanson favorite du crime. Cela n'empêche pas la vertu d'être fort considérée chez nous, mais on n'en parle jamais. Ce qu'il faut savoir sous peine d'excommunication, c'est si on est beau monde, la hauteur exacte du dernier saut périlleux de la princesse, et, si on est pauvre, ce sont les détails circonstanciés du meurtre de la rue de Pagevin, de la rue Mauconseil ou de la rue Thévenot, avec le nombre des coups donnés, la nature de l'outil employé, la place des trous faits dans le corps, la largeur des ecchymoses et la posture que la victime gardait quand on l'a trouvée, déjà froide, les membres convulsionnés dans leur raideur, les cheveux hideusement brouillés, gants et collés au carreau. Voilà quels sont nos appétits aux dix-neuvième siècle.⁵⁹

Féval s'érige contre une nature humaine et un monde de manipulateurs qui crée ou tolère un système égoïste dans lequel une poignée de puissants utilisent et avilissent les plus faibles. Il a conscience du caractère carnavalesque, trompeur de la vérité officielle. Il sait qu'on ment au peuple et le peuple est sceptique quant à ce qu'on lui propose de bon ou de bien. Le peuple est exclu du pouvoir et l'ignore en réalité. Tous les discours, toutes les philosophies ne visent qu'à masquer la réalité du crime et l'exploitation de l'homme par l'homme.

Féval prend le contre-pied de tout ce qu'on a pu faire au peuple, il cherche à agir comme le révélateur, le dénonciateur des gestes qui dans l'ombre organisent la

⁵⁹ Ibid, p. 15.

marche du monde. Par exemple il s'élève contre le crime organisé au XIX^e siècle, la société fait l'objet d'une critique acerbe de la part de Féval. Il dénonce le mensonge utilisé par les hommes pour exploiter d'autres hommes.

En fait pour lui on veut faire croire au peuple qu'il progresse en travaillant dur mais en réalité il ne gagne rien sinon quelques heures de repos avant de retourner alimenter une richesse fictive dont-il ne bénéficiera jamais. Echalot l'explique avec une émotion profonde à Saladin :

Ça doit te servir de leçon et d'exemple, ma petite vieille; tout un chacun de nous n'est pas ici bas sur la terre pour grignoter des alouettes toutes rôties. Faut souffrir, vois-tu vilain môme, et puisque des personnes établies dans la position sociale de Mme Samayoux peuvent avoir de si grandes contrariétés, qu'est-ce-que ce sera donc de nous qui ne possédons aucune économie⁶⁰!

Paul Féval est plutôt pessimiste, il s'interroge sur l'absurdité de l'existence et sur le caractère chaotique du monde. Il se fait l'écho à travers son œuvre du questionnement de l'être humain sur le sens véritable de la vie. Ayant pris conscience de la méchanceté viscérale de l'homme, il s'insurge contre les pratiques destructrices (le crime, le vol, le mensonge, les faux semblants) et choisit les mots pour entretenir ce combat perpétuel contre la criminalité et la cruauté de l'homme.

À travers ses œuvres Paul Féval manifeste un puissant pessimisme, il ne croit en rien, aucun discours ne lui semble acceptable, ni aucune institution. Selon lui tous les discours ne visent qu'à masquer la réalité du crime.

60 Ibid, p. 23.

Dans cette satire Féval jette l'opprobre sur les personnages qui ont un certain prestige dans la société. Il n'épargne pas les aristocrates, ni les hommes de lois que sont les policiers, les juges pour qui il n'éprouve que de la haine et envers qui il n'a aucun respect. Tous ces gens ne font que confirmer le caractère criminel de l'homme aux yeux de l'auteur.

Féval dénonce donc cette invention dramatique qu'est le crime et ses effets collatéraux. Cette révolte est matérialisée et incarnée par André Maynotte qui se dresse contre cette société en cherchant à se réhabiliter. Par l'entremise du personnage, Féval exprime à la fois une révolte sociale, politique, métaphysique, nihiliste, anarchique. Il manifeste un besoin d'une société sans crime, ni vol, ni même faux-semblants.

A travers bon nombre de ses romans, Féval se met délibérément en marge de la société. Cette marginalisation lui a permis d'exprimer un pessimisme radical, s'érigeant contre tous maux. Ce pessimisme trouve son origine dans le dégoût que lui inspirent l'hypocrisie et l'égoïsme de l'homme, son indifférence et même sa malveillance envers son semblable. Mais cette dénonciation par l'écriture de la haine est mieux véhiculée par l'expression même du crime et constitue l'armature de la vision de l'auteur. Selon lui,

Les légendes du crime sont connues et en quelques sorte honorées comme pouvaient l'être les païens les légendes de la mythologie, ces sombres poèmes du crime impossible courent non seulement les établissements forains, mais encore toutes les mansardes et toutes les masures d'où sort le public qui fait vivre la foire.[...] Et de même que les bardes chantent l'épée, les trouvères la lance, c'est toujours le couteau qui est au fond de la sauvage Iliade des rhapsodes de la misère. En Basse-Bretagne, vous pouvez parler

des *Korigans* sans expliquer le mot, en Irlande, des âmes-doubles, et par tout le pays scandinave des *elfes* et des *goblins*; sous le règne de Louis-Philippe, dans aucun hallier de la forêt parisienne, on ne vous aurait répéter deux fois le nom des Habits Noirs.⁶¹

Avec un réalisme déconcertant, Féval présente la déliquescence de la société et se délecte de la description terrible qu'il offre de l'homme et du monde qui l'entoure.

Féval confère au crime, au vol, aux faux-semblants une place de choix dans la littérature moderne. La modernité considère le crime comme un phénomène lié aussi bien à la détermination du milieu qu'à la multiplicité des influences. L'auteur veut faire remarquer que l'humanité est restée dans la pure barbarie. Il en ressort la négation de la civilisation dans les œuvres de Féval, notamment dans *Les Habits Noirs*.

Le pessimisme littéraire tel que le conçoit Féval évite le sublime; l'originalité du pessimisme févalien réside dans une conception grotesque de l'humanité: farce tragique, mais surtout grotesque, farce au quotidien. Le refus des valeurs esthétiques liées à une conception optimiste du monde conduit Féval à rechercher l'efficacité dans l'expression du réel et donc à faire court :

Les voleurs! Les vrais voleurs! Ceux qui sont habillés de noir à l'opéra-comique et qui portent des toques coquettes d'où pendent des plumets rouges, ou bien ces grands feutres [...]! Les voleurs de cape et d'épée! Les bandits! Les chers bandits! Les hommes à escopette, à bottes molles; les hommes à guitare s'ils sont d'Espagne ou d'Italie, les hommes qui portent un cor d'argent en sautoir, s'ils ont le bonheur d'habiter le Hartz ou la Forêt-Noire, les gens à rapière et à manchettes, les gens de sac, les gens de corde, les

61 Ibid, p. 65.

brigands, les bien-aimés brigands! Ce ne sont pas des êtres chimériques; le caprice est fait ici de chair et d'os. Combien d'Anglaises ont perdu la tête pour l'amour de ces hardis vainqueurs! Combien d'Espagnoles! Combien de Calabraises! Ils ont le don de fondre la glace même qui fige le sang des Allemandes; les Russes, ces Françaises du nord cabriolent pour eux ⁶².

Chez Féval, les personnages (de la duchesse au forçat évadé, en passant par le notaire, l'épicier, la logeuse, l'avare, le prêtre, le banquier, le général proscrit, les valets, les orphelines) présentent et composent, sous un éclairage ténébreux, une représentation trépidante, une sorte d'immersion dans les dédales mal famés de la comédie humaine. Comme le déclare si bien Valentine à Maman Léo en indexant un des membres des Habits Noirs :

Il a une figure qui ressemble à un masque, mais ces vieux messieurs qui ont l'air si respectable! Un colonel! Un prince! Et que penser de Mme la marquise elle-même? [...] qui se ressemble s'assemble et je me méfie de tout le monde ici! [...] Ils ne croient pas à la justice, et de lugubres exceptions que leur ignorance érige en règles leur font craindre les juges. Quand ils regardent en haut, le bien leur échappe, ils ne voient que le mal grandir outre mesure. ⁶³

Le monde des *Habits Noirs* ressemble à une comédie humaine où les frustrations et ambitions se seraient en permanence exacerbées par une fièvre maligne. Féval sait inventer des milieux et des personnages mais il ne les sublime pas. C'est une volonté d'aller jusqu'au bout dans l'expression du pessimisme qui donne à ses textes leur ton et leur cachet bien particuliers.

62 Ibid, p. 241.

63 Ibid, P. 64.

Ainsi s'explique, au terme de ce sous-chapitre, le pessimisme de Féval, qu'il s'agissait ici de définir afin d'appréhender en quoi et comment il se traduit littérairement dans ses récits devenus emblématiques.

Cette démarche nous a permis de déceler chez Féval un espace de bonheur qui n'est autre que la création littéraire. Ce n'est pas tant son pessimisme qui est spécifique que le bonheur d'expression qui en résulte. La précision du travail, le souci de discipliner la langue pour rendre la dure sensation du réel permettent à l'artiste de produire sur nous les effets les plus saisissants.

CHAPITRE3: PRÉSENTATION DES *HABITS NOIRS*.

Chef-d'œuvre de la littérature française du XIX^e siècle, *Les Habits Noirs* est une peinture indiscutable des différentes strates de la société. Dans cette œuvre de Féval nous pouvons, à un certain degré, déceler l'ombre d'Eugène Sue car, à bien regarder les thèmes développés par Féval dans *Les Habits Noirs*, une similitude sous-jacente s'établit avec *Le Juif errant* de Sue. Il y a en effet une même volonté de transcrire la société sous tous ces aspects et tout ce qu'elle renferme comme petitesse, mesquin, dramatiques et opaques.

Comme dans *Le Juif errant*, la société de Féval semble conquise par les puissances occultes et manifestes à la lisière des sociétés secrètes et spiritiques des temps révolus. Ces microcosmes maléfiques donc les menées figeaient le sang des innocents et des victimes sont symbolisés chez Sue par la Compagnie de Jésus et chez Féval il s'agit de la bande criminelle des Habits Noirs.

Dans ces romans de Féval aux intrigues à la fois tragiques et complexes grouillent des personnages pas comme tout le monde, et à la limite paradoxales. Parmi ces personnages inquiétants on peut citer : le tireur à gage Coyatier, le couple homosexuel Echlot et Similor, leur enfant Saladin, M. Lecoq et le redoutable centenaire le colonel Bozzo-Corona. Ils appartiennent tous, soit de façon directe et visible soit de manière voilée, à la communauté du mal qui écume avec une sauvagerie et une brutalité inouïe la société dont Féval dresse le tableau dans son cycle.

Cette société criminelle, mieux cette commandite générale du meurtre et du vol, comme la qualifie Féval, et les membres qui la composent présentent quelques corrélations avec la *mafia* italienne dans son fonctionnement ainsi que le souligne Lise Dumasy :

Elle a tous les traits d'une moderne mafia, son origine dans le banditisme italien et sa diffusion internationale, sa structure familiale pervertie par de sanglantes luttes pour le pouvoir, la précision des opérations qu'elle monte, la manière dont elle pénètre la société comme un cancer, les données légendaires présentées comme telles de son existence, et même ses tueurs à gages patentés.⁶⁴

Le roman févalien, au regard des sources qui permettent à l'auteur de bâtir une œuvre romanesque, ne peut pas être considéré comme une œuvre issue exclusivement de l'imaginaire. Nous pouvons dénombrer une grande part des faits réels et historiques qui confèrent au roman de Féval son cachet réaliste et historique. Tout en évoquant les méandres de la morale des personnages et en consignait des faits historiques, *Les Habits Noirs* fait certainement penser au roman policier et *ipso facto* à la série noire, avec son jeu perfide du chat et de la souris auquel se livrent les personnages et les institutions coercitives.

Cependant, comment ce jeu au demeurant réel et vécu finit-il par devenir un fruit de la fiction chez Féval? Et comment l'auteur arrive t-il à le transposer dans son œuvre? Tel est l'objectif que nous voulons atteindre ici. Nous souhaitons démontrer comment le fait brut s'organise en fable dans le récit.

64 Lise Dumasy, cité par Belphégor, *Le Roman français au XIX^e siècle*

3-1:L'organisation de la fiction.

Parler d'organisation de la fiction dans *Les Habits Noirs* nous oblige impérativement à cerner la façon dont sont disposés plusieurs éléments dans une quelconque structure. Mais ici, nous parlons de celle de la fiction dans *Les Habits Noirs* c'est-à-dire de la manière dont la narration dispose les données pour en faire une œuvre poétique ou romanesque.

L'œuvre d'art ou de fiction est de prime abord une mise en relief de la société, et dans une vision plus élargie, c'est bien le monde réel que l'auteur tente de transposer en un monde imaginaire composé de personnages bien sûr chimériques. Suivant cette perspective, le roman possède son propre monde même si l'on peut parfois rencontrer des allusions au monde réel ; il s'agit du monde de la fiction, comme le mentionne Jorn Boisen :

Il est difficile de parler de fiction et du roman sans utiliser le mot monde comme métaphore. Il se peut que les romanciers aient abandonné l'ambition de faire concurrence à l'état civil et d'écrire l'histoire de la société mais les mots qu'ils tracent sur le papier finissent par se réunir et constituer quelque chose qui semble bien être un monde. Un des premiers thèmes de la poétique est celui de la différence du monde fictionnel et de sa séparation du monde réel. La fiction constitue un monde à part, inventé de toutes pièces par l'écrivain et, en conséquence, plein de créatures à proprement parler inexistantes.⁶⁵

Il est clair que l'une des premières vocations de la fiction est d'établir une distinction entre l'imaginaire et le réel. La fiction est fondée sur un univers distinct, imaginé de toutes pièces par l'écrivain, doté de créatures, de lieux,

⁶⁵ Jorn Boisen, *Romain Gary et l'art du roman*, p. 54.

d'émotions ou de sentiments à proprement dits immatériels. Aussi les variances qui permettent de confirmer l'altérité du monde de la fiction par rapport à celui du vécu sont profuses lorsqu'on arrive à faire la part des choses. C'est d'ailleurs ce que montre cette assertion de Féval:

Ce géant qu'on appelle tout le monde, est un romancier aussi : ses imaginations ont cent queues et cent têtes. Une fois l'Habit noir inventé, ou retrouvé, la poésie de tout le monde se mit en frais et le drapa de pied en cap dans le manteau de ses propres fantaisies. Nul ne douta. Sa grande figure plana dans l'ombre des fêtes vineuses et rauques qui entourent les échos de la cité; les conteurs bourgeois lui cherchèrent des bons mots avec de bonnes aventures, et les salons nobles eux-mêmes entrouvrirent en riant leur porte à cette gloire légendaire.⁶⁶

L'auteur souligne ici l'impératif de se soumettre à la réalité, au monde physique pour enfin inventer une œuvre fictive. Aussi, nous voyons le caractère inventif du chef des Habits noirs qui renvoie à une légende qui finit par devenir un matériel concret vivace dans la société.

Une évidence, peut-être : l'univers fictionnel n'a d'existence que grâce au verbe et surtout à l'écriture, alors que le monde physique peut se mouvoir indépendamment du langage et de l'écriture. La société du roman marque une distance évidente non seulement avec le monde formel mais également avec le cosmos. Par conséquent, cela suppose que l'expérience de l'espace monde dans le roman est tributaire d'un regard, celui du narrateur ou des personnages qu'il représente. L'univers romanesque est donc exclusivement, peut-être, construit sur l'imaginaire.

66 Paul Féval, *Les Habits Noirs*, T2, p. 240.

L'œuvre de fiction, qui n'existe que grâce à l'écriture ou au langage, a aussi le pouvoir de faire proliférer les objets imaginaires. D'autant plus que le langage et l'écriture, qui lui permettent de vivre, détiennent le pouvoir d'évoquer des choses absentes et de référer à des êtres sans substance matérielle. On peut ainsi remarquer dans le monde du roman la présence inconditionnelle des êtres, des organisations et des significations qui n'existent nulle part ailleurs, comme le soutient Féval dans cette longue citation :

Eugène Sue fit un jour la plus hardie de toutes les excursions connues à travers les souterrains de Paris. Bien des gens purent croire qu'il avait mesuré, et même exagéré les profondeurs de l'abîme comme ce puissant trouveur Jules Verne, quand il nous mène, à l'ombre des forêts de champignons, jusqu'au noyau de la terre, ou qu'il voyage, sans parapluie, à trois mille brasses au-dessous du niveau de la mer. Ceux qui crurent cela se trompaient. Une imagination comme celle d'Eugène Sue lui-même aurait beau se tendre et s'allonger, jamais elle ne saurait atteindre le fond de notre civilisation ou de notre barbarie. Un seul phénomène paraît démontré, un seul fait certain, et ici, c'est encore la fantaisie de Jules Vernes qui a raison. Quand on creuse un puits sous Paris et qu'on y descend, la lanterne à la main, l'horreur espérée est tout aussitôt vaincue par le grotesque: plus de grands chênes aux ombrages menaçants, rien que des champignons pour faire le paysage. En suivant cet ordre d'idées par exemple, [le lecteur] n'est jamais à bout de découvertes et de surprises, surtout dans ces prodigieuses pénombres, où grouillent les gens et les choses de l'art déclassé. Ce n'est pas le peuple, entendons nous bien, qui végète là-bas, ni même une partie du peuple; c'est un peuple à part composé d'*homoncules* semblables à celui qui jaillit un soir du fourneau du Dr Faust. Seulement le Dr Faust n'est pas de chez nous, et les chimistes qui ont créé nos hommes

cryptogames font leur cuisine dans les caves théâtrales.⁶⁷

Mais, l'assertion que le monde de l'imaginaire du roman établit une distance par rapport à l'univers réel n'empêche cependant pas qu'il y ait une corrélation entre le réel et la fiction.

En fait, l'espace romanesque, certes constitué de mots et peuplé de personnages fictifs, se veut néanmoins mimétique car il est représentatif de tous les sentiments et concepts courants que le langage est à même d'extérioriser, ainsi que tous les éléments dont l'espace physique est constitué. Soutenir ainsi la différence et la similitude de la fiction par rapport au réel ne paraît pas contradictoire, dans la mesure où *mimesis* renvoie à imitation, et où *similarité* ne signifie pas homogénéité.

La reproduction de la réalité par la fiction demeure toutefois dans les limbes de l'illusion, c'est-à-dire hors d'atteinte. Seulement cette ambivalence de l'œuvre de fiction est fondamentale. Car si le roman aspire à la similarité, c'est par ce qu'il veut certainement marquer l'identité.

Les Habits Noirs, qui est une œuvre exceptionnelle en huit épisodes, décrit la lutte des héros certainement salvateurs, contre une autre société criminelle, celle des Habits Noirs. Dans ce long cycle, Féval semble avoir retrouvé l'inspiration des *Mystères de Londres*. *Les Mystères de Londres* de Féval décrit la spirale de la criminalité entretenue par un clan de malfaiteurs, les *Gentlemen of Night*, dont l'ambition imminente est le bouleversement de l'économie de l'Angleterre par tous les moyens possibles, aussi bien légaux qu'illégaux.

⁶⁷ Ibid, p. 985.

Les manifestations de la mise en péril de l'économie de l'Angleterre par cette bande de gangsters apparaissent à travers le sort qui sera réservé au Marquis de Rio Santo. Cet illustre personnage va être victime de machinations manichéennes de son propre entourage car les membres de la secte dont il est lui-même le fondateur vont saboter son entreprise. De cette action immorale surviendra l'assassinat de celui-ci, perpétré par Clary, la fille de son meilleur ami.

Cette petite diversion dans les drames qui pullulent dans l'œuvre de Féval nous permet de souligner une des spécificités des écrivains feuilletonistes du XIX^e siècle. Féval les cite dans son cycle *Les Habits Noirs* :

Nous avons un auteur qui fait ses choses adroitement: M. de Balzac : lisez Vautrin. Il doit avoir quelque bonne connaissance au fond des taillis. Toujours côté des dames: Lina Mondor; voilà une dégourdie! Et Clara Wendell on fait des drames là-dessus; ça flatte beaucoup ces gens là quand on les met au théâtre...⁶⁸

Bien que *Les Habits Noirs* s'inscrive naturellement dans les traditions des mystères et des drames urbains chers à Féval et bien d'autres écrivains de cette époque, on constate cependant que la peinture sociale semble s'étioler au détriment des péripéties ; nous sommes plus proches du *Rocambole* de Ponson du Terrail que de *La Comédie humaine* de Balzac. Il y a assurément comme chez Balzac et Sue, de l'ambition totalisante dans cette œuvre qui, à travers sa multitude de portraits venus de toutes les classes de la société, offre une vision fantastique et fantasmée de l'époque comme surent seuls la réaliser quelques feuilletonistes de renom.

68 Paul Féval, *Les Habits Noirs*, T1, p. 160.

Sans pour autant prétendre à une conclusion irrévocable, nous pouvons soutenir que le roman en tant que création émanant de l'imagination de l'écrivain est assujéti à une mécanique dramatique capable de multiplier des rebondissements au fur et à mesure que la narration progresse. Ce fonctionnement narratif est implicite dans *Les Habits Noirs* de Féval. L'auteur présente à l'appréciation du lecteur une peinture pathétique de la médiocrité et de l'hypocrisie qui gangrènent la société et dont les acteurs potentiels sont la noblesse imbuée de ses privilèges, des arrivistes grossiers et mesquins, des héros éponymes à la conquête d'un idéal ou d'un ailleurs.

Les Habits Noirs est une œuvre narrative puissante. Une excursion dans l'univers fictionnel auquel il donne accès permet une découverte de l'écriture et de la lecture particulièrement riche d'enseignements. Les actions possibles dans la construction de la fiction sont la mise en relief du crime, des indices, des aveux, des quiproquos, des querelles et surtout des révélations finales. La construction narrative du texte enrichit sa matière dans des dialogues, des paroles, des discours qui relient l'enquêteur, les coupables et les suspects.

Dans *Les Habits Noirs*, la narration se joue sans cesse entre la vérité et le mensonge. Les personnages érigent le mensonge en vertu et omettent volontiers la vérité. Comme le souligne Lecoq dans *Maman Léo* :

On nous appelle des coquins, je connais assez mon Paris pour savoir que le dix-neuf-vingtièmes de ceux qui s'intitulent honnêtes gens sont exactement dans la même position que nous.⁶⁹

69 Paul Féval, *Les Habits Noirs*, T2, p. 85.

La narration admet le mensonge. Elle se trouve donc associée au problème de l'être. En effet, les métamorphoses opérées par le narrateur, sa chronologie, ses entorses aux normes réalistes, sa conscience métalinguistique, les références qu'il multiplie corroborent l'idée que l'œuvre de fiction qu'est *Les Habits Noirs* peut porter un regard sur la question ontologique.

L'une des caractéristiques de l'organisation de la narration dans *Les Habits Noirs* est de ne point livrer la vérité dans l'immédiat. Dans le premier roman du cycle, la narration, dans le but d'entretenir le suspense, livre des informations diffuses sur les événements qui viennent de se produire, comme on le remarque avec l'arrestation d'André Maynotte. Ce dernier est arrêté subitement et le lecteur n'a pas assez d'informations pour cerner les tenants et aboutissants de l'interpellation. Certes, le lecteur est au courant, dès l'annonce du mauvais coup ourdi par Lecoq. Mais il ne perçoit pas le sens herméneutique de cette arrestation que l'auteur va tenter d'élucider au fur et à mesure que la narration assemble les pièces du puzzle.

La narration suit inlassablement l'évolution du périple de l'investigation, progressivement elle fournit de nouvelles indications sur la péripétie initiale. Elle les donne en grande quantité, quelques-unes de ses informations paraissent exactes, d'autres sont erronées. Parmi ces informations fournies par la narration, nous avons celles d'André Maynotte qui échappe à la justice et découvre peu à peu qu'il est l'innocente victime d'une sordide machination. La narration nous livre ce message dans une lettre écrite par André à Julie dont nous prendrons un passage :

Il y a des craintes qui sont en moi et que je ne t'ai dites qu'à demi. Lambert, ce malheureux qui fut un instant mon compagnon, m'avait fait une demi-révélation, notre bourreau te connaissait; il t'avait vue souriant à notre petit endormi; il te trouvait belle

[...] Ce démon, Julie, je le connais. C'est celui qui... Mais le reconnaîtrais-tu, cet insulteur de nuit?... Il pourrait, à Paris s'approcher de toi sans exciter ta défiance. Le malheur est sur nous j'ai fait un rêve horrible.⁷⁰

La narration a en effet la mission de donner des réponses tout au long de l'intrigue, comme on le constate à propos des interrogations d'André. Dans *Les Habits Noirs*, les événements sont dévoilés tantôt de façon chronologique et ordonnée, c'est à dire des moins importants aux plus importants, tantôt de manière désordonnée. Ainsi la courbe chronologique du dévoilement de la vérité peut-elle être mise en lumière grâce aux découvertes progressives d'André Maynotte : il prend conscience un peu à la fois que ceux qui le persécutent appartiennent à une vaste organisation secrète, les Habits Noirs. Il décèle que ces bandits n'écument pas seulement la fange des bas-quartiers⁷¹ mais que leurs généraux sont aussi dans les plus hautes régions sociales⁷², dans la haute société parisienne, comme dans les auberges des provinces et dans les bourgs les plus sinistres. Et leur mot de passe, une expressions anodine, qui ressassée à tout bout de champ dans le récit, devient le glas de la terreur :

Fera-t-il jour demain? Y aura-t-il du sang et de l'or? Entendrons-nous le concert de la poudre? Verrons-nous, en travers de nos selles, les blanches captives, échevelées?... oui, il fera jour demain... Alors c'était un long cri d'ivresse.⁷³

La narration, dans ses nombreux registres, accomplit aussi le rôle de confident. Autrement dit, la narration permet au lecteur de connaître le secret de l'histoire.

70 Ibid, T1, p. 88.

71 Ibid, T1, p. 161.

72 Ibid, p. 161.

73 Ibid, T1, p. 274.

En fait, l'auteur dans son travail de rédaction s'attèle à délivrer le secret de l'intrigue par des moyens narratifs : les nombreux rebondissements de l'histoire suscitent chez le lecteur des émotions variées.

En tant que lecteurs du roman, nous découvrons par exemple qu'André Maynotte, (dont nous connaissons dès le début de l'intrigue le secret de l'arrestation) s'inscrit dans une espèce d'évolution de statut et de profil. Ainsi, de persécuté, André Maynotte se mue en justicier. Pour atteindre son objectif, celui de faire justice lui-même et de réhabiliter son honneur bafoué. La narration confirme ce sentiment du personnage dans ce passage :

Je n'ai pas le désir de me venger, mais la volonté de punir : volonté froide, éprouvée, inébranlable. Dieu seul, désormais, pourrait peut-être mettre un obstacle entre ma main et le coupable. Quelles que soient les apparences, je suis juge. Ici est mon tribunal.⁷⁴

Maynotte entreprend une métamorphose lui permettant de se fondre facilement dans le cercle des responsables et témoins de son drame sans éveiller des soupçons. Il sera tour à tour Trois-Pattes et M. Bruneau. La narration, dans sa marche vers le dénouement, brosse un panorama édifiant de l'épopée de ce personnage à travers l'évocation du vieux Paris, dans la deuxième partie intitulé *Trois-Pattes : L'Aigle de Meaux*, l'insolite tableau des spécimens sociaux écartelés entre leur aspiration à la pureté et leur tentation de se laisser emporter dans la spirale du crime.

74 Ibid, p. 389.

Ce tour d'horizon montre le caractère complexe et énigmatique de la narration dans *Les Habits Noirs* ; il conduit aussi à déceler la part essentielle du thème de la violence dans la construction de l'œuvre.

Chez Féval, la narration est également marquée par une impétuosité sous-jacente au discours qui produit des effets sur le lecteur. Voilà qui s'accorde aux exigences de certain contrat d'écriture propre au feuilleton, qui est d'imposer par l'épilogue une forte clôture à l'ensemble. Cette clause de l'écriture est perceptible dans la manière dont l'auteur des *Habits Noirs* traite le thème du meurtre. La narration permet à Féval de situer une action du meurtre dans un passé lointain qu'elle reconstitue au moyen d'indices parfois improbables.

Diffusée sous la bannière du feuilleton, *Les Habits Noirs* se déroule sur une durée non négligeable en termes de longueur, ce qui s'explique par le principe de la succession d'épisodes. Donnant une primauté absolue au récit, le roman févalien ne multiplie cependant pas les nuances: tout y est saturé de significations et le personnel y est organisé de façon toute manichéenne.

La longueur du récit tient à la multiplication des rebondissements et des apparitions de personnages secondaires qui s'inscrivent les uns après les autres dans l'intrigue principale. On peut penser à Lambert, Clotilde, La Goret pour ne citer que ceux-là. L'apparition des personnages nouveaux, comme les Jaffret, permet toujours à l'auteur de faire surgir des événements qui relancent le récit. Nous le remarquons à travers les thèmes du détournement d'héritage ou de l'enlèvement qui sont abondamment exploités dans le récit.

Comme nous le disions plus haut, le récit présente un certain nombre d'actions selon un ordre tantôt croissant, tantôt décroissant. Ici les thèmes de l'héritage et de l'enlèvement s'inscrivent selon un ordre croissant c'est à dire que la narration, quand elle les aborde, présente les faits suivant un ordre régulier (on part d'une situation initiale, quelques intrigues se nouent et se dénouent logiquement.) Ainsi, le bouleversement qui se fait jour au cours de l'action, l'inexorable temps qui s'égrène, les rebondissements, les lieux, les mutations des personnages, tous les faits que transporte la narration obéissent à un mouvement progressif qui n'exclut pas nécessairement les arrêts et les retours en arrière.

Parce que *Les Habits Noirs* regorge ainsi de personnages qu'on rencontre d'un chapitre à l'autre, qui semblent laissés au bord du chemin pour réapparaître un peu plus loin, et du fait des thèmes qu'il développe, nous pouvons estimer que le cycle contient à la fois des romans policiers, des romans noirs, des romans historiques, des romans d'amour.

Le récit nous présente le sort pathétique que les méchants réservent aux innocents. C'est ce que démontre l'arrestation des héros tels que Maynotte, Roland, Maurice, Rémy, choisis comme coupables idéaux par l'association criminelle. Ces types de complot dont les commanditaires se montraient particulièrement habiles, montrent l'état de dégradation de la société que cherche à peindre Féval. Dans ce siècle, il semble que toutes les couches sociales se livrent un combat épique empreint de cruauté, de cynisme, et qu'elles rivalisent d'ingéniosité pour anéantir tout obstacle susceptible d'entraver la route vers le bonheur. Mais lequel?

La quête de la toute-puissance, sans doute illusoire, dans laquelle se lancent les personnages entraîne parfois des coups de théâtre. La narration qui inscrit l'acte criminel au sein des *Habits Noirs* propose souvent des scènes où le personnage poignardé se relève miraculeusement, comme Roland de Clare dans *Cœur d'Acier* qui revit miraculeusement après le coup porté par Joulou. Les relations de crime qui se multiplient dans le récit engagent le lecteur, tenté de se faire investigateur lui-même, à répondre aux questions que suscitent en lui les événements relatés, en prenant en compte de leur dispersion dans l'espace et dans le temps. C'est d'ailleurs l'une des caractéristiques de la narration chez Féval.

Féval joue aussi sur le regroupement des personnages dans un lieu bien déterminé. Effectivement, peu importent les aventures et leur dissémination dans le récit : l'auteur, par des moyens évidemment narratifs, parvient à rassembler dans un immeuble ou un quartier les personnages de son univers romanesque, nous l'avons déjà évoqué. *Les Habits Noirs* est caractérisé par de tels éclatements suivis de regroupements: voilà qui démontre, que chez Féval, la perte est interdite et doit être compensée, qu'à toute ouverture doit être opposée une clôture, que les épilogues doivent répondre aux prologues.

Cette spécificité de la narration févalienne est liée à ce qu'on pourrait appeler une philosophie souriante. Car après le chancellement et le vacillement, le poignard et l'agonie, l'enlèvement et l'évasion, le lecteur a besoin de répit et de réconfort, il aspire à la quiétude définitive que favorise la remise de chaque chose à sa place et dans sa classe. Cet impératif d'un épilogue heureux se manifeste dans *Les Habits Noirs* à la fin de l'intrigue. Le héros recouvre en effet, son identité, son origine, ses parents, son héritage; il est réhabilité, intégré.

En somme la narration, comme nous venons de le montrer, est soumise à la nécessité d'une organisation spécifique que l'écrivain doit respecter scrupuleusement. C'est ce qui détermine la différence entre le roman feuilleton et d'autres genres romanesques appartenant à la littérature « officielle ». L'œuvre de Féval s'échafaude donc à partir de tous les matériaux disponibles glanés par l'examen des microcosmes sociaux, dont il capte et consigne les particularités pour élaborer une œuvre de fiction exceptionnelle. Il vise à susciter chez le lecteur de multiples attentes, et les plus pressantes sont : celle d'être informé et celle d'être renseigné sur ce qui n'est pas avéré.

3-2: L'organisation du récit.

Selon le dictionnaire usuel du français, le mot *récit* renvoie, dans son acception première, à la narration orale ou écrite de faits réels ou imaginaires. En termes simples, le récit est le compte rendu oral ou écrit des événements vrais ou fictifs présents dans le roman. Cette acception du mot peut prêter à confusion si l'on s'en tient à l'analyse menée au sujet de l'organisation de la narration car on peut penser à une redondance. Mais Claude Brémont, dans *La Logique des possibles narratifs*, paru en 1966, définit le récit d'une manière qui permet d'opérer les distinctions nécessaires :

Tout récit consiste en un discours intégrant une succession d'événements d'intérêt humain dans l'unité d'une même action. Où il n'y a pas de récit il y a par exemple description (si les objets du discours sont associés par une contiguïté spatiale), déduction (s'ils s'impliquent l'un l'autre), effusion lyrique (s'ils évoquent par métaphore ou métonymie). Où il n'y a pas intégration dans l'unité d'une action, il n'y a pas non plus récit mais seulement chronologie, énonciation d'une succession de faits

incoordonnés. Où enfin, il n'y a pas implication d'intérêt humain (où les événements sont rapportés ne sont ni produits par des agents ni subis par les patients anthropomorphes, il ne peut y avoir de récit parce que c'est seulement par rapport à un projet humain que les événements prennent sens et s'organisent en une série temporelle structurée.⁷⁵

Claude Brémont met en valeur dans son analyse un des aspects *sui generis* du récit qui établit *illico* sa différence par rapport à la narration. On remarque ici que le récit, par la succession d'événements qu'il articule, peut faire alterner selon un cycle continu des phases d'évolution et de dégénérescence. Il y a altération quand le récit indexe une carence accablant un individu ou une collectivité sous forme de précarité, affliction, tare, fléau, ou sentiment ; il y a bonification et le récit va *crescendo*, quand un état de dégradation initialement posé s'améliore grâce à la survenue de quelques événements favorables qui soient susceptibles de le modifier ; alors les affaires du héros peuvent se réorienter de façon positive.

Le récit est soumis à des contraintes liées à la nécessité de permettre au lecteur de saisir une continuité d'un événement à un autre et de repérer dans la multiplicité des intrigues. Parmi ces contraintes logiques qui organisent le récit, on peut mentionner celles de poser les codes déterminant l'univers dans lequel on évolue et qui tiennent à la fois à une culture, une époque, un genre littéraire, la facture de l'auteur. Il paraît donc indéniable que l'organisation du récit dans une œuvre de fiction repose sur des exigences d'ordre méthodique.

⁷⁵ Claude Brémont, *La Logique des possibles narratifs*, Paris, Seuil, 1966, P62.

L'une des prérogatives évidentes du récit tel qu'il est généralement construit dans le roman feuilleton, c'est la diffusion de la morale. Le récit, bien que reposant sur la narration de faits réels ou imaginaires, est une plate-forme de vulgarisation de la morale. Quelle soit dévoilée ou implicite, elle convie à la prudence, à l'esprit critique. Mais il n'est cependant pas impossible au récit d'arborer aussi l'intention de distraire le lecteur car, en exploitant sa fibre sensationnelle et en lui faisant oublier ses malheurs, il se le rallie.

L'ébauche d'analyse que nous venons de présenter, nous a permis de proposer une définition du mot récit et aussi d'indiquer comment il s'organise dans un roman feuilleton. Nous voulons en effet aborder cette organisation du récit dans *Les Habits Noirs* sous deux angles: à savoir l'analyse des techniques de la narration et la mise en lumière des lois qui règlent l'univers narré. L'étude des techniques de la narration est le point focal de notre réflexion sur l'organisation du récit dans l'œuvre de fiction.

À la lecture du cycle romanesque et feuilletonesque qu'est *Les Habits Noirs*, et considérant ce que nous avons pu constater chez d'autres feuilletonistes du XIX^e siècle, on remarque que le récit peut être scindé en suites d'événements qui se définissent comme autant de micro-récits agencés suivant un plan d'ensemble. Nous allons essayer de cerner et démêler les ficelles de l'écriture de Féval pour situer cette œuvre exceptionnelle dans la forêt romanesque de la littérature française.

Pour montrer comment le récit s'organise dans *Les Habits Noirs*, cycle romanesque composé de romans d'une rare beauté, nous avons choisi le deuxième roman du

cycle qui s'intitule: *Cœur d'Acier*. La particularité de ce roman, comme bien d'autres dans le cycle, est de dépeindre sans emphase la situation de la justice et le pouvoir des sociétés secrètes. Ce roman est lui-même composé de trois petits romans donc les titres évocateurs dévoilent les enjeux et orientent le récit.

Dès l'ouverture de ce roman, l'auteur, par l'impulsion de l'organisation du récit, convie implicitement le lecteur à capter les mobiles qui expliqueront la perte ultérieure du héros. Parmi ces éléments se trouve le personnage Marguerite de Bourgogne donc les aventures amoureuses avec Roland constituent l'essentiel de la trame. Proche d'une femme fatale, Marguerite va entraîner Roland dans une spirale de mésaventures qui sonneront sa perte. Roland sera en effet victime d'un traquenard échafaudé par sa prétendue petite amie Marguerite et son complice d'infortune Joulou du Bréhut dit la Brute. Ils vont spolier Roland d'une forte somme d'argent destinée à payer une rançon et, au passage, tenter de l'assassiner. Mais, la chance aidant, ce dernier échappera adroitement à ses bourreaux et se réfugiera au couvent Bon-Secours.

La deuxième partie du roman *Cœur d'Acier* ne déroge pas à la règle du feuilleton févalien qui est le rebondissement, même si l'auteur respecte la contrainte d'organiser les péripéties qu'il relate de manière logique, ce qui est la condition d'une intrigue attrayante. Tout comme André Maynotte qui, après son évasion assimilée à la mort, par enchantement réapparaît clandestinement à Paris sous l'aspect caricatural de Trois-Pattes, un estropié, le personnage Roland, considéré comme mort par Marguerite et ses compères ressurgit sous les traits d'un peintre surnommé M. Cœur.

La technique du regroupement des personnages dans un lieu déterminé pour annoncer l'épilogue est utilisée par Féval dans l'évocation de l'hôtel de Clare. L'allusion à l'hôtel de Clare et la description du décor de cet endroit édifié autrefois par Rowland Fitz Roy Jersey, duc de Clare, permettent à l'auteur de mettre l'histoire en mouvement jusqu'à la découverte du pot-aux-roses qui permet à l'intrigue de se boucler. Ce qui est frappant ici, c'est la façon donc s'organise le récit. En effet, le lecteur est captivé par cette structure bien fragmentée, conformément aux conventions de l'écriture feuilletonesque, et par le contenu d'un discours qui dénonce les dysfonctionnements de la société.

Dans ce texte de Féval, la succession d'événements ordonnés sous forme de récit obéit clairement à des contraintes: brassage des genres, prolifération des coups de théâtre, embranchements et bifurcations de l'intrigue qui en engendrent de nouvelles et suscitent l'intérêt du lecteur. Parmi de nombreux rebondissements on trouve des changements d'identité, des reconnaissances et des réapparitions qui permettent à Féval de tisser un récit complexe.

Le récit chez Féval s'organise suivant une méthode un peu surprenante dans la mesure où paraît dominer l'exhibition d'une hétérogénéité. *Cœur d'Acier* est composé de trois parties et de quarante-trois chapitres, il fait surgir un nombre de personnages extrêmement divers. Les personnages sont révélés au fur et à mesure que le récit les intègre dans le scénario, en leur donnant la parole dans certains chapitres. Cette disposition du récit permet à Féval de narrer l'histoire d'un personnage ou de faire raconter par un tiers celle des autres protagonistes.

Féval, dans *Cœur d'Acier*, place Roland comme épice centre autour duquel s'organise le récit. Et, plausibilité oblige, il confie implicitement à Roland les mobiles de la convoitise des Habits Noirs (les vingt mille francs de la rançon, son identité, son héritage...). Et, toujours pour se soumettre aux exigences tacites du récit, Féval donne assez d'informations à Roland aux sujets des Habits Noirs, des informations qui paradoxalement doivent servir à chacun des protagonistes en situation de lutte. On aura d'un côté la bande des Habits Noirs, en possession d'un certain nombre d'informations sur Roland, et de l'autre côté Roland informé des intentions des Habits Noirs et par conséquent armé pour résister à leurs assauts.

La mise en lumière des sentiments et émotions de tous genres contribue au dynamisme du récit ; les effets sont tantôt dramatiques tantôt allègres. Il n'est même pas rare de rencontrer dans ce roman, comme au demeurant dans les autres qui composent le cycle, une forte propension à l'horrible, c'est-à-dire au roman noir, justifiée ici par la tentative d'assassinat de Roland par la bande criminelle.

Ce roman peut être considéré comme une fiction sentimentale si l'on considère les aventures amoureuses de Roland et Nita de Clare. Enfin, comme bon nombre de romans févaliens où l'histoire des mœurs est au centre de la narration, *Cœur d'Acier* lui fait une grande place : on a bien affaire à un roman historique qui évoque les mœurs douteuses d'une société secrète gangrenant insidieusement la France du XIX^e siècle.

Au-delà de la complexité narrative que présente *Cœur d'Acier*, avec ses personnages équivoques, les milieux sociaux qu'il dépeint et les intrigues qu'il entrelace, il apparaît que l'œuvre de Féval constitue une mine pour qui veut étudier

l'organisation du récit. Dans ce roman, le récit développe des événements dans leur ordre chronologique mais parfois, le narrateur peut également recourir au retour en arrière; il peut aussi opter pour l'interruption du récit afin de rappeler les événements passés ou plonger un personnage dans les méandres de ses réminiscences.

On peut s'en convaincre en examinant l'évocation tardive du vol de la caisse de Bancelle et celle de Schwartz et, surtout, de la référence à la mort de Lecoq. Le rappel de ces événements passés par l'auteur permet simultanément d'annoncer le futur forfait de la bande criminelle : le vol de caisse des Jaffret dont les similitudes avec l'affaire de Bancelle semblent étranges. En somme, la rétrospection permet d'apporter un éclairage sur le rapport entre cette caisse, qui sera prochainement volée, et les événements racontés dans le premier livre du cycle concernant le vol de la caisse Bancelle. D'ailleurs, Féval lui-même le met en évidence dans ce passage :

Mais souffrez que nous parlions un peu de cette caisse de fer qui valait trois ou quatre fois, elle toute seule, le bois rose, ornant et meublant le salon supérieurement rangé du bon Jaffret. Ceux de nos lecteurs qui ont lu le premier épisode des *Habits Noirs* l'auraient reconnue d'un seul coup d'œil. C'était un coffre-fort illustre, c'était une relique. Elle avait contenu des sommes folles. Elle avait vu le feu des cours d'assises; elle avait eu sa biographie dans les journaux, elle avait tué un homme en lui coupant le cou aussi net que le triangle d'une guillotine. Ce n'était pas la première venue parmi les caisses. Elle avait été liée, par je ne sais quelle chaînée féerique, à la destinée de ce Lecoq [...] C'était la caisse Bancelle et la caisse Schwartz, la fameuse caisse à défense et à secret, où Toulonnais-l'Amitié avait enfermé ses cinq millions de faux billet de banque, et qui,

des arrêtes tranchantes de son massif battant, avait décapité Toulonnais-l'Amitié.⁷⁶

Ce procédé du récit peut avoir une valeur explicative ou évocatrice, d'autant plus que la résurgence des événements antérieurs entraîne la création d'un lieu d'information entre le récit déjà vu et le récit présent. La mise en place de ce jeu, passé/présent, contraint Féval à faire des choix qui alternent entre accélération et ralentissement, lui permettant d'ailleurs de régler la cadence récit.

Féval met donc en application ici une des multiples lois caractéristiques du roman feuilleton. Ce procédé courant qui consiste à éclairer les faits présents à la lumière des faits passés permet au récit de raviver l'intérêt du lecteur et de mettre le roman *Cœur d'Acier* dans la perspective du cycle.

Le récit feuilletonesque est donc bien mené pour produire des effets de suspens ou des rebondissements, à travers la mise à jour d'un secret, le dévoilement d'une énigme de l'intrigue souvent enfouie dans le passé. On remarque clairement que dans les romans du cycle, précisément *Les Habits Noirs* et *Cœur d'Acier* le suspens est extraordinaire. Le récit repose ainsi sur une sorte de théorie du complot qui assure la force suggestive de l'énigme. Le récit suit ce processus mais son objectif est essentiellement de mettre en scène, de la façon la plus dramatique possible, le cheminement et les errements des personnages, redoublés par ceux du lecteur. Cet enchevêtrement est vite compensé par l'accroissement du rôle du narrateur, investi de la mission de rendre le récit et la narration aussi lisibles que possible au lecteur.

76 Paul Féval, *Les Habits Noirs*, T1, p.660.

De plus, nous constatons que les procédés narratifs et stylistiques caractéristiques du feuilleton n'excluent pas le comique, qui favorise le développement d'une conscience critique chez le public. Tous les romans du cycle *Les Habits Noirs* se caractérisent par une forme de limpidité en même temps que la narration produit des effets de tension, de suspens ; l'intérêt du lecteur, quoique celui-ci puisse deviner vers quel dénouement s'achemine l'histoire, est ainsi constamment entretenu.

3-3: La gestion personnages.

Donner une définition du mot *personnage* semble de prime à bord un exercice facile mais la profusion des synonymes et des qualifications liés à ce terme rend la tâche complexe: qu'on pense à des termes comme *autorité*, *célébrité*, *sommité* *individu* voire *héros* pour ne citer que ceux-là. Cependant, notre objet étant l'analyse du personnage dans une œuvre de fiction, il nous paraît alors impératif de considérer le terme *héros*, qu'il serve de repoussoir ou soit tout à fait positif, parce qu'il caractérise mieux ce qu'on entend par *personnage romanesque* dans un contexte tel que le feuilleton.

Dans le vocabulaire littéraire, le mot *personnage* évoque de façon individuelle l'ensemble des protagonistes imaginaires d'une œuvre de fiction. Au XIX^e siècle, où il est un genre roi, le roman se renouvelle de telle sorte que ce terme né à la Renaissance et dont seul le théâtre faisait usage se charge de nouvelles significations. Mais l'amalgame que ce mot entraîne dans la conscience culturelle écartelée entre réalité et fiction, nous pousse à tenter de préciser ce qui est jeu dans la création du personnage.

En fait, le personnage romanesque constitue une invention du romancier, contrainte par la nécessité de s'intégrer à l'univers qu'il crée et à la peinture qu'il envisage de faire du monde. C'est dans cette perspective que nous pouvons d'ailleurs cerner la mise en garde formulée par Albert Thibaudet dans *Réflexion sur le roman* :

Le romancier authentique crée ses personnages avec les directions infinies de sa vie possible, le romancier factice les crée avec la ligne unique de sa vie réelle. Le vrai roman est comme une autobiographie du possible. Le génie du roman fait vivre le possible, il ne fait pas revivre le réel.⁷⁷

Au regard de cette précision, nous allons tenter, dans l'analyse qui va suivre, de voir comment le génie créateur de l'auteur arrive à donner une figure réelle au personnage et à le doter des attributs susceptibles de provoquer le mirage chez le lecteur. C'est dans les romans de Féval que nous allons examiner cette problématique, d'autant plus qu'ils s'inscrivent aussi bien dans la tension réaliste et feuilletonesque. Nous montrerons comment l'auteur appréhende le personnage dans *Les Habits Noirs*.

Peu importent les formes que l'écrivain donne au roman, le personnage est au centre de la fiction et c'est à partir de lui qu'on peut jauger le degré de plausibilité et de véracité de l'ensemble. La spécification du personnage peut être détaillée : le narrateur fournit des indications sur les états-civils, il présente les distinctions sexuelles et sociales qui s'imposent, il esquisse les portraits ou analyse des données psychologiques, mais l'auteur joue aussi de ce qu'il ne dit pas explicitement : les significations des patronymes, les interactions entre

⁷⁷ Albert Thibaudet, *Réflexion sur le roman*, Paris, NFR, 1938, p. 212-213.

personnages, et la société à laquelle il intègre complètement notre connaissance du personnage. Cette volonté de création concertée est clairement établie chez Féval.

Créateur omnipotent, Féval est vigilant: il tient à la crédibilité de l'univers qu'il invente et la force de son imagination l'aiguille de manière à ce qu'il crée un monde presque identique au nôtre, comme en témoigne *Les Habits Noirs*. Dans cette œuvre d'imitation du réel, les personnages deviennent des entités réelles grâce aux données explicites facilement déchiffrables. Ainsi, nous pouvons citer pêle-mêle les personnages tels que la marquise d'Ornans, Maurice, Mme Samayoux, le capitaine Buridan, le colonel Bozzo, Marguerite de Bourgogne, Lecoq, Roland, Nita de Clare ou André Maynotte pour ne citer que ceux là.

Le personnage est primordial dans la fiction romanesque des *Habits Noirs*. Il a une vie: le lecteur est à même de connaître son sexe, son âge, son passé ou son origine sociale. Pour bien signifier le rôle du personnage dans ses romans, Féval nous livre parfois le portrait physique, moral, social. Il peut s'agir d'une biographie simple, comme on le voit avec la description du personnage de Maurice dans *L'Arme invisible* quatrième roman du cycle :

Ce beau Maurice n'était point un prince déguisé, bien que sa connaissance et son éducation ne l'eussent pas destiné à la carrière artistique suivie avec tant d'éclat chez Mme Samayoux [...] Maurice ne comptait pas moins de cinq frères dont il était l'aîné; entre chaque frère, une petite sœur était glissée: cela faisait dix enfants.⁷⁸

78 Paul Féval, *Les Habits Noirs*, T1, p. 1085.

Nous avons donc quelques informations sur la situation familiale de Maurice. Nous savons qu'il est l'aîné d'une famille de dix enfants. Le narrateur brosse le portrait physique d'autres personnages comme celui de la Marquise d'Ornans :

Mme la marquise, née Julie de la Mothe-d'Andaye, avait déjà franchi, à l'époque où se passe notre histoire, les dernières limites de la jeunesse; elle se coiffait en cheveux gris et ne détestait point qu'on lui donnait le titre de femme politique.⁷⁹

La nécessité de compléter la connaissance du personnage chez le lecteur passe, comme nous l'avons déjà mentionné, par la mise en relief des relations sociales de celui-ci. Ainsi, Féval, pour rendre cette logique manifeste dans son roman, nous livre à coup de combinaisons narratives des informations capitales sur le personnage de la Marquise d'Ornans :

Mme la marquise d'Ornans possédait une très belle fortune et nourrissait un Louis XVII qu'elle espérait bien un jour voir assis sur le trône de France, mais cela sans verser préalablement des flots de sang, et grâce au seul travail de la Providence qui, tôt ou tard, dessille les yeux des peuples aveugles. Pour aider tout doucement la Providence et favoriser la restauration de son prince, Mme la marquise donnait à son hôtel des Champs-Élysées de fort jolies fêtes où elle recevait le meilleur monde.⁸⁰

Les informations sont données sous forme de portraits dispersés tout au long du récit. Ces informations peuvent être données soit par le narrateur comme nous l'avons vu avec les exemples sur les descriptions antérieures, soit par un autre personnage c'est le cas du colonel Bozzo qui dresse un portrait moral de Marguerite en quelques mots :

79 Ibid, p. 1040

80 Ibid, p. 1041.

Le capitaine Buridan, reprit-il avec sa gaieté sénile et doucette n'avait affaire qu'à Marguerite de Bourgogne, une femme de bien mauvaise conduite⁸¹.

Chez Paul Féval, c'est le parcours narratif qui détermine les personnages: ils sont à son image. Ils obéissent aux caractéristiques narratives du genre. *Les Habits Noirs* met en scène des personnages stéréotypés c'est-à-dire des êtres qui sont capables de s'adapter aux conventions du roman feuilleton. Nous retrouvons tout au long du roman des héros innocents capables d'œuvrer pour le bien-être social, d'autres confrontés à des méchants. Cette présence de personnages luttant contre le Mal est constante dans les romans feuilletons du XIX^e siècle et particulièrement dans *Les Habits Noirs*.

La personnalité du personnage févalien peut être cernée par des indices que le récit nous livre ; elle peut aussi être rendue énigmatique, brouillée par des ambiguïtés et des mensonges. Les personnages peuvent en effet jouer un double jeu dans la mesure où leurs portraits physiques ou leurs caractères affichés ne trahissent nullement leur personnalité; nous aborderons cet aspect ultérieurement.

Dans son entreprise de création, Féval donne à ses personnages la possibilité de remplir des fonctions schématiquement établies dans le texte. Dans cette catégorie de personnages, nous avons la victime, le coupable, l'enquêteur, auxquels il faut ajouter le suspect. Nous l'avons vu précédemment, le fonctionnement du récit fondé sur l'énigme est conçu dans le but de mystifier le lecteur. Il faut faire en sorte que le lecteur ne soupçonne pas le coupable ; pour ce faire le narrateur choisira par exemple un personnage exerçant un métier noble.

81 Ibid, p. 1052.

L'exemple de Lecoq est approprié. Qui pourrait croire à première vue que derrière son agence d'informations se cache une société secrète? Féval met donc en scène des crimes ignobles afin de ne pas s'éloigner des lois narratives déterminantes du feuilleton. On retrouve donc dans le premier livre du cycle des lois qui fixent le roman feuilleton : le coupable André Maynotte va devenir l'enquêteur et se dissimuler sous les traits de Trois-Pattes afin de découvrir ce que cache ce complot qui l'accable.

Les personnages définissent la logique initiatrice du feuilleton. *Les Habits Noirs* est conçu de telle sorte qu'à la fin le lecteur est à même de dessiner un univers dans lequel les bons, les victimes ou les héros vont s'opposer aux méchants.

L'une des bases du récit feuilletonesque est donc les personnages. Leur multiplication et leur diversité, ainsi que la profondeur de leurs affections et de leurs inimitiés permettent à l'auteur de retarder le dénouement. Il peut arriver que les personnages secondaires deviennent les héros d'un nouveau roman; comme dans *Cœur d'Acier* avec le récit du vol de la caisse des Jaffret. Non seulement il attire le lecteur vers une autre intrigue mais permet à Féval d'installer une forme de *suspense* avec l'affaire Roland et Nita de Clare (c'est ce qu'on appelle dans l'organisation du récit: le dénouement temporel)

L'exigence de la vraisemblance pousse Féval à introduire dans le récit de nouveaux personnages, des mystères, des interrogations, non seulement pour assurer la pérennité de l'intrigue mais aussi pour renouveler ou retarder le dénouement.

Dans *Les Habits Noirs*, l'entrée des personnages criminels permet d'insuffler une dynamique narrative susceptible de relancer l'action de l'œuvre. Le dévoilement explicite des criminels et des actions qu'ils accomplissent permet d'installer une délimitation entre les héros et ceux qui n'en sont pas... C'est à ce titre que Charles Grivel estime dans son étude *La Production de l'intérêt romanesque* que :

Le criminel ne tient pas un rôle héroïque. Par contre, la positivité du héros innocent malgré l'accusation éclate (même lorsque l'auteur ménage un doute)⁸²

L'art du romancier consiste, à cet égard, à accumuler des éléments: les indices de positivité/négativité ne sont pas seulement multiples mais divers (touchant des aires non forcément contiguës, dans un ordre pas obligatoirement constant). D'autre part, leur totalisation ne s'opère qu'à travers des détours: les indices sont brassés, les plus minces côtoient les plus appuyés et les affaiblissent (sans pourtant jamais les effacer). C'est que le personnage doit convaincre, sa qualité doit s'ancrer dans l'esprit du lecteur. Les indices constitutifs retardent l'information afin de mieux en informer.⁸³

Dans son dessein de créer un monde qui semble réel, Féval porte un regard attentif sur les sentiments et les actes des personnages qui constituent les axes de l'intrigue du roman en fonction des rôles que chacun des personnages joue. Quelles que soient les directions prises par les sentiments des protagonistes dans le roman, chaque personnage doit donner une signification et un sens bien définis à la trame de son vécu.

L'intégration considérable de personnages choisis pour leur pittoresque mais aussi en fonction d'indices spécifiques relatifs à leur identité, à leur statut tant social

82 Charles Grivel, *La Production de l'intérêt romanesque*, Amstelveen ,Pays-Bas, Hoekstra,1973, p. 95.

83 Charles Grivel, *La production de l'intérêt romanesque*, Amstelveen ,Pays-Bas, Hoekstra,1973, p. 94.

que littéraire donne à Féval la possibilité de construire un roman d'aventures. Il intègre ainsi toutes les classes sociales; des bas-fonds à la haute société, tous les types de personnalités doivent se côtoyer dans l'œuvre.

Dès l'ouverture des *Habits Noirs*, Féval nous plonge dans une pléthore d'histoires énigmatiques imbriquées. Malgré leur nombre impressionnant, les personnages reflètent personnellement un milieu, par leur habillement, leur métier, leur langage voire leur idéologie, et du même coup symbolisent un type social et psychologique dans l'intrigue. Les personnages se dévoilent donc explicitement ou implicitement au lecteur. C'est dans cette optique que Féval met à la disposition du lecteur, des informations détaillées relatives à ce qu'ils disent, voire ce qu'ils possèdent.

Grâce à la profusion des histoires sans rapport apparent qui se développent en parallèle, on en apprend progressivement beaucoup sur les personnages et leurs motivations, comme le démontre le cas d'André Maynotte, un personnage à multiples facettes. Maynotte est un individu déterminé qui utilise tous les outils possibles pour parvenir à ses fins.

Chaque sujet est doté par Féval, au début de chacun des romans, d'un projet et d'une ambition clairement explicités. C'est le vouloir du personnage qui enclenche l'action du roman. La mention de ce souhait du personnage relève des contraintes narratives du feuilleton. L'activation d'un événement au début du roman permet à l'auteur de le réactiver à un moment crucial du récit et enfin de le réintroduire lors de l'apothéose ou du déclin. Toute cette organisation permet à Féval de faire preuve de cohérence pendant l'édification des personnages et du récit.

Dans *Les Habits Noirs*, il représente souvent le personnage sous forme de projet quant à l'avenir, défini par ses désirs : il peut être lié à une femme, un enfant ou un héritage. Ce projet autour duquel l'intrigue sera construite est souvent détaillé par l'auteur. Ainsi Féval nous présente-t-il Rémy d'Arx cherchant habilement à camoufler ses aspirations au début de la rencontre avec Mlle Valentine bien qu'il soit devancé par la déclaration de celle-ci :

Au nom de Dieu! fit le jeune magistrat d'une voix brisée, laissez-moi! Ne voyez vous pas comme je souffre! Si fait, répliqua-t-elle, et je ressens cruellement votre blessure, mais il n'est pas en notre pouvoir de nous séparer ainsi, monsieur d'Arx; un lien que je ne saurais définir nous unit. Vous me connaîtrez demain, je vous l'ai dit: je le veux. Moi je vous connais à votre insu ; je sais quelle œuvre de mystérieuse vengeance vous a dépensé votre jeunesse: vous poursuivez les assassins de votre père...»⁸⁴

Rémy d'Arx est un personnage caractéristique du feuilleton, un type assez récurrent dans les romans de Féval. Il est doté d'une fixation maniaque lui permettant d'aller jusqu'au bout de sa quête avec abnégation, peu importe l'obstacle. Cette détermination dont Féval munit ses personnages constitue un atout qui les dispose à accomplir leur mission, à savoir la vengeance ou le rétablissement de la vérité.

La vengeance du héros qui nous intéresse ici est souvent orientée par une force intérieure, un instinct pourrait-on dire, qui se canalise, se nuance et s'affermi au cours de l'action. Tout comme Rémy qui cherche impérativement à découvrir les auteurs de l'assassinat de ses parents, André Maynotte se résout aussi à clarifier l'énigme de son arrestation ; dans une lettre écrite à sa femme il déclare ceci :

⁸⁴ Paul Féval, *Les Habits noirs*, T1, p.1064.

L'acte d'accusation est terrible par sa modération même. C'est dans ce acte qu'on voit bien l'homme, l'inconnu, le démon qui m'a choisi comme bouc émissaire, afin de donner le change à la justice. Oh! Celui-là n'en doit pas être à son coup d'essai! Il est passé maître! Je dis qu'on le voit. Moi, du moins, je le vois, je le suis, je le touche. Chacune de ses ruses m'est apparente. Il me semble tous. Mais c'est le contraire qui arrive. On ne croit plus au démon. Je suis là, pourquoi chercher plus loin? Il s'est mis dans ma peau, car je ne puis exprimer autrement ma pensée, et il m'a incarné dans son crime. Il est loin, je suis là. Personne ne voit que moi. Je suis le fils de cette sombre terre où la vengeance est une religion [...] Elle me tient, elle emplissait mon cœur [...] La haine est entrée dans les pores de mon amour comme deux liqueurs se mêlent dans le même vase. C'est pour toi que ma justice à moi a jugé cet homme et l'a condamné. Que ce soit demain ou dans vingt ans, la sentence sera exécutée. Je le chercherai, je le trouverai, je l'écraserai.⁸⁵

André Maynotte dont le projet, au départ assez vague, se précise au fil de l'intrigue, va faire preuve de dévouement pour exécuter avec panache sa vengeance. Il va tour à tour, intérioriser et finalement dépasser les comportements de ses assaillants, comme on peut le constater tout au long de son périple vengeur. Chacune des missions que l'auteur assigne à chacun de ses personnages constitue *in fine* un moment déterminant dans la formation de l'être et l'agir du héros de fiction conformément à la logique de l'esthétique feuilletonesque.

Nous constatons que Féval attribue aux personnages des personnalités qui font d'eux des êtres exceptionnels et les déterminent comme des héros représentant certaines valeurs sociales et morales. Parmi ces personnages qui sont suffisamment

⁸⁵ Ibid, T1, p. 71.

conscients de leur valeur pour orienter fermement un projet défini, nous pouvons citer Edmée dans *Les Habits noirs*, Marguerite dans *Cœur d'acier*, Thérèse dans *La Rue de Jérusalem* pour ce qui est des personnages féminins. En ce qui concerne les personnages masculins qui recherchent les valeurs vertueuses, il y a André Maynotte dans *Les Habits noirs*, Roland de Clare, dans *Cœur d'Acier*, Paul Labre dans *La Rue de Jérusalem*.

La visée d'agir sur le monde suivant le sens de leur idéal n'est pas méconnue des personnages positifs de Féval. L'auteur les montre comme des conquérants, déterminés à lutter contre l'oppression et les forces centrifuges du mal qui tentent de les détruire. Et contrairement aux autres personnages, repoussoirs, qui abdiquent devant l'adversité et refusent par dépit de défendre les vraies valeurs, le héros févalien, tel un phœnix qui renaît de ses cendres, se relève toujours face à la dérélition et triomphe toujours. L'exemple du père à tous, le colonel l'illustre parfaitement.

Les personnages conçus comme des êtres exceptionnels sont animés par un idéal noble: faire du monde un havre de paix. Pour réaliser cette utopie à laquelle seule la fiction peut atteindre, Féval, par le canal des ses personnages, va ausculter tel un médecin des âmes les abîmes psychologiques de l'homme. C'est la part opaque de la moralité de l'homme qui le retient surtout. Féval va en effet scruter les méandres existentiels de l'homme, croyance, culture, pour s'imprégner du mystère qui est à l'origine du mal dont l'homme est à la fois sujet et victime.

En somme, ce qui donne à ce monde imaginaire févalien sa continuité et sa cohérence, ce qui permet d'y installer le sens c'est justement la récurrence de

certaines personnages qui possèdent des prérogatives à forte connotation. Il s'agit de figures proches de l'allégorie qui semblent incarner les traits des personnalités de l'humanité, des types fondamentaux qui ont leur existence propre mais qui trouvent une effigie, une épaisseur concrète dans le roman.

La volonté sous toutes ses formes, et surtout le refus absolu du monde tel qu'il est par les personnages, font d'eux les héros. Mais, pour rendre vraisemblables ses héros, Féval les accable cependant d'imperfections comme les êtres réels : à certains moments de leur évolution, la lucidité et le doute qui s'en-suit semblent ronger leur volonté de transformer le monde et ses habitants. Ils aperçoivent la vanité et l'illusion de leur vouloir. C'est ce qui advient de Reynier, personnage central dans *Les Compagnons du trésor*, l'avant dernier roman du cycle.

Même si ce personnage févalien continue de se battre contre les forces du Mal, la tragédie continuerait de naître de l'excès même de ses aspirations, de la simultanéité de son acharnement et de sa lucidité. Le personnage Vincent Carpentier illustre cette idée de remise en cause de la vérité sanglante de la loi de succession de la famille Bozzo Corona : « le fils tuait le père! [...] quand le père n'y parvenait pas supprimer le fils ». ⁸⁶ Vincent mettra tout en œuvre pour empêcher de commettre l'irréparable.

86 Ibid, T2, p. 543.

**DEUXIÈME PARTIE: L'ESTHÉTIQUE DU FEUILLETON DANS
LES HABITS NOIRS DE PAUL FÉVAL.**

Appréhender l'esthétique dans *Les Habits Noirs*, c'est mener l'étude des formes artistiques pour compléter celle de la forme dramatique du cycle : il s'agira en particulier de mettre en évidence les apports de Féval au genre criminel mais aussi la dimension sarcastique qu'il illustre, d'examiner la poétique de l'ironie qu'il met en place.

CHAPITRE 4: UN ROMAN CRIMINEL.

Les Habits Noirs décrit la violence et la criminalité. Les romans proposent une vaste métaphore de la société capitaliste française sous la Monarchie de juillet et dénoncent une ténébreuse association criminelle. La narration dévoile le crime sous tous ses angles et aussi les aptitudes des malfaiteurs qui savent échapper à la justice en lui fournissant de faux coupables. Dans ce chapitre, nous verrons comment le drame se lit dans la narration puis nous analyserons *Les Habits Noirs* en tant que feuilleton policier convoquant des héros en marge de la société.

4-1: Un feuilleton dramatique.

Parler des *Habits Noirs* comme d'un feuilleton dramatique s'impose incontestablement au regard de la teneur des actions, des événements, des discours et des dénouements que le récit dévoile. Seulement l'expression *dramatique* s'avère d'une complexité qui nous contraint à mener une analyse plus poussée, à aller au delà de l'évidence...

La formule *feuilleton dramatique* caractérise généralement une œuvre de fiction qui livre un tableau sombre de la société. Autrement dit, un roman est taxé de *dramatique* lorsqu'il fait une peinture vive et animée des drames existentiels qui accablent l'homme.

C'est bien le cas dans *Les Habits Noirs*, où Féval relate les drames provoqués par l'appât du gain et décrit la spirale du crime d'une bande criminelle, les Habits Noirs.

Le cycle romanesque est bel et bien un feuilleton dramatique dans la mesure où il peint de façon vraisemblable l'institutionnalisation du crime dans la société française et plus précisément sous la Monarchie de Juillet. Dans ce roman, Féval présente au lecteur des nouvelles figures du crime qui broient la société comme une meule. Cette modernisation et imprégnation du crime se manifeste dans *Les Habits Noirs* à travers les formes d'organisation et extension de la bande criminelle éponyme les Habits Noirs :

Si autrefois les Veste Nere de la Seconde Camorra vivaient dans les bois et les grottes des Apennins, comme les bandits des romans noirs, leurs successeurs, les Habits noirs de la Monarchie de juillet qui opèrent au cœur de Paris appartiennent à la bonne société, ils ont des affidés au gouvernement et même l'oreille du Roi.⁸⁷

Voilà une effroyable société où le crime se dissémine comme un virus que nul vaccin ne peut éradiquer.

Contrairement à l'improvisation ou à l'absence de structuration qui caractérisent les instances criminelles passées comme les Veste Nere de la seconde Camorra :

La bande Carpentier! Et pour parler d'hier seulement, Courvoisier, Mignard, Gauthier, Souque, Chapon qui menait leurs soldats à la bataille, les Escarpes de Poulmann, les Vanterniers de Marchetti,⁸⁸

87 Paul Féval, *Les Habits Noirs*, T1, p. 161.

88 Ibid, T1, p. 161.

La société criminelle des Habits Noirs brille par la modernisation de ses façons d'opérer et d'embrigader toutes les couches sociales :

Ces fameux Habits noirs ont leurs soldats dans la fange des bas quartiers et leurs généraux dans les plus hautes régions sociales [...] la vérité c'est qu'ils travaillent en grand et que la police n'y voit que du feu! On dit qu'ils sont protégés de haut et que la justice a peur d'eux ⁸⁹

Cette bande de malfaiteurs est « une commandite générale du meurtre et du vol »⁹⁰ qui va se moderniser jusqu'à établir des statuts pour légaliser sa présence dans la conscience sociale comme le démontre le passage ci après :

L'article 37 de nos statuts punit de mort les frères du premier et du second degré qui travaillent en dehors de l'association⁹¹

Elle est dirigée par «un conseil d'administration » qui se réunit selon un ordre du jour pour discuter des affaires⁹².

Derrière cette apparente de normalité se profile une abominable machine du crime qui, comme un rouleau compresseur, va écraser la société sans état d'âme. La peinture déconcertante des drames provoqués par cette société de bandits donne une image ténébreuse de Paris. Paris devient un endroit mal fréquenté, où l'on risque de se faire tuer ou voler :

Il y avait des crimes: cela porte malheur à un règne; il y avait des crimes intéressants, des forfaits dramatiques, des causes célèbres en quantité. Le crime grouillait partout

89 Ibid, p.161.

90 Ibid, p. 1021.

91 Ibid, p. 873.

92 Ibid, p.789 à791.

ainsi dans les hautes couches de l'atmosphère sociale; dans les régions moyennes, les mains, moins rouges étaient plus crochues; tout en bas, c'était la danse macabre du vice voleur et assassin. On voyait cela, très vaguement; on riait toujours, mais on avait peur⁹³

Il y a donc un assentiment à la violence, au meurtre, au vol, etc. Paris fait peur, car il est obscur et dangereux. Paris répugne à quiconque y vit ou se hasarde à formuler un quelconque désir de liberté. Féval, tout comme ses contemporains, va composer l'image d'un Paris peuplé de créatures toutes effrayantes. Paris présente un univers sombre où :

On trouve des cerfs en quantités, à en croire le Vaudeville, des sangliers à foison, sauvages ou domestiques, des serpents [...] les loups abondent. Tous réfugiés à Paris, les loups!⁹⁴

Cette allusion métaphorique pour désigner Paris et sa faune parcourt *Les Habits Noirs*. Par un tel un refrain, Féval installe le lecteur dans une parodie explicite, propre au roman noir. Comme pour annoncer la marche inéluctable du drame qui va se nouer, le narrateur fait pressentir les événements dramatiques dès l'ouverture de la chasse à l'homme perpétrée par les Habits Noirs.

Paris représente donc un réservoir très riche de bouc émissaires. C'est un terrain propice qui permet aux malfaiteurs de commettre paisiblement des forfaits et c'est cette opportunité qui déterminent des choix comme celui du chef de l'association des Habits Noirs, de s'y établir et couler ses vieux jours :

C'était un vieux tigre; il avait choisi pour mourir la seule jungle qui soit en Europe. Le

93 Ibid, p. 238-239.

94 Ibid, p. 160

dernier des bandits légendaires avait quitté dès longtemps ces forêts calabraises où le pillage et le meurtre n'ont qu'un produit indigent. Il chercha et trouva la grande forêt, la forêt de Paris, où le monde entier passe, caravanes incessamment chargées de richesse⁹⁵.

Les divers romans qui composent *Les Habits Noirs* forment bien un feuilleton dramatique. Il ne se passe rien qui permette d'écarter l'hypothèse d'un foisonnement d'éblouissantes tragédies. Le roman févalien est une peinture saisissante de l'apothéose de la violence et du crime qui semblent se banaliser voire se mécaniser après l'invention de la guillotine. Féval sonde les criminels corps et âme et il dresse les scènes de crimes inouïs où se déploie une violence paroxystique, ainsi dans cette terrible évocation de l'assassinat de Jean Labre :

Jean Labre avait cru voir une ombre se glisser entre la porte et lui. Au moment où il se retournait, il reçut par derrière un coup de couteau dans la région du cœur. Il poussa un cri faible et tomba foudroyé.⁹⁶

Cette citation nous permet de saisir qu'à n'importe quel moment, quelque soient l'heure et l'endroit, les personnages peuvent être victimes de crimes. L'affirmation que le crime agit sous toutes les formes, multiples et parfois insoupçonnées, et qu'il tend à se faire passer pour légitime est manifeste d'après cette digression que Féval formule au sujet de Louis Philippe installé sur le trône de la France :

Louis-Philippe régnait; quelques personnages trichaient du haut de leur grandeur, et biseautaient, pour les billets de banque, les cartes du lansquenet gouvernemental ; on parlait tout haut de corruption politique; les journaux frappaient sur le ventre de tel

95 Ibid, pp.392-393.

96 Ibid, p. 771.

homme d'État...⁹⁷

Sans risque de nous égarer, nous pouvons affirmer que la société française sous le règne de Louis-Philippe et ses acolytes est explicitement donnée pour criminelle. Du sommet à la base, des palais dorés aux lugubres grabats, la France est minée par la mesquinerie dont les bénéficiaires sont les criminels. La réalité que seuls les brigands tirent profit de cette situation chaotique est clairement soulignée à travers un des personnages févaliens :

L'honnêteté, c'est des bêtises ; on s'y laisse pourrir toute sa vie dans le besoin [...] Si tu es pauvre, on aura l'injustice de te mépriser dans l'ordre social; au contraire, si tu t'es procuré l'aisance par des infidélités, le quartier t'ôtera son chapeau [...] La société française est composée d'imbécile et de finassiers qui savent tirer leur épingle du jeu avec adresse. Les premiers sont la dupe des autres, toujours gémissant sous l'oppression de l'hypocrite qui a fait son beurre et qui dit «c'est à moi! ». Ça, c'est la loi, ouvrage de celui qui a bourré ses poches le premier⁹⁸.

Ce passage montre le principe d'une moralité peu vertueuse et nous apprend que les hommes ne s'embarrassent d'aucun scrupule à cette époque. Il met aussi en évidence une idée générale des relations que les hommes entretiennent entre eux. Meurtres, actes de corruption divers sont monnaie courante dans *Les Habits Noirs* comme dans la plupart des romans feuilleton du XIX^e siècle qui mettent en scène des activités criminelles.

⁹⁷ Ibid, pp. 238-239.

⁹⁸ Ibid., pp. 326-327

Le feuilleton dramatique trouve son explication dans la conception qu'a Féval de la vie, il ne la conçoit que sous la forme de conflit, de lutte perpétuelle entre idées, sentiments, intérêts ; la vie est un drame où les hommes jouent leur rôle à quelque moment et puisque le roman est le lieu, l'endroit idéal qui doit la représenter dans sa totalité et sa vérité, sa forme ne peut être que dramatique.⁹⁹

Féval a fait le choix d'un récit dramatique qui répond au besoin du lectorat populaire. *Les Habits Noirs*, dans tous les cas, est un roman dramatique, fertile en rebondissements, coups de théâtre, passions, axé sur un héros justicier, solitaire ou marginal. Un héros qui coûte que coûte cherche à découvrir la vérité, quitte à jouer lui-même le rôle de policier afin de mettre à jour cette mascarade qui inclut les hauts cadres de la société et une bonne partie de la police.

4-2: Un feuilleton policier.

Le feuilleton policier est généralement présenté comme un récit qui dépeint les faits imaginaires qui seraient du ressort de la police. Cette conception du feuilleton policier, ravivée par l'industrie du cinéma dans la conscience profane, offre malheureusement un aperçu assez tronqué de ce qu'est le feuilleton policier littérairement parlant.

En effet, le feuilleton policier est bien plus qu'un simple récit qui traite des faits fictifs judiciaires car, comme les romans criminels, judiciaires, procéduriers, il se consacre à la description du crime et des criminels, en mettant l'accent sur la manière dont ils se révèlent : leur bêtise peut les dénoncer, un témoignage peut être porté à leur encontre, il arrive qu'on découvre leur recel. C'est également dans

⁹⁹ Ellen Constans, Jean-Claude Vareille, *Crime et Châtiment*, Limoges, Presses Universitaires, 1994, p. 299.

le feuilleton policier que sont décrits les filatures, les grimages, les infiltrations, les indicateurs, les pots-de-vin, des ressorts policiers devenus classiques. Dans tous les cas, l'auteur semble se doubler d'un enquêteur.

Le suspens n'est pas ménagé, les indices sont disséminés au fil de la narration et le lecteur découvre les implications de tous les partis dans l'ordre chronologique: elle lui sont rapportées alors que l'affaire est close, dénouée. De ce fait, le feuilleton policier est comme le déclare Georges Sadoul :

Un récit rationnel d'une enquête menée sur un problème dont le ressort principal est le crime.¹⁰⁰

Considérant cette assertion de Sadoul, nous pouvons affirmer que le feuilleton policier révèle un récit de suspens et met l'accent sur l'enquête.

Parler du feuilleton policier, nous engage dès le départ à prendre en considération les récits d'auteurs anglo-saxons comme Edgar Poe qui fonda le genre en 1841 avec *Le Double Assassinat dans la rue Morgue*, Arthur Conan Doyle avec *Une Étude en rouge* 1887 (où l'on assiste à la première apparition de Sherlock Holmes) et français tels que Émile Gaboriau avec *L'Affaire Lerouge* en 1863.

Le premier roman policier que la littérature française ait connu fut composé par Émile Gaboriau : *L'Affaire Lerouge*. Cette œuvre aux accents judiciaires, qu'il publia en 1863, avait rencontré un immense succès grâce à son intrigue et surtout à cause de l'assentiment que son personnage Lecoq avait suscité chez les lecteurs.

¹⁰⁰Georges Sadoul, *Anthologie de la littérature policière*, Paris, Ramsay, 1980, p. 10.

Ce personnage exceptionnel va devenir, grâce à l'inventivité d'Émile Gaboriau, le héros récurrent de tout un cycle policier ; à la fois victime, suspect et détective, il s'emploie toujours à éclaircir l'énigme. Le roman ou le feuilleton policier va dès lors s'afficher comme un genre strictement orienté vers la résolution d'un mystère.

Il faut le rappeler, c'est important pour cerner les sources d'inspiration qui ont permis à Émile Gaboriau de créer son héros, l'inventeur de Lecoq est tributaire de Féval avec qui il travailla comme secrétaire et qu'il considère comme son mentor. Son personnage Lecoq est visiblement modelé à l'imitation de celui de son inspirateur: Vidocq, le policier des *Habits Noirs* de Paul Féval.

Ceci étant, il nous faut dès à présent revenir sur l'objet de notre analyse, à savoir répondre à l'interrogation suivante : peut-on dire que *Les Habits Noirs* de Paul Féval est un feuilleton policier? Autrement dit, ce cycle romanesque contient-il, comme nous l'avons dit au début, le ferment de la description du crime, des criminels?

Afin de répondre à ces questions, nous allons tenter de démontrer comment les romans du cycle *Les Habits Noirs* présentent les filatures, les grimages, les infiltrations, les indicateurs, les pots-de-vin, des ressorts policiers du genre roman policier.

Les romans qui composent *Les Habits Noirs* sont construits autour du mystère posé par un crime initial qu'un détective va tenter d'élucider au fil d'une enquête périlleuse. Ils font jouer le suspense, les investigations reproduisent les tensions

des séances de cours d'assises propres aux récits policiers. Dès l'ouverture du cycle de Féval, nous sommes d'ores et déjà mêlés à l'atmosphère de la cour d'assises :

Quelques vulgaires coquins vinrent un jour s'asseoir [...] où ils avouèrent, non sans un naïf orgueil, qu'ils étaient les Habits Noirs. C'était là une vanterie: s'ils eussent été les Habits Noirs, la cour d'assises ne les aurait pas jugés. En effet, la base même de l'association *Fera-t-il jour demain* était la sécurité presque merveilleuse dont jouissait tous ses membres, au moyen du mécanisme savant qui, pour eux, «payait la loi». Pendant les trois quarts d'un siècle, la justice et la police firent le siège de cette étrange forteresse sans jamais pouvoir y entrer; une muraille magique semblait la ceindre, et n'eussent été les quelques filous à la tête desquels un vaudevilliste sans ouvrage vint un jour jouer au Palais la dernière scène de sa piteuse comédie...¹⁰¹

Le décor planté ici est bien comparable celui d'un vaudeville où s'entremêlent des intrigues burlesques et compliquées. L'apparent procès de la bande des Habits Noirs qui comparut un jour à la cour d'assises montre l'absurdité qui prédomine dans les rapports entre les institutions coercitives et la perfide communauté des Habits Noirs. La parodie du procès conduit le lecteur à penser que les bandits, la police et la justice semblent être au même diapason du fait qu'aucune issue ne s'entr'ouvre.

Les faits criminels sont nombreux dans *Les Habits Noirs*. En effet le lecteur, dès le début du roman constate avec surprise la jubilation de M. Lecoq, membre des Habits Noirs, quand il est en train de perpétrer le forfait des diamants :

Je suis entrain de pêcher aujourd'hui un plus gros poisson que toi. Si tu marches droit, je

101 Paul Féval, *Les Habits Noirs*, T1, p. 1019.

fermerai un œil et tu auras le temps d'aller te faire pendre ailleurs.¹⁰²

L'inhumanité de Lecoq est flagrante ici et l'ironie dont il fait preuve à l'égard du possesseur des diamants qu'il subtilise souligne le degré d'insensibilité qui caractérise sa personne.

Le récit du vol des diamants est dramatique, comme il est de coutume dans bon nombre de romans des *Habits Noirs*; la cruauté atteint son paroxysme au moment de l'altercation qui oppose Lecoq et Spiegel :

D'un mouvement instinctif, Spiegel serra entre ses jambes sa canne à pomme d'ivoire.

Mais ce l'Amitié était beaucoup plus vif qu'il n'en avait l'air. Il jeta son corps en avant comme un tireur d'armes qui se fend à fond, et son bras allongé par-dessus la table atteignit la canne, qui lui resta dans la main. Alors eut lieu une scène muette et rapide comme l'éclair. Un pistolet jaillit en quelque sorte de la poche de Spiegel, qui visa et tomba terrassé avant d'avoir pu presser la détente. L'Amitié, riant bonnement, désarma le pistolet et le jeta à l'autre bout de la chambre.¹⁰³

La scène montre l'impétuosité de Lecoq lors de l'affrontement au cours duquel l'assaillant fait fi de la vie de sa victime. Il se contente pas de ravir les diamants, comme le ferait un Arsène Lupin, car chez lui l'instinct de voleur est associé à celui de tueur à gage.

Le crime est commis; l'objectif de Féval est de mettre à la disposition du lecteur les tenants et peut-être les aboutissants de ce qui va constituer le chef d'accusation. Le narrateur nous met déjà sur la trace du coupable. La suite du

¹⁰²Ibid, p. 1025.

¹⁰³Ibid, p. 1027.

feuilleton va permettre de réunir d'autres informations: nous connaissons tous Lecoq, autrement dit Toulonnais l'Amitié. Il est la tête pensante et l'exécuteur du vol des diamants, et surtout de l'assassinat de l' infortuné Spiegel. Mais en dépit de ces preuves évidentes, l'auteur des faits ne sera cependant pas mis aux arrêts comme il se doit; suivant les lois du roman policier, Féval va subrepticement faire de Lecoq un homme au-dessus de tout soupçon.

La logique du roman policier févalien étant de présenter des cas extraordinairement mystérieux, M. Lecoq va apparaître comme un individu hors de toute atteinte parce qu'il joue sur les extrêmes. Sa double personnalité permet à Lecoq d'aller d'un bord à un autre, du côté de la justice et de la police et du côté du crime; comme il le déclare lui-même à propos de sa réputation :

La police m'appartient un peu, parce que je vais et je viens d'une fleur à l'autre comme les papillons [...] Nous autres, car je ne me vante pas, je suis tout bonnement membre d'une société qui jouit d'un certain crédit sur la place...¹⁰⁴

La confusion est donc de mise car toute enquête pour trouver un coupable aboutit à un imbroglio. Puisqu'il s'agit d'un roman policier, il faut nécessairement un coupable et Lecoq va utiliser toutes les ressources que lui donne son statut pour présenter à la justice un fautif parfait. Ses intentions paraissent tout à fait claires. Au terme de péripéties complexes il parvient à ses fins. Car un faux coupable sera arrêté pour le vol des diamants de Carlotta Bernetti et le meurtre de Spiegel :

Un joli jeune homme, mais voilà! Les apparences lui tournent diantrement le dos: un gaillard, pauvre comme Job, car on a pas trouvé tout à fait la monnaie d'un Louis dans

104 Ibid, p. 1028.

sa poche, amoureux d'une jeune personne qui passe à tort ou à raison pour être millionnaire, un homme assassiné, non pas le premier venu, mais receleur ou un voleur qui avait en sa possession les diamants de la fameuse Carlotta Bernetti: joli coup de filet! Je ne sais plus combien de centaines de mille francs! Flagrant délit avec cela, ou quelque chose qui y ressemble comme deux gouttes d'eau, car on suivit le meurtrier à la trace, on l'a arrêté sans l'avoir perdu de vue et n'ayant pas encore eu le temps de laver ses habits ni ses mains, où il y avait du sang.¹⁰⁵

Dans ce passage où se mêlent identification, filature, arrestation du «coupable», (peu importe qu'il le soit ou pas), le récit apparaît bien comme un feuilleton policier construit autour d'une énigme. Le feuilleton, nous l'avons dit précédemment, possède la particularité de se scinder en plusieurs catégories dont le récit à mystères. Nous le voyons dans un rapport adressé à M. le Ministre Garde des Sceaux, où Rémy d'Arx fait un récapitulatif des événements qui survinrent et surtout qui sont en corrélation avec la mort de son père. Nous citerons quelques extraits lus ici par M. Lecoq qui se trouve en possession de l'un des exemplaires :

Le 14 juillet 1823, à neuf heures du matin, on vint me chercher au collège. Le domestique qui m'emmenait n'osa pas me dire quel affreux malheur était arrivé à la maison. Je trouvai ma mère assise dans la salle à manger, elle me regardait, mais elle ne me reconnut pas: elle était folle. Mon père avait été étouffé dans son lit, auprès duquel couchait ma petite sœur, qui avait alors trois ans et demi. Les assassins n'avaient pas vu d'abord l'enfant, qui s'était réveillé peut-être dans la perpétration du crime et qui avait crié. «ils l'avait enlevée-ou tuée [...] A part le fait entièrement fortuit de la ressemblance entre l'innocent et le coupable, il y a ici un ensemble de circonstances qui devait dérouter le juge. Je vois dans cette cause de départ du système inventé par *Les Veste*

105 Ibid, p. 1113.

Nere.[...] Les Habits Noirs ont évidemment trouvé le moyen de créer l'erreur judiciaire, mais quelqu'un a désormais leur secret et Dieu veille...¹⁰⁶

L'assassinat du père de Rémy d'Arx est donc l'axe central de ce mystère. Au cours de son investigation il découvre peu à peu ce qui s'est passé :

Les maîtres portent le voile noir ; excepté le Père et les membres du conseil, nul ne voit jamais leur visage. Au-dessous il y a les soldats ou simples, qui obéissent comme des machines, reçoivent le prix de leur sinistre ouvrage et ne connaissent aucun secret. La loge centrale est à Paris; elle peut se déplacer... à Londres...¹⁰⁷

Dans *Les Habits Noirs* Rémy d'Arx remplit la fonction de juge d'instruction. En tant que tel, il va tenter d'élucider le mystère de l'assassinat de son père et la disparition de sa sœur. Rémy d'Arx va se plonger corps et âme dans l'étude des origines du crime pour faire parler les indices, démêler le vrai du faux et identifier le véritable coupable. Selon les informations qui nous parviennent, certains éléments concernant son père sont indiqués :

Son père, procureur général près d'une des cours du midi, était mort violemment dans l'exercice de ses fonctions et en quelque sorte sur la brèche. C'était une très dramatique histoire.¹⁰⁸

Même si le texte révèle quelquefois ce que l'on peut considérer ici comme une négligence de la part de Rémy d'Arx durant ses investigations, car le juge d'instruction s'inquiète médiocrement¹⁰⁹, au fur et mesure que l'intrigue se

106 Ibid, pp. 1123-1125.

107 Ibid, p. 1127.

108 Ibid, p. 1044.

109 Ibid, p. 1045.

développe on découvre un personnage déterminé à en découdre avec les responsables de ses malheurs :

Je passai trois jours et trois nuits à un travail ingrat, mais fiévreux [...] J'avais l'héritage de mon père, et la pensée qui couvait en moi à l'état latent se formulait, je voulais non seulement venger mon père, mais poursuivre, mais traquer, mais écraser la monstrueuse association qui, faisant du crime l'erreur judiciaire et brave impunément la loi en tenant magasin innocent, toujours prêt à payer le sang de ses victimes.¹¹⁰

Cependant, les recherches de Rémy sont quelque peu infructueuses, car il n'a pu découvrir les portraits et les noms des principaux Habits Noirs¹¹¹ Aussi, afin de mener à terme son enquête, sollicite-t-il l'aide de l'État car, tout seul, il ne parviendra peut-être pas à faire écrouer toute la bande des Habits Noirs :

Je demande donc à Votre Excellence l'aide directe du gouvernement. Il me faut des agents de l'administration [...] Que votre Excellence m'accorde trois choses: un titre pour agir, le choix de mes agents, carte blanche vis-à-vis de la préfecture.¹¹²

L'apport judicieux d'un transfuge de la communauté des Habits Noirs, Marchef l'homme de main, permet à Rémy de renforcer sa conviction de l'évidente culpabilité de la bande :

Les Habits Noirs me connaissent, ils m'entourent, je le sais et surtout je le sens; c'est de mon gré que je joue ainsi avec le feu. L'homme qui m'a fourni les indications les plus sûres est un meurtrier, l'exécuteur des hautes œuvres, l'assassin juré au grand conseil des Habits Noirs...¹¹³

110 Ibid, T1, p. 1125.

111 Ibid, p. 1127.

112 Ibid, p. 1129.

113 Ibid, p. 1130.

Malheureusement, Rémy n'obtiendra pas le résultat escompté de ses tentatives pour mettre les Habits Noirs sous les verrous car la bande, par un subterfuge incroyable, va utiliser un bouclier des plus inattendus: Valentine, sa petite sœur enlevée autrefois. Le dépit de Rémy est très évident lorsqu'il dévoile ce secret à sa sœur :

Valentine! Appela la voix de l'agonisant, ma sœur [...] C'est avec toi qu'ils m'ont tué! Tu
était l'arme invisible!¹¹⁴

Le mystère reste donc entier, les Habits Noirs ont une fois de plus triomphé et vont donner un faux coupable à loi, qui n'était autre que Maurice, le fiancé de la sœur de Rémy. Nous voyons dans cette fin frustrante de l'intrigue l'une des caractéristiques formelles du feuilleton policier: insatisfait, le lecteur doit poursuivre jusqu'au moment où les véritables coupables seront démasqués et les innocents délivrés.

En définitive, bien des romans soumis à notre analyse ont des résonances judiciaires. *Les Habits Noirs* peut être admiré par son côté policier dans la mesure où le lecteur se laisse séduire par la recherche des indices criminels. Il est vrai qu'au départ les personnages du roman cachent leur jeu mais, comme Féval ne peut maintenir cette exigence longtemps, il opte pour une disposition qui ouvre une longue rétrospection du passé qui conduira si possible à la résolution du crime. Cela permet au lecteur de deviner l'identité du coupable bien avant le dénouement.

114 Ibid, p. 1174.

4-3: Les héros criminels.

Genre littéraire nouveau, le roman feuilleton va se distinguer des autres du fait non seulement des aspirations révolutionnaires et novatrices de ses fondateurs mais surtout des sujets qu'il aborde : histoire des mœurs contemporaines, peinture de la pègre, des prostitués, des bourgeois et des policiers véreux, des faits divers criminels qui se multiplient dans la société occidentale de cette époque. C'est d'ailleurs cette nouvelle orientation qui justifie qu'on le désigne comme un genre populaire.

Le roman feuilleton est en effet un genre littéraire populaire par les faits qu'il traite. Les auteurs de romans feuilletons vont construire leurs œuvres à partir d'intrigues sordides mais palpitantes touchant toutes les classes sociales. Ils vont transcrire dans leurs romans la vie de personnages de toutes sortes. Le roman feuilleton va peindre des personnages fictifs qu'il semble installer dans le monde réel. Parmi ces personnages autour desquels le récit s'édifie, on retrouve une multitude de figures dont les plus importants sont la victime, le suspect, le coupable et le criminel qui nous intéresse ici.

Le personnage du criminel est un actant énigmatique du récit à cause de la multiplicité des rôles que l'auteur lui fait endosser. Il n'est pas étonnant de le voir arborer parfois la veste philanthropique, se poser comme garant des valeurs morales et même comme héros, ce qui oblige à s'interroger sur ce que c'est un héros. La définition de Roger Caillois nous semble la plus appropriée car elle propose deux facettes du héros :

La notion de héros : au fond est impliquée dans l'existence même des situations

mythiques. Le héros est par définition celui qui trouve à celle-ci une solution, une issue heureuse ou malheureuse. C'est que l'individu souffre avant tout de ne jamais sortir du conflit auquel il est en proie. Toute solution même violente, même dangereuse, lui apparaît désirable [...], il délègue donc le héros à sa place: et celui-ci par nature, est ainsi celui qui viole les prohibitions [...]. Mais à la lumière spéciale du mythe, la grandeur, il apparaît justifié inconditionnellement. Le héros est donc celui qui résout le conflit où l'individu se débat.¹¹⁵

Les termes «héros criminels», de prime à bord, désignent ainsi un personnage exceptionnel qui se conduit de façon héroïque en imposant une grandeur d'âme qui se manifeste par son dévouement mais ce personnage, à partir du quel s'échafaude le récit, peut aussi se révéler être marginal, hors normes, violant les règles de la société avec laquelle il est en conflit car celle-ci l'a parfois déjà condamné à tort.

Les héros du cycle *Les Habits Noirs* sont présentés avec cette dualité dans le roman. Ces héros avenants sont aussi les auteurs du crime énoncé à l'ouverture du récit. Ainsi Féval, pour se soumettre à cette loi de la narration feuilletonesque, présente-t-il des individus singuliers en rupture de ban: André Maynotte, Maurice, Georges de Clare *alias* Clément Le Manchot sont des bagnards poursuivis par la fatalité sociale. Ils vivent dans un univers où règnent le banditisme et la corruption.

Le récit du périple de Maynotte est bien celui d'un héros criminel traditionnel: marginalisé et rejeté par la société, Maynotte est soupçonné du vol d'une caisse d'argent à la suite de manœuvres frauduleuses dont il est victime. Il subit la

¹¹⁵Roger Caillois, *Le Mythe et l'homme*, Paris, Gallimard, 1938, pp. 25-26.

vindictes infondées de la justice et de la société qui estiment qu'il a transgressé les lois et les valeurs. L'impression d'être un bouc-émissaire, qu'il subit les iniquités d'une justice qui cherche à tout prix un coupable est profondément ressentie par Maynotte lui-même :

Ils sont mes ennemis, et c'est une chose singulière [...] Ma personne leur inspire une sorte d'amitié, c'est mon crime qu'ils détestent. Mais peut-on séparer l'homme de son acte? Et si j'ai commis le crime qui m'est imputé, ne suis-je pas de tout point haïssable! [...]. Un crime commis suppose nécessairement un coupable ¹¹⁶

André Maynotte ne peut bénéficier de circonstances atténuantes. La déclaration tout ironique de sa déréliction montre que la justice est une mascarade et qu'elle transforme impitoyablement des innocents en parfaits criminels :

Il faut si bien un coupable qu'il ne faut qu'un coupable, il faut un coupable, nous sommes les coupables qu'il faut, non parce que la loi malveillante et injuste nous choisit, mais par ce qu'une certaine probabilité suffisante nous dénonce à la loi [...]. Il faut un coupable n'est-ce-pas l'évidence? Du camp des protégés nous passons dans le camp des ennemis. C'est la loi.¹¹⁷

L'insistance sur le mot *coupable* ravive des images d'autodafés lors desquels des innocents étaient conduits au bûcher à cause d'une justice aveuglée par l'inhumanité des diseurs de loi. L'épée de Damoclès brandie par la justice et la société n'est pas l'apanage d'un seul héros ; autrement dit : ce destin n'est pas celui du seul Maynotte dans le cycle. Les romans qui forment *Les Habits Noirs* présentent d'autres héros criminels que nous pouvons aussi appeler coupables-

116 Paul Féval, *Les Habits Noirs*, T1, p.54.

117 Ibid, P. 55.

innocents, parce qu'au fil de la narration on découvre que leur situation de «coupables» les arme pour affronter l'adversité.

Maurice va connaître un sort similaire: une condamnation hâtive sans examen préalable des faits qui lui sont reprochés. Le fil de l'intrigue, qui va faire de Maurice l'auteur de l'assassinat de Hans Spiegel et du vol des diamants, est fondé sur des ouï-dire qui suffisent à le désigner comme assassin :

Hans Spiegel est égorgé comme un bœuf, toute la maison se réveille à ses cris, on sort ou l'on se met aux croisées, et les gens peuvent voir le lieutenant sortir par la fenêtre même de la victime, voyager le long du treillage, passer dans un arbre comme un écureuil, puis entrer, par la fenêtre à l'hôtel d'Ornans, où il est finalement arrêté¹¹⁸

Ainsi condamnés, les héros ne vont cependant pas rester définitivement dans leurs geôles car le but du romancier n'est pas de les écarter de la suite du récit. En effet, le dynamisme de la narration contraint Féval, à coup de rebondissements, à sortir son personnage de l'enfermement, en le faisant le plus souvent évader de prison. C'est ainsi qu'il nous présente Clément s'échappant à la justice lors de son transfert de la prison :

Pendant cette bagarre, personne ne s'était aperçu que le prisonnier venait de plonger, disparaissant sous la caisse même de la voiture [...] On lui passa une blouse par-dessus ses habits, en un tour de main, et on le coiffa d'une vieille casquette à visière tombante. Puis on lui passa au cou une courroie à laquelle pendait une boîte en sapin pleines d'imprimés tout frais sortis de la presse... Il alla.¹¹⁹

118 Ibid, T2, p. 36.

119 Ibid, p. 903.

Comme Clément, Maurice s'évade de prison avec l'aide d'Echalot qui se fait passer pour lui :

A la force tout avait réussi comme par enchantement. Malgré la différence un peu trop marquée de tournure et de figure qui existait entre le beau lieutenant et notre Echalot, ce dernier avait pu sans encombre opérer l'échange chevaleresque et prendre place sur l'escabelle du captif après avoir revêtu tant bien que mal sa défroque.¹²⁰

Les contraintes de la narration feuilletonesque obligent aussi l'écrivain à maintenir le héros dans la bulle de sa réputation criminelle, car il doit implicitement et explicitement entretenir cette renommée dans la société afin de démêler l'imbroglio dont il est victime. Autrement dit, le héros criminel, dont la réputation est déjà connue du lecteur, doit sortir illicitement de prison pour infiltrer l'univers répugnant de ses assaillants ; c'est la seule possibilité pour redorer son blason.

De la condamnation à l'évasion de prison en passant par le bannissement social, les héros criminels sont souvent obligés d'embrasser les us du monde des méchants : non seulement dans le but d'asseoir leur réputation acquise mais surtout pour faire éclore la vérité et enfin réhabiliter leur image bafouée par une justice corrompue. Il n'est de ce fait pas si gênant de voir les héros criminels recourir à des bassesses, jouer de la corruption et de l'immoralité et se retrouver impliqués dans les réseaux des associations criminelles. L'exemple de Maynotte est typique du héros criminel qui cherche à entretenir une renommée dans l'optique d'intégrer, sans éveiller quelque soupçon le cercle de la pègre.

¹²⁰ Ibid, T2, p. 177.

En devenant un serviteur invétéré de la bande criminelle des Habits Noirs sous les traits de Trois-Pattes, il parvient à mettre sur pied la réputation de malfaiteur qui lui est imputée par la société et l'instrument coercitif qu'est la justice :

L'envie sema sur le compte de Trois-Pattes ces mille bruits qui tuent une faible réputation, mais qui enflent une grande renommée: elle accusa Trois-Pattes d'appartenir ou de faire partie d'une association de malfaiteurs...¹²¹

A l'instar de Maynotte ou Maurice, bien d'autres protagonistes, dont l'avenir sera peu radieux, seront aussi victimes de l'inertie d'une justice soumise aux ordres de la bande des Habits Noirs. On le constate à l'occasion de la condamnation de Clément que la presse publie avec empressement :

Achetez ce qui vient de paraître: horrible assassinat du cinq janvier, rue de la victoire; cinq accusés, deux victimes! La bande Cadet, renaissance des Habits Noirs; condamnation de Clément, dit le Manchot...¹²²

Au-delà de l'accent mis sur la condamnation peu fondée de l'infortuné Clément, ce passage affirme l'appartenance de Clément à une association criminelle : La bande Cadet. Le journal met en lumière l'effroyable renommée de Clément, paradoxalement choisie par l'auteur aux fins de lui donner la possibilité d'un redressement :

il n y a pas de héros sur la terre qui fût illustre pour le moment à l'égal de l'assassin, Clément-le-Manchot dont le nom sonnait comme une fanfare¹²³

121 Ibid, T1, p. 133.

122 Ibid, T2, p. 893.

123 Ibid, p. 901.

Les quelques personnages que nous venons d'évoquer sont inéluctablement des marginaux, c'est-à-dire des êtres hors normes, transgressant les règles et, de ce fait, ils peuvent être relégués au rang de héros criminels. L'enjeu est toutefois de leur permettre de faire triompher la vérité occultée par les forces du mal. Les héros arborent en effet cet aspect criminel parce qu'ils aspirent à recouvrir leur état initial d'innocents.

Accusés pour des raisons infondées, ces héros veulent réhabiliter leurs noms quitte à pactiser avec l'ennemi ou leurs assaillants afin de découvrir le fin mot de l'histoire. Maynotte, en devenant un collaborateur de l'association mafieuse, est animé par la seule volonté de prouver son innocence. Féval, grâce de multiples dispositifs narratifs qu'engendre le motif de l'injustice initiale souligne la conviction de Maynotte à se faire réhabiliter :

Il avait fallu, on le voyait bien maintenant, une incomparable force d'âme pour soutenir pendant des années la torture de ce double mensonge. Il semblait, en effet, plus fort qu'un homme, et son calme égalait sa force.¹²⁴

Le préjudice subi par Maynotte est incommensurable en termes d'années mais, malgré le temps mis pour découvrir la vérité, le héros n'a pas failli. Au contraire ce passage nous dévoile la perspicacité dont a fait preuve Maynotte pour atteindre un objectif très louable. Durant cette périlleuse quête, Maynotte va se constituer en personnage exceptionnel aussi bien psychologiquement que physiquement, car la clairvoyance et l'énergie dont l'écrivain le dote le font triompher devant l'adversité. Ainsi, la désignation de *monstre mitigé* qui s'applique à Maynotte fait

¹²⁴Ibid, T1, p.389.

de lui un personnage disposé à régler ses comptes avec la société qui l'a injustement condamnée.

Féval nous présente en somme des personnages indiscutablement héroïques, fortifiés par leur expérience de la pesanteur sociale et judiciaire qui aliène l'homme et l'entraîne dans la spirale infinie du mal. Maurice, qui a l'héroïsme de prendre en main son destin et de démasquer ceux qui ont été à l'origine de son emprisonnement, s'apparente à Maynotte, comme Clément avec ses magnifiques exploits contre l'ordre insidieusement établi par la toute-puissance de la société criminelle. Tous ces personnages sont de véritables héros même si on leur accole le nom de criminels.

L'usage du terme *criminel* associé à celui de *héros* peut certes prêter à confusion. Mais le destin de ces personnage est de mener un voyage quasi initiatique qui leur permettra de s'arracher de l'enfer. Ils ne sont pas criminels au sens propre du terme mais parce qu'ils usent de tous les moyens légaux ou illégaux pour faire triompher le Bien du Mal.

Enfin, les héros févaliens appartiennent à une catégorie de personnages hors normes, ceux de la transgression. Les héros dans *Les Habits Noirs* sont complexes et multiples, ils se distinguent des autres par des qualités exceptionnelles.

CHAPITRE 5: UNE ÉCRITURE DE LA DÉRISION.

Un goût pour l'écriture de la dérision est perceptible dans les *Habits Noirs* de Féval; ce jeu romanesque est une manière de donner à la fois un tour fictif et drôle à l'invention du roman-feuilleton. Quels sont les enjeux de ce mode d'écriture? C'est ce qu'on va tenter de découvrir ici.

5-1: La répétition.

La répétition est souvent définie comme le retour d'une locution, d'une même idée ; elle touche à la pensée ou à la thématique. Nous examinerons comment la répétition se manifeste dans le récit suivant un fonctionnement réfléchi ou délibéré : le texte en ressassant les mêmes thèmes, les mêmes images, les mêmes discours opère un retour vers le passé, instantané ou bien différé, qui perturbe la régularité de l'écriture et de la lecture.

Nous allons, dans ce sous-chapitre, essayer de démontrer comment les reprises des thèmes installés dès le commencement prennent forme dans les différents romans qui composent le cycle des *Habits Noirs*. Notre objectif est de chercher à comprendre dans quel but Féval s'obstine à répéter certaines idées et figures dans les huit romans de la série.

Le roman feuilleton, en tant que genre très vaste et parfois mal aisé à délimiter intègre plusieurs paramètres dont la répétition. Il faut le rappeler, *Les Habits Noirs* est un feuilleton dont la narration est marquée par la récurrence des thèmes,

des motifs, des scènes et des discours. En effet, il n'est pas rare que l'on retrouve au sein de la série la présence des mêmes personnages, avec des attributs identiques et des portraits psychologiques et physiques similaires. Le ressassement des thématiques telles que celle de la déchéance flagrante de la société française du XIX^e siècle est indéniable.

Les huit romans du cycle portent la marque de la bande criminelle et dépeignent de manière répétitive l'altération des mœurs qui touche les sphères sociales. Tout au long de ces romans, cette situation de la société est abondamment énoncée, au point que le lecteur peut finir par se lasser et penser que la narration stagne.

Mais, le retour incessant de cette problématique est bien voulu par l'auteur. Il rend parodique cette répétition lorsqu'il l'assimile à une parabole de la société française qui se meurt, non seulement pour des raisons de conformité au genre qu'il utilise mais aussi parce qu'il cherche certainement à contraindre le lecteur à prendre acte de la situation sociale, comme le voit dans ces deux passages :

Paris en 1842 portait [...] sur La multiplicité des bandes dont les méfaits se renouvelaient sans relâche, l'exhibition répétée de ces criminels qui surgissaient en foule comme si le pavé de Paris eût recouvert une intarissable mine de brigands faisaient revivre l'idée déjà vieille d'un séminaire mystérieux qui toujours et toujours bouchait les vides produits dans les rangs de l'armée du mal. La société française est composée d'imbéciles et finassiers qui souvent tire leur épingle du jeu avec adresse. Les premiers sont la dupe des autres, toujours gémissant sous l'oppression de l'hypocrite qui a fait son beurre et qui dit: «c'est à moi » c'est la loi c'est l'ouvrage de celui qui a bourré ses poches le premier.¹²⁵

125 Ibid, pp. 326-327.

Ces deux passages, certes sont formulés différemment, mais ils ont un ton et posent une problématique identité, celle de la dangerosité de Paris, ville assiégée par des associations criminelles. Il y a un réalisme indéniable de la part de Féval qui donne à comprendre les mécanismes et le fonctionnement de la société. D'ailleurs, il souligne que l'honnêteté dans son œuvre est à l'image de celle qui s'observe dans la réalité.

L'honnêteté, c'est des bêtises, on s'y laisse pourrir toute sa vie dans le besoin (...) si tu es pauvre on aura l'injustice de te mépriser dans l'ordre social; au contraire si tu t'es procuré l'aisance par des infidélités, le quartier t'ôtera le chapeau.¹²⁶

L'honnêteté relève donc des faux-semblants. Cet éloge de l'immoralité invite à se demander si Féval, en développant dans ses romans les thèmes que nous allons analysés, n'aspire pas à faire comme les décadents de la fin du XIX^e siècle qui avaient une réelle prédilection pour les sujets qui heurtent la conscience. Cet aspect nous l'aborderons ultérieurement. Ici, nous cherchons à saisir les aspects dominants d'une poétique de la répétition dans *Les Habits Noirs*.

Le thème de la décadence de la société française, saisie par l'intermédiaire de celui du vol traverse inlassablement tous les huit romans du cycle. Dans le premier livre par exemple, Féval fait déjà état du vol de la caisse Bancelle perpétrée par les Habits Noirs. Dans le second livre, il réactualise la thématique du vol : celui des vingt mille francs de Roland de Clare par Marguerite et son compère d'infortune. Dans *L'Arme invisible*, l'auteur relate le vol des diamants Bernetti par Lecoq et enfin dans *L'Avaleur de sabres*, il s'agit d'un vol d'enfant.

¹²⁶Ibid, p.

La question de vol est répétitive dans les romans févaliens, il ne se passe pas un instant sans que le lecteur soit mis au courant d'un quelconque vol et la quasi-totalité de ces larcins est l'œuvre des mêmes personnes, intervenant tantôt sous la houlette des Habits Noirs tantôt personnellement. La réitération par Féval du thème du vol sert la satire d'une société française profondément corrompue et effrayante.

La peur est aussi un sujet sur lequel les romans févaliens reviennent continuellement, de manière à impressionner le lecteur et à lui faire percevoir que, indépendamment du monde de la fiction qu'il savoure, il existe bel et bien un univers physique environnant où la peur suscitée par le crime est omniprésente.

Les Habits Noirs aborde une question existentielle: la peur de l'autre et celle de la mort. Cette peur qui va devenir répétitive d'un roman à l'autre est présentée explicitement, en premier lieu, à travers à travers la thématique de la violence qui émaille le récit du vol de la caisse Bancelle :

cet effronté luron de tout à l'heure, nous l'eussions retrouvé inquiet, craintif, malade. Son front avait la sueur froide. [...] Et le bruit d'une branche, agitée par le vent, lui donnait le frisson et le pas d'un lièvre arrêtait le souffle dans sa poitrine. La nuit est pleine de ces voix qui font peur. Il y a surtout les rameaux de certains chênes qui conservent en plein été les feuilles de l'autre année. Quand la brise les touche, ils tournent sec, comme si la marche d'un homme les écartait tout à coup.¹²⁷

La peur, suivant cette citation, entraîne une destruction physique et psychologique qui peut conduire à la psychose. La victime est marquée dans son corps comme

127 Ibid, T1, p.23.

dans son âme par ce qu'elle a subi et par ce qu'elle a vu. La peur est ambivalente et son origine demeure parfois indéterminée. Mais elle est entretenue par la représentation de la justice et de la police, de la gendarmerie dont le lecteur se pose la question de savoir si elles ne travaillent pas en synergie avec la bande criminelle des Habits Noirs. Et les déclarations de Lecoq ne donnent-elles pas froid dans le dos lorsqu'il affirme que la police lui appartient, sachant que c'est un malfaiteur sans vergogne?

Les expressions qui ont trait à la peur reviennent sans cesse et nous pouvons pêle-mêle les énumérer: « tremblant de frayeur », « la main tremblante », « trempé de sueur » etc. Cette profusion des expressions caractéristiques de la peur qui parsèment le texte févalien a un intérêt fonctionnel : il s'agit de pousser le lecteur à vivre réellement les mêmes angoisses qui touchent les personnages victimes. Et qui pourrait ne pas se reconnaître dans l'attitude de Roland terrassé par ce sentiment commun à tous les hommes :

Roland sentit renaître sa frayeur de la veille, mais elle prenait corps et une signification.

Cette frayeur, c'était la pensée même de sa mère¹²⁸.

Les romans de notre corpus sont sans conteste dominés par un véritable sentiment de peur, de panique, voire d'hystérie ; qui s'empare des personnages exposés à la violence orchestrée par les partisans des Habits Noirs. Les quelques thèmes que nous avons évoqués (la déliquescence de la société, le vol, la lâcheté, l'injustice, la cruauté...) sont ressassés au point de créer chez le lecteur une véritable obsession du mal.

¹²⁸Ibid, p.495.

La présence patente des thématiques récurrentes et le ressassement des réminiscences instaurent une espèce de schéma fonctionnel répétitif d'un roman à l'autre. On a en effet l'impression que les romans de Féval se répètent, qu'ils décrivent de manière redondante les mêmes détails. Cette caractéristique du roman févalien permet cependant de rétablir un ordre du récit car, en rappelant des événements antérieurs, l'auteur permet au lecteur de ne point se perdre dans les dédales de la narration.

Ce souhait que le lecteur puisse se retrouver dans les récits est mis en évidence à la page 724 des *Habits Noirs* et précisément dans *Cœur d'Acier* où le vol de la caisse Bancelle permet au lecteur d'établir une corrélation entre les bandits du premier livre et ceux de *Cœur d'Acier* :

L'affaire Schwartz-Le-coq, quoi qu'elle n'eût point éclaté judiciairement, avait produit un de ces fracas sourds dont l'écho s'entend de loin et longtemps.¹²⁹

La rétrospective des vieux souvenirs a la même fonction. Par exemple, les remémorations de maman Léo sont d'autant plus intéressantes qu'elles lui permettent d'avoir vivaces dans sa mémoire les clichés de son ancienne vie avec son défunt mari :

Dans le temps, quand j'avais Maurice et Fleurette, la peinture était du superflu; la bonne société se donnait rendez-vous chez moi, n'importe où, à Paris ou dans la banlieue, malgré mon tableau, qui était du temps du feu Samayoux, et qui avait coûté quarante francs, d'occasion.¹³⁰

129 Ibid, T1, p. 724.

130 Ibid, T2, p. 8

Les mémoires d'Echalot nous permettent aussi de revivre le dénouement du premier livre du cycle :

C'est vrai pour ma part j'ai connu les Habits Noirs ayant tenu une agence dans le propre escalier du grand monsieur Lecoq de la Perrière [...] Je faisais la poule avec les domestiques au fameux estaminet de l'Epi-scié, [...] J'ai rencontré plus d'une fois nez à nez, le fils de Louis XVII, qui était blond comme une quenouille, la comtesse Corona, plus belle que les déesses de la fable, et je voyais tous les jours Trois-Pattes, l'ancienne mari de la baronne Schwartz qui finit par couper le cou de monsieur Lecoq avec la porte d'un coffre-fort.¹³¹

Le parallèle entre le passé et le présent est donc rendu par la répétition qui conduit à les confondre, en aménageant ainsi une sorte de hors-temps qui rétablit la dimension atemporelle des origines. Un retour en arrière sur les amours de Thérèse Soulas révèle au lecteur que la jeune fille que courtise son locataire est l'enfant cachée de sa logeuse. Le même procédé apprend au lecteur que le magistrat Rémy d'Arx rêve de mariage avec une jeune personne qui est en réalité sa sœur, enlevée autrefois par les Habits Noirs. Les retours en arrière permettent d'éclairer le lecteur sur les personnages et les épisodes en vue.

Le ressassement offre au narrateur la possibilité de rompre un tant soit peu la chronologie du texte. L'univers narratif se construit sur la mémoire, sur une succession de moments remémorés, des rêves. Ce mouvement de retour en arrière pour trouver du sens, relie en somme la répétition à la remémoration. Michel par exemple tente de cerner ce qui lui arrive en se rappelant certains événements de sa vie :

131 Ibid, p.303.

Michel se souvenait vaguement d'avoir été un petit enfant heureux, choyé, gâté, dans une maison tranquille où son père et sa mère un beau jeune homme et une douce femme s'aimaient. [...], la mère brodait et souriait, le père occupé à un travail manuel que Michel n'aurait pas su définir, mais qui noircissait les doigts et mettait la sueur sur le front. À son estime il pouvait avoir trois ans quand prit fin brusquement cette période de son existence. Il eût un un jour un grand tumulte dans la maison, des terreurs, du bruit, des larmes. Ceci se passait dans une ville de province car Michel se souvenait d'une étroite rivière et d'un vieux pont lézardé, bien plus petit que ceux de Paris ¹³².

Le narrateur, tout comme le lecteur, est pris dans l'enchaînement des retours en arrière et des ressassements des faits passés dont s'exaltent les personnages.

Dans *Les Habits Noirs*, chaque roman et ses parties internes disposent des motifs et des éléments dont la ressemblance permet de faire le rapprochement avec les autres romans et leurs parties internes. Nous relevons le développement du même thème de la mère spoliée de ses biens dans *Les Habits Noirs* que pour la mère qui a perdu son identité dans *Cœur d'Acier*. L'écrivain relate donc un événement qui s'enchaîne et se répète, de sorte qu'il trouve à la fin de chaque partie un dénouement.

Les parties sont marquées de rappels renvoyant aux parties antérieures, par les moyens linguistiques : les mots, les expressions, les métaphores, les propositions. Ces éléments repris constituent des répétitions simples comme l'histoire de la femme déchue, de l'innocent persécuté et des amours compliqués.

132 Ibid, T1, p.173.

Une évidente ressemblance existe dans le traitement de personnages dont les traits sont soigneusement préservés de l'une à l'autre partie du cycle. Mme Leber dans *Les Habits noirs* a presque les mêmes traits, avec parfois des variations, que Mme Thérèse de *Cœur d'Acier*. Comme Mme Thérèse, Mme Leber a été spoliée, elles sont toutes les deux malades et ont chacune un enfant et un passé douloureux. Toutes les deux veulent réhabiliter le nom de leurs maris. La description de leurs chambres est presque la même, comme le montrent ces passages des *Habits Noirs* et *Cœur d'Acier* :

Dans cette pauvre chambre, où la lampe, triste, éclairait naguère le travail de la malade, [...]. La lampe brûlait toujours, répandant sa lueur économe dans ce petit intérieur d'une propreté flamande, mais qui respirait je ne sais quelle mélancolie découragée. Il n'y avait rien là dans le mobilier ni dans les rares objets d'ornement qui indiquât une fortune perdue; tout était décent, mais médiocre ¹³³.

Ceci se passait dans une chambre petite, meublée avec parcimonie. Un feu mourant couvait sous les cendres du foyer. L'air épais s'imprégnait de ces effluves navrantes, épanchées par les préparations pharmaceutiques et qui sont comme l'odeur de la souffrance. La malade était couchée dans un lit étroit, entouré de rideaux de coton blanc. A pâleur amaigrie gardait les souvenirs d'une grande beauté. ¹³⁴

En effet, de multiples formes de répétition sont à l'œuvre. Nombreux sont les éléments, dans chaque partie, qui sont la répétition des éléments analogues de l'autre et qui produisent l'effet d'un écho. Autrement dit, la répétition est fondée sur la ressemblance, chaque partie est en quelque sorte la reprise de l'autre, les étapes du récit se produisent de façon symétrique: une famille déchue au départ,

¹³³Paul Féval, *Les Habits Noirs*, T1, p. 249.

¹³⁴Paul Féval, *Cœur d'Acier*, T2, p. 409.

déshéritée, accusée à tort ou même spoliée qui cherche tout au long du roman à réhabiliter son nom.

Nous pouvons également parler d'un rapport en miroir entre les parties en ce sens que chaque partie reflète l'autre sans que pourtant les reflets soient identiques. Nous lisons dans *Les Habits Noirs* l'histoire de la famille Leber, spoliée, qui est presque identique à celle Mme Thérèse dans *Cœur d'Acier*. La reprise procure aussi à la lecture un effet d'éternel recommencement et d'inachèvement.

Une forme cyclique se propage dans tout le récit et dans de nombreuses descriptions. A l'intérieur de la série complexe se trouvent d'autres cycles plus petits, reproduisant le même mouvement. Dans ces cycles, on peut repérer l'apparition et la disparition du vieux colonel Bozzo-Corona, M. Lecoq, de Fanchette, la réapparition de Echalot, Similor, Saladin, Marguerite et de Maman Léo, du retour perpétuel du Père-à-Tous dont on raconte qu'il était immortel :

leur chef, Frère-Diable (Fra Diavolo), était immortel à la façon des pharaons d'Égypte.

Les hommes tombaient, le nom restait debout ¹³⁵.

Nous retrouvons donc notre bon vieux colonel dans une scène lorsque le narrateur cherche désespérément son retour :

Le vieil homme assis au fauteuil de la présidence s'appelait le colonel Bozzo. Il était le

Père-à-tous des Habits Noirs ¹³⁶.

¹³⁵Paul Féval, *Les Habits Noirs*, T1, p.792.

¹³⁶ Ibid, p.793.

La répétition chez Féval obéit à une logique narrative qui autorise d'abondants retours en arrière, des résumés et permet au lecteur de se repérer.

5-2: Un romantisme pathétique.

L'amour désigne un sentiment d'affection et d'attachement à l'égard d'un être ou d'un objet, qui entraîne ceux qui le ressentent à rechercher une promiscuité, souvent physique, spirituelle ou imaginaire, avec l'être ou l'objet convoité et adopter en conséquence un comportement particulier.

Au XIX^e siècle, le paradigme de l'amour est certes dominé par un modèle, l'angélisme, qui donnait à l'amour un caractère divin et idéal, comme en témoignent les visions romantiques en vogue à cette époque. Mais, à travers les multiples débats qui se sont noués autour de la question idéaliste de l'amour, c'est sa nature conflictuelle qui semble avoir pris le dessus, ce qui pose la question de la modernité de ce thème dans le champ littéraire, quand l'écrivain a l'ambition de l'authenticité et la volonté de trouver une toute autre signification à ce sentiment.

Ainsi, bien des écrivains déçus par l'idéalisme romantique de l'amour, dans le contexte du mal, vont-ils élaborer de nouvelles figures de l'amour en faisant place au conflit et à l'illusion qui se rencontrent dans la vraie vie.

Cette conception assez réaliste et pragmatique de l'amour va véritablement séduire Féval et certains de ses contemporains. En effet, la représentation de l'amour dans ses aspects conflictuels et dérisoires va s'ériger comme un thème de prédilection dans les romans de Féval.

À travers ses romans, Féval peint avec sarcasme les tumultes amoureux: derrière l'humour aux faux semblants dans *Les Habits Noirs*, se laisse deviner l'amour pathétique: celui d'André Maynotte et Julie, de Roland et Nita, de Paul et Suavita ou encore de Fleurette et Laurent, de Tilde et Clément pour ne citer que ceux-là.

Toute œuvre d'art ou littéraire qui se consacre à l'amour rend sensible au lecteur sa nécessité dans le processus existentiel de l'homme: il en va ainsi dans l'œuvre de Féval. L'amour dans le cycle févalien est perpétuellement contrarié et voué à l'échec.

Les Habits Noirs met l'accent sur la thématique de l'amour malheureux. Les personnages de tous les romans du cycle sont présentés par Féval comme des modèles, aux attributs physiques et moraux exceptionnels; des héros manifestant sans honte leurs sentiments, comme on le constate dans les captivantes intrigues amoureuses qu'ils vivent. En effet, les personnages sont convaincus que l'amour est quelque chose de providentiel et capital, c'est d'ailleurs l'idée que Féval exprime ici: l'amour est l'avenir, comme la piété filiale est le passé¹³⁷

Les personnages sont éloignés des merveilles de l'amour par des complications sociales qui apparaissent dès le début: c'est tantôt un problème d'héritage, comme la relation de Blanche et Maurice, de Roland et Nita, de Tilde et Clément tantôt des malentendus, comme dans l'union d'Edmée Leber et de Michel tantôt les difficultés liées à l'inertie judiciaire, comme dans le cas des Maynotte ou de Laurent ou encore Rémy d'Arx. L'amour de ce dernier pour Valentine est pourtant manifeste comme il le mentionne lui-même dans ce passage :

137 Ibid, p. 559.

J'aurai beau lutter, j'aurai beau combattre, cet amour est plus fort que moi, il m'entraîne, je mourrai fou et peut-être criminel!¹³⁸.

L'amour n'est pas un long fleuve tranquille où les amoureux se prélassent sans souci. C'est une eau trouble et le personnage n'a que deux options : mourir fou ou devenir criminel. Il est clair que l'amour ne présage rien d'heureux et, comment comprendre la sensation d'un feu brûlant que ressent Rémy lorsqu'il déclare sa flamme à Valentine :

Je suis dans l'enfer, murmura-t-il, et c'est le paradis! Chacune de vos parole m'enivre en me torturant. Je vous aime, oh je vous aime comme jamais créature humaine ne fut adorée! Vous êtes venue apporter un aliment nouveau au feu qui me dévore, je suis seul avec vous, j'ai votre main dans les miennes, savez-vous ce que peut le délire d'une pareille fièvre?¹³⁹.

L'expression « je suis dans l'enfer » avancée par Rémy corrobore ce que nous avons mentionné au-dessus. Lorsque l'amour s'assimile à l'enfer ou au feu brûlant, cela montre qu'il n'y a pas de place pour le bonheur. Autrement dit, l'amour constitue plutôt une douleur, une torture pour le personnage qui éprouve ce sentiment. Ainsi, une certaine mélancolie semble gagner tout impétrant à l'amour comme le révèle une fois de plus Rémy :

Savent-ils, ceux du monde, ce qu'est un grand, un irrésistible amour? Je suis entraîné par une force qui me subjugué, j'ai essayé de combattre; chacun de mes efforts attise le feu qui me consume. Je vous aime à un point que nul ne saurait dire; vous êtes ma conscience, vous êtes mon honneur, hors de vous, dans cette vie comme dans l'autre, il

138 Ibid, p. 1145.

139Ibid, p 1148.

n'y a rien pour moi.¹⁴⁰

A bien lire ces paroles de Rémy, on est parfois saisi d'admiration face à cette passion exceptionnelle que celui-ci ressent à l'égard de sa bien-aimée. Mais, conscient que l'amour est d'abord un sentiment qui doit amener l'homme à une certaine *catharsis*, on est peiné de le voir se détruire. Puisqu'un amour qui envoûte est synonyme de mort inéluctable, l'amour devient dans le cycle de Féval une arme de destruction.

Féval met donc en relief la vulnérabilité de l'homme face au triomphe de la passion dévorante, pour cette raison les passages ci-dessus présentent une analyse physique et physiologique, lucide de cette explosion que la rencontre amoureuse occasionne.

Aimer est donc vécu comme un drame, une expérience fortement problématisée chez Féval comme le suggère l'intrigue idyllique d'André et Julie, qui est d'une grande beauté exquise mais porte un terrible secret. Julie a rencontré André dans une forêt, une rencontre insolite où le jeune homme ciseleur de son état, se battit pour elle¹⁴¹ et lui sauva la vie.

Le caractère exceptionnel mais aussi angoissant de leur rencontre est encore accentué lorsque André, comme un forcené, va se battre contre les ravisseurs de la jeune femme dont il prendra soin après ce combat héroïque. On relève dans l'attitude d'André une vision quelque peu mythique du héros masculin qui tombe souvent sous le charme de celle qu'il vient de délivrer des mains des bourreaux: «La vue de Giovanna lui fit une autre âme. Il aima»¹⁴². On retrouve dans ce

140Ibid, p. 1151.

141Ibid, p.231.

142Ibid, p.232.

premier dénouement l'inscription des conventions du roman sentimental aussi bien sur le plan thématique que sur le cadre formel. La quête amoureuse est bien jalonnée d'obstacles, traités de manière schématisée, répétitive et en apparence moralisatrice.

Cette exigence du roman sentimental est satisfaite par le drame que va connaître André au moment même où Julie, la femme dont il est fortement épris, tombe dans ses bras. En effet, André va se voir injustement accuser du vol d'une caisse d'argent, ce qui rendra l'union d'André d'avec Julie impossible.

L'amour dans les romans du cycle est incontestablement présent, mais une fois obtenu il reste cependant non consommé. L'amour tel qu'il est dépeint dans *Les Habits Noirs* se rapproche des contes de fées, par son schéma narratif et par l'idée qu'il relève de la fatalité. Nous relevons ainsi certaines caractéristiques de l'idéologie de l'amour chez Féval : les personnages des deux sexes sont destinés l'un à l'autre, une évidente complémentarité les lie même s'ils proviennent de milieux forts différents ; même s'ils n'ont pas la même éducation, néanmoins il y a une attirance entre eux.

Dans *Les Habits Noirs*, l'amour naît naturellement entre deux personnages sincères. Souvent, un événement inopiné vient troubler la relation; cet obstacle peut-être soit le vol, un assassinat, une usurpation d'identité, un enlèvement, une trahison, la pression familiale ou sociale ou bien d'autres aléas.

Dans *Maman Léo*, par exemple, c'est la société par le canal de la justice qui rend le bonheur inaccessible pour Valentine puisque son compagnon Maurice est accusé

d'un meurtre dont il n'est pas l'auteur. Cette pierre d'achoppement empêchera Maurice et Valentine de vivre intensément leur amour car ils seront contraints de lutter contre les Habits Noirs qui ont ourdi ce complot d'assassinat contre Maurice. Cependant, l'amour véritable va au-delà de nos conceptions, imaginations et volontés, ce qui emmène les héros des *Habits Noirs* à garder intact la passion qu'ils éprouvent, comme le démontre l'exemple de Valentine :

En elle l'espérance n'était pas morte tout à fait parce qu'elle aimait ardemment et que ce n'est pas seulement au point de vue des tendres aspirations qu'il faut dire: il n'y a point d'amour sans espoir. L'amour produit la foi, et c'est sa force, comme le rayon apporte la chaleur en même temps que la lumière.¹⁴³

Valentine finit par réaliser après coup, que la justification de plusieurs erreurs, l'acceptation de plusieurs maux, la résistance face à la douleur était le fruit de l'amour sans bornes qui se disputaient son cœur.¹⁴⁴

L'amour dans les romans du cycle engendre parfois un héros souvent marginal, un personnage original animé par ses désirs, ses défis et dont la destinée est généralement parsemée d'écueils. C'est le cas d'André Maynotte, qui est sacrifié au départ; mais son abnégation et l'altruisme dont il fait preuve lui permettent de vaincre toute opposition. André Maynotte, tout comme le comte de Monte-Cristo, est un héros romantique qui va au terme de ses aspirations et reste fidèle à ses convictions.

Victimes de dénonciations calomnieuses alors qu'ils allaient convoler en nocce ; Monte-Cristo avec Mercédès, Maynotte avec Julie, tous à l'aube de leur bonheur,

143 Ibid, T2, p.167.

144 Ibid, p. 181.

ils vont se voir injustement infliger des peines de prison inimaginables. Mais, les destins aidant, nos deux héros vont s'extirper de cette situation qui aurait pu anéantir leurs espoirs et se lancer doublement chacun à la conquête de leur bien-aimée pour enfin punir ceux qui avaient attenté à leurs vies. Cette quête va se faire sur un chemin de tortures qu'il faut arpenter pour accomplir enfin la vengeance.

L'amour et la vengeance vont conditionner les projets de Maynotte et de Monte-Cristo. Conscients qu'ils sont de l'enjeu d'un complot qui cherche à détruire leur bonheur et leur amour, Dantès *alias* Monte-Cristo et Maynotte feront tout ce qui est en leur pouvoir pour vivre pleinement leur passion avec les femmes qu'ils aiment. L'évidence que leur amour est menacé est clairement établie dans les propos qu'André Maynotte tient à Julie:

Si je devenais fou, ma folie serait de croire que notre ennemi t'aime. Comme tout s'expliquerait alors!..¹⁴⁵

Cette intuition qu'il y a un complot certain qui nuirait à leur union est aussi mis en lumière à travers la confession que Lambert en mourant fait à Maynotte :

Notre bourreau te connaissait; il t'avait vu souriant à notre petit endormi; il te trouvait belle... Mais que je te dise, car je ne veux pas rester sur une pensée qui me rend fou, que je dise ce qu'il y avait dans le journal français du mois de septembre. Ce démon Julie, je le connais. C'est celui qui...Mais le reconnaîtrais-tu cet insulteur de nuit? Il pourrait à Paris s'approcher de toi sans exciter ta défiance. Le malheur est sur nous. J'ai fait un rêve horrible.¹⁴⁶

145 Ibid, T1, p. 73.

146 Ibid, p. 88.

En réalité, il n'est pas loin de la vérité, André. Toulonnais-l'Amitié, *alias* Lecoq, avait ressenti une certaine passion pour Giovanna dans sa jeunesse. Il est incapable de maintenir dans son cœur une certaine fidélité à la femme aimée. Cependant il utilise Julie à ses fins. Et ce sera Schwartz, ennemi sans le savoir, qui aimera Julie. Il va imaginer toutes sortes de manœuvres secrètes destinées à tromper les amoureux, à leur faire douter de leur amour, comme par exemple faire croire à Julie qu'André Maynotte est mort. Cette machination empêchera tout rapprochement du couple et les éloignera.

À partir de ce moment nous dirons que les amoureux sont pris dans un engrenage et que pour y échapper ils doivent se battre et vaincre tout ce qui entrave, ce qui gêne leur amour. Roland comme les autres héros amoureux des *Habits Noirs* doit se battre coûte que coûte pour non seulement recouvrer son héritage mais aussi épouser sa bien-aimée. Le roman est marqué par une sensibilité au désir amoureux du bonheur.

Le but de Féval est d'exposer sa conception de l'amour, ses observations et son regard sur le monde à ce sujet. Dans ses écrits, il attache une grande importance à cerner ce qui fait le bonheur conjugal, comment l'atteindre et quels sont les facteurs qui peuvent le perturber. La femme et ses caractéristiques sont le pôle principal de ce bonheur. Ce passage qui relate l'aventure amoureuse entre Justin et Lily nous le prouve; Justin n'étant pas retourné auprès de sa bien-aimée songe, «un désespoir farouche lui oppressait le cœur. C'était comme un grand remord qui enveloppait jusqu'à sa mère »¹⁴⁷:

Lily m'a attendu quinze jours! Se disait-il pour la centième fois, car toutes les profondes

147 Ibid, T2, p. 291.

douleurs se répètent et radotent; elle m'a appelé dans la veille et dans le sommeil; elle n'avait espoir qu'en moi, je ne suis pas venu, elle s'est lassée... et pouvait-elle savoir qu'en moi, je ne suis pas puisque moi, moi-même, je ne le savais pas!¹⁴⁸

L'amour est essentiel. Des obstacles peuvent l'empêcher, comme nous le disions, le personnage d'atteindre ce bonheur mais l'adoption de certains procédés narratifs aide Féval à le sauvegarder.

Cette passion amoureuse, cet amour de jeune fou, attiédi d'abord par la possession tranquille avait couvé durant l'absence. Il n'y avait pas eu explosion parce que Justin était homme à s'engourdir aisément, d'abord, et ensuite parce que l'idée restait en lui, la certitude de n'avoir qu'un pas à faire pour ressaisir le bonheur abandonné.¹⁴⁹

L'auteur évoque ici la multitude de personnes qui «n'écoutent qu'à la dernière extrémité le murmure paresseux de leur conscience [...] Ils s'éveillent, ceux dont il parle, avec des douleurs de lion, ou bien ils s'affaissent lâchement sur le matelas morne de l'atonie ».¹⁵⁰ *Les Habits Noirs* offre la possibilité de comprendre et de découvrir l'amour dans sa dernière extrémité. Synonyme de devoir, l'amour devient ainsi un engagement de soi, il exprime une volonté de rester plus proche de ses propres valeurs et décisions, d'être fidèle à ses valeurs et à ses idéaux ; les couples : Maynotte, Michel et Edmée ou de Nita et Roland en sont des exemples.

Le personnage romantique dans ce contexte respecte une règle fondamentale : l'obligation de l'honnêteté. Cette contrainte garantit l'authenticité des sentiments exprimés à l'autre et participe à cultiver un rapport à soi qui soit véridique. Il

148 Ibid, p. 291.

149 Ibid, T2, p. 291

150 Ibid, p 291.

semble plus simple et plus facile d'aimer en phase avec son interlocuteur, et les personnages vivent leur amour comme une chance. C'est le cas Reynier qui vit son amour comme

Un rêve tout près d'être réalisé, un espoir certain, le bonheur si voisin que les parfums en arrivaient déjà jusqu'au cœur! Reynier se sentait heureux si profondément qu'il avait crainte. Il aimait bien, quoique son amour fût de ceux qui s'expriment avec les paroles ardentes.¹⁵¹

L'auteur montre l'amour aux prises avec un facteur ; le silence, aimer en silence, sans paroles :

Ils n'ont rien à dire, ces amours qu'on porte en soi comme une nécessité, qui font partie de l'être comme le sang et la chair qui vivent parce qu'on vit, n'ayant pas commencé, ne devant pas finir. Leur éloquence n'est pas au dehors, ils s'affirment par la joie résistance et robuste.¹⁵²

À travers le concept de l'amour, la quête du bonheur peut être conçue d'une manière personnelle suivant qu'on est attiré par les biens matériels que donnent l'argent et l'ambition comblée, la connaissance de la vérité et surtout le don de soi et le partage avec les autres.

Féval parvient à analyser avec une poignante vérité la souffrance, l'humiliation, l'indignation des êtres martyrisés. Son œuvre apparaît comme un ensemble d'histoires particulières convergeant vers l'histoire des générations du XIX^e siècle. La morale est ancrée dans un dynamisme où nous avons l'habitude de voir naître

151 Ibid, T2, p. 544.

152 Ibid, p.544.

les valeurs de Féval. L'amour est la force autonome qui accomplit le destin de l'homme. En définissant l'homme tel qu'il devrait être, Féval crée dans la conscience de chacun un mythe.

L'univers romanesque de Féval est difficile à appréhender car il associe dans une même réalité, divers visages, différentes explications qui déclenchent les événements identiques. Il est d'autant plus révélateur d'une certaine ironie.

5-3: L'ironie d'une quête: la malédiction de l'or.

Peut-on penser une œuvre littéraire sans tenir compte de l'époque qui la voit naître? A cette question nous répondrons non, d'autant plus que *Les Habits Noirs*, qui est notre corpus de base, semble sans équivoque une peinture des bouleversements à la fois positifs et négatifs engendrés par la révolution industrielle du XIX^e siècle dans les modes d'existence.

Le XIX^e siècle, par l'essor industriel, a indéniablement transformé la société française et celle-ci se trouve confrontée à des questions existentielles telles que la quête à outrance des biens matériels, l'édification de la fortune comme seule motivation de l'agir de l'homme. La recherche effrénée de la toute-puissance matérielle dévient donc au XIX^e siècle le moteur régissant la société car, il n'est pas rare à cette époque de voir l'homme ériger l'argent en valeur suprême comme le souligne Féval :

Le siècle qui a inventé la vapeur, le télégraphe électrique et la photographie ne peut pas permettre à la richesse de sommeiller comme la Belle au bois dormant. En bonne administration, pour satisfaire l'œil et le cœur, on doit garder des apparences, mais le

gros de la fortune travaille.¹⁵³

A travers *Les Habits Noirs*, Féval met en relief la ferveur qui s'empare de l'homme vis-à-vis de l'argent. Il transcrit surtout l'avènement d'une société qui lance les hommes à la conquête du pouvoir illusoire que peut donner l'argent. Les détails sur la place essentielle de l'avoir sont visibles dans la majorité des romans du cycle *Les Habits Noirs* avec le thème de la quête du trésor. « Une émotion s'est produite autour de l'or comme les fièvres sortent de la terre éventrée »:¹⁵⁴

L'or avait tinté et chanté; l'or avait répandu dans l'air ses effluves électriques; on l'avait entendu, on l'avait senti; au sein même du conseil des Habits Noirs, une frérie du second degré s'était silencieusement constituée sous le nom des Compagnons du Trésor¹⁵⁵

Féval en fait une peinture cruelle et Paris y apparaît comme le grand monstre moderne, la cité grouillante de vices et de cupidité : les fauves de la jungle parisienne obéissent aux passions dominantes de l'or et l'ambition. Aussi, ce penchant frénétique pour les jouissances entraîne-t-il la course aux richesses, car l'or est l'instrument de la toute-puissance. L'or jouit ainsi d'un pouvoir absolu parce qu'il régule et modèle le comportement des personnages dans le cycle et la narration insiste sur cet intérêt principal de possession de l'or dont il faut fructifier impérativement. Tout est profit, on spéculé et l'or devient une sorte de divinité qui conduit parfois les personnages à leur perte comme le déclare le Père-à-Tous en s'adressant à Vincent :

L'or appelle le sang, murmura le vieillard après un silence, parce qu'il se souvient de son

153 Ibid, T2, p. 603.

154 Ibid, p. 640.

155 Ibid, p. 640.

origine; je défie qu'on trouve un tas d'or un peu haut et un peu large à la base duquel il n'y ait du rouge. L'or qui est là, représente un lac de sang...¹⁵⁶

Les Habits Noirs met en évidence cette malédiction de l'or. La narration est riche en images qui laissent transparaître que la recherche sans merci du gain n'est que ruine et larmes :

Paris ne savait pas l'histoire de la dernière heure. Il passait, insouciant, autour de la mare de sang qui rougissait le dénouement de ce drame-apologue. Paris, du reste, a-t-il besoin de voir en action la morale de cette sinistre fable: la malédiction de l'or! N'assiste-t-il pas tous les jours à quelque tragédie publique ou privée dont chaque larme, dont chaque goutte de sang crie ou râle: L'argent tue, l'argent damne!¹⁵⁷

Cette malédiction de l'or qui laisse pantois les Parisiens est inquiétante, la quête de l'argent de l'or devient dangereuse et Féval n'hésite pas à le dénoncer avec virulence :

Il y a un proverbe qui excite le sourire, un adage décrépiti qui radote depuis le commencement du monde:« La richesse ne fait pas le bonheur.» Ni l'honneur ajouterons nous. Et ce ne sera pas assez dire. L'argent fait le malheur et la honte. Dans les jours prospères, de semblables paroles soulèvent les épaules de la foule. On les relègue au grenier des lieux communs démodés. Mais vient une heure où tout cœur saigne, parce qu'un voile de deuil pèse sur le front de la patrie: chacun se recueille au fond de sa tristesse. Qu'on se croyait plus fort. La conscience alors s'éveille. Et l'on se demande, dans l'étonnement d'une chute qui semblait impossible: d'où vient ce désastre inouï?¹⁵⁸

156 Ibid, p. 600.

157 Ibid, T2, p. 833.

158 Ibid, T2, pp. 833-834.

La dénonciation sans ambages du drame provoqué par la quête des espèces sonnantes et trébuchantes est clairement énoncée par Féval ici. On ressent dans ce passage un brin de sarcasme illustré par l'utilisation des adages populaires qui démontrent que l'auteur fait une peinture ironique de la recherche du trésor. Cette ironie se lit dans la malédiction de l'or. L'argent fait le malheur et la honte. La plupart des protagonistes sont mordus par le trésor. Le trésor rend fou.¹⁵⁹

Ce n'est pas l'ennemi qui nous a vaincu, c'est le vol. L'or nous a tués, l'or nous a damnés. Notre armée dédoublée avait une réserve en papier, nos fusils ne portaient pas, nos cartouches contenaient du son; pas de fourrage pour nos chevaux, pas de pain pour nos hommes; des uniformes en amadou, des souliers dont la semelle était faite avec des vieilles gazettes...¹⁶⁰

Ce passage montre l'amertume et l'inquiétude de l'auteur face à la ruée vers l'or qui aspire l'homme dans une spirale qui ne peut être que néfaste à son devenir. Féval montre ici le caractère vain des certitudes et des ambiguïtés qui régissent les aspirations des prétendants à la conquête de l'or. C'est pourquoi l'auteur tourne en dérision cette emprise de l'or sur les personnages. Vincent Carpentier par exemple exprime mieux cette vision ironique à travers son obsession de l'or:

L'or entrainé dans sa folie, une fièvre sombre le tenait captif, l'or était plus fort que sa conscience. Et l'ivresse de ses songes lui montrait les éblouissements de la richesse sans bornes et sans fond, haute et large comme une mer. Il maigrissait, il pâlisait, oxydé en quelque sorte et rongé par cet océan de rayons.¹⁶¹

159 Ibid, p. 819.

160 Ibid, p. 834.

161 Ibid, p. 578.

Vincent connaît la cachette du trésor et est saisi par la folie de se procurer le butin, peu importe la manière :

Je ne suis plus moi-même. Le souffle d'or est déjà en moi, et j'ai la force d'un géant [...] Courage, vieil homme! Mendiant! Misérable! Hier connaissais-tu quelqu'un qui fût au dessus de toi? Mains mouillées, corps couvert de haillons, front noirci par la houille, faible désespéré, vaincu, esclave! Pousse ferme! Le sang qui bout dans ton cerveau ne tuera pas! Tu as la force d'un colosse, de dix colosses! Tu es presque un Dieu, car tu commandes au démon d'or qui tient dans ses mains le monde!¹⁶²

Les Habits Noirs est entraîné par une exaltation ironique comme nous le révèle le passage ci-dessus. La course au trésor se révèle alors être criminelle, car Vincent va être tué par Julian Bozzo, qui à son tour sera assassiné par son propre fils. Cependant, le trésor auquel ils tenaient tous va se volatiliser comme par enchantement dans une explosion perpétré par Julian :

Le sol trembla terriblement, les murailles éclatèrent comme un canon qui crève, ensevelissant sous leurs débris la cachette et les malheureux qu'elle contenait. La mèche avait mis le feu à un fourneau chargé puissamment: la caisse venait de sauter. Au moment de l'explosion, il y eut un grand cri d'agonie, puis le fracas des décombres-puis plus rien.¹⁶³

L'inscription dans la narration de l'intrigue de l'ensevelissement et du même coup de la volatilisation du trésor tant convoité permet à Féval de rester fidèle à la dynamique du roman feuilleton, mais il souligne aussi le caractère évanescent du trésor dont on ne peut se saisir même lorsqu'on est certain de s'en saisir.

¹⁶² Ibid, T2, pp. 823-830.

¹⁶³ Ibid, T2, p. 839.

L'explosion qui va entraîner la mort de la bande criminelle les Habits Noirs est une fois de plus une dénonciation ironique de l'ignominieuse envie de posséder l'or qui anime certains personnages dans *Les Habits Noirs*. La conquête de tous types de biens matériels qui peuvent assurer le pouvoir et en outre l'ascension sociale se fait parfois au péril du don qu'est la vie :

Les crimes de l'or sont ainsi : horribles autant que grotesques. Partout l'or, l'ignoble soif de l'or acharnée comme un cancer au sein de la patrie expirante! On dit même que les mains crochues allèrent plus loin que le vol, et qu'il eut des hommes, des femmes aussi pour vendre le secret des derniers efforts de notre agonie...¹⁶⁴

L'or est incontestablement un mal qui gangrène la société en la vidant de toute valeur morale et surtout de tout bon sens. Cette interpellation de Féval à propos du caractère mortifère de l'or qui devrait normalement se faire sous un ton plus acerbe, nous apparaît cependant formulée sous la bannière du pleurer-rire. L'ironie fait en effet place au burlesque comme on le voit lorsque les membres des Habits Noirs découvrent un message de leur chef au moment de l'explosion :

Mes chéris, j'emporte mes petites économies dans un monde meilleur ou pire. Nous allons tous savoir ça aujourd'hui. À tantôt!¹⁶⁵

Nous voyons dans cette position de l'auteur une tentative d'éclairer le sombre tableau de la recherche de l'or et une manière de tourner en ridicule la conviction que l'argent fait le bonheur. *Les Habits Noirs* révèle la quête de la puissance matérielle qui se développe vertigineusement à son époque. Le pouvoir absolu de l'or est incontestable; au point de faire croire que l'individu vaut par son avoir.

164 Ibid, T2, p. 834.

165 Ibid, p. 839.

Les huit romans rendent compte d'une société où l'argent devient la seule valeur, la seule garantie, le seul moyen qui peut garantir la survie de l'homme. Il y a une homologie entre la société décrite par Féval et la société libérale du XIX^e siècle. La malédiction de l'or dans ses romans rend compte de l'état d'esprit des hommes au XIX^e siècle qui se lancent à la conquête de l'argent :

L'or pour vous, maniaques de la cupidité, n'est qu'un moyen de gagner de l'or. Il est tel d'entre vous, malade de cette hystérie des avarés, qui essaya un dernier coup de bourse suant son agonie.¹⁶⁶

Les hommes connaissent l'échec à cause de l'idéalisation outrancière des rêves et des illusions entretenues par l'envie d'appropriation des biens matériels. Mais l'argent n'est pas le seul facteur qui explique la désillusion et la déception des personnages, il y a bien sur l'environnement, les pesanteurs sociales auxquelles ils sont souvent en butte: arrivisme, criminalité, banditisme, qui sont à l'image de la société du XIX^e siècle.

En somme, *Les Habits Noirs*, est bien la peinture des multiples changements survenus dans la société française du XIX^e siècle et qui ont eu une influence non négligeable sur la façon nouvelle dont l'homme allait percevoir la vie et incorporer toutes les données régissant la société naissante.

166 Ibid, T1, p. 309.

CHAPITRE 6: LE VRAISEMBLABLE.

Une œuvre littéraire peut être taxée de vraisemblable si et seulement si elle fait une description réaliste des choses. Autrement dit, un roman est vraisemblable dès lors que les motifs, les intrigues ou les thèmes abordés ont l'apparence de la vérité. Cette caractéristique propre au roman réaliste sied parfaitement aux *Habits Noirs* qui est la base de notre analyse.

On ne peut dénier aux *Habits Noirs* le qualificatif d'œuvre foncièrement réaliste, car cette fiction romanesque est bien le reflet des conflits sociologiques de la société qui constitue sa base d'inspiration. En effet, ce roman met en lumière un certain nombre de fléaux qui sapèrent la société pendant la Monarchie de juillet dont les plus marquants sont : la ruée vers les biens matériels, la recrudescence de toutes les formes de banditisme, le vol, les enlèvements; l'apathie de la justice et bien d'autres.

Même s'il s'agit d'une entreprise de fiction, toute la trame se dévoile cependant comme une copie conforme de la réalité : la cohérence est établie, la motivation restituée et les personnages plausibles sont présents dans le texte pour rendre l'œuvre vraisemblable.

En considérant l'hypothèse que nous venons d'énoncer, nous voulons en fait démontrer comment Féval intègre le vraisemblable dans son roman. Nous allons

nous focaliser sur les thèmes de roman miroir, de l'usage du masque et du vêtement arborés par les personnages.

6-1: Un roman miroir de la société.

Le roman feuilleton au XIX^e siècle est incontestablement une peinture de la réalité sociale. *Les Habits Noirs* par exemple est une œuvre qui fait constamment référence au vraisemblable notamment dans la description des mœurs.

Ce roman se présente comme un condensé de plusieurs informations glanées par l'auteur, car il fait état de la véracité des sources qui ont engendrées l'œuvre. Féval ne s'est pas contenté de quelque légende que se soit, ni même de quelque conte, il est allé à la découverte et à la conquête des données comme en témoigne sa rencontre d'avec un ancien Habit Noir dans un ancien temple ayant été occupé par la bande :

Celui qui écrit ces pages a écouté un soir, assis sur un fragment de marbre rose, dans les ruines du temple de Pœstum, les récits d'un guide sorrentin, tout fier d'avoir été Habit-Noir (*Vesta Nera*) sous Bel-Demonio, le Maître des Compagnons du silence. Mon Guide savait encore les trois mots latins, devise de la mystérieuse confrérie: *Agere, non loqui. FAIRE ET SE TAIRE.*¹⁶⁷

Le vraisemblable est indéniablement présent dans *Les Habits Noirs*, il fait partie des principes d'écriture de l'auteur. Certes, la probabilité que Féval enjolive les choses n'est pas à écarter, mais l'évidence que l'auteur fait la restitution quasi exacte des faits qui lui ont été rapportés est certaine. Féval ne se fonde donc pas sur les on dit, il cite clairement les sources :

167 Ibid, T2, p. 561.

C'est vous, madame qui m'avez fait connaître cette vivante mine d'anecdotes où j'ai puisé les deux premières séries des Habits Noirs. C'est vous encore qui m'avez raconté l'étonnement des maçons démolisseurs quand ils découvrirent, dans l'épaisseur d'une paroi de la tour Tardieu, au coin de l'ancienne rue de Jérusalem, un trou de forme sinistre le moule d'un homme. J'ai essayé de ne rien inventer dans cette histoire dont notre vieil ami a rassemblé les éléments.¹⁶⁸

Cette citation permet de prendre la mesure de l'ambition vraisemblable de Féval car cette histoire nous semble probable d'autant plus que Féval, dans un style très directe, apostrophe clairement son indicateur : la personne qui lui aurait permis de connaître ce qu'il révèle à son tour au lecteur. Le passage fait même état d'une ancienne rue de Paris: la rue de Jérusalem.

Les Habits Noirs se définit aussi comme un roman miroir dans la mesure où il décrit ce qui est possible au regard du commun des mortels. Les huit romans du cycle mettent en scène des individus singuliers qui présentent des caractéristiques physiques et psychiques compatibles avec ceux de la réalité. D'ailleurs, il n'est pas rare de démêler dans les intrigues vécues par les personnages fictifs créés par l'auteur des accointances avec des personnalités ayant réellement existé. L'exemple du dernier repas amoureux entre Maynotte et Julie relève du vraisemblable, il semble faire allusion au dernier repas des girondins, pour lesquels Féval montre une grande sympathie :

Il est dans notre histoire de France une page qui semble arrachée aux tablettes de la Clio antique; je vois sur le fond sanglant du tableau de la Terreur ces quelques figures sereines, fermement détachées. C'étaient aussi presque tous des jeunes hommes ; ils

168 Ibid, T1, p. 742.

s'appelaient Brissot, Vergniaud, Gensonné, mais on ne leur sait plus qu'un nom : les Girondins. Quand ils furent pour mourir, ils s'assemblèrent, ces amoureux de la liberté ; ils rompirent le pain, ils partagèrent le vin, célébrant avec un doux enthousiasme, au beau milieu de l'orgie qui hurlait et demandait leurs têtes. La solennité de leurs prochaines funérailles. L'éloquence mélancoliques de leur sourire est illustre.¹⁶⁹

A travers cet éloge fait des Girondins, Féval cherche ainsi à faire du vécu de ses contemporains le socle de son roman et surtout faire preuve de vraisemblance. Les Girondins, avec leur vaillance, fournissent en outre un bel exemple qui donne au roman un aspect du miroir de la société. Ce passage présage la destinée tragique qui attend nos tourtereaux.

Le vraisemblable est aussi perceptible dans les attributs que l'auteur concède aux personnages comme Julie dont la narration nous décrit ici l'incroyable beauté :

Mme Schwartz était de ces femmes qu'on ne peut pas dessiner d'un trait, ni raconter d'un mot. Nous savons que sa beauté atteignait à la splendeur et que son esprit valait son visage¹⁷⁰.

La narration est scandée par les adages très répandus. On peut prendre l'exemple de Lecoq, déguisé en banquier juif, qui tente d'escroquer un de ses coreligionnaires allemands en adoptant un ton trop ironique sur les questions d'argent. Spiegel lui répond d'un air mécontent :

D'ordinaire, dit-il avec sécheresse, les gestes de notre état et de notre religion ne plaisaient pas quand ils parlent d'affaires¹⁷¹.

169 Ibid, pp. 51-52.

170 Ibid, p. T1, P. 140.

171 Ibid, pp. 1025-1026.

Les Habits Noirs est imprégné de vraisemblable car certains thèmes récurrents comme la quête de l'argent constitue l'un des leitmotiv de l'œuvre. Il s'agit de la motivation fondamentale des Habits Noirs. Le Père-à-Tous par exemple accumule la richesse et l'or de manière excessive. La course aux richesses anime l'homme au XIX^e siècle comme la plupart des personnages dans le cycle à l'exemple de Maynotte qui rêve de faire fortune à Paris :

Nous avons commencé ici, reprit André Maynotte, avec les trois mille francs qui étaient dans ma ceinture quand nous arrivâmes de Corse. Il est vrai que nous sommes à Caen, et que nos débuts ont été modestes ; mais si on n'a pas besoin, ici, de fonds considérables pour s'établir, les débouchés sont petits et rares; je regarde notre pauvre succès comme un miracle. À Paris seulement, dans notre patrie, on peut arriver à la fortune.¹⁷²

La mention des différentes villes où l'auteur permet à son personnage de s'installer et surtout la mise en évidence des ambitions de faire fortune de celui-ci renforcent l'idée que *Les Habits Noirs* ne déroge pas à la mission de vraisemblable de Féval. La pensée que l'œuvre févalienne regorge de tous les procédés permettant de produire l'effet de réel se fait sentir dans l'opulence que certains personnages n'hésitent pas à exposer à la vue du lecteur. La fortune se déclare hautement comme le laisse voir le cas typique de M. Schwartz :

Dans la maison Schwartz, c'était la floraison et l'opulence, l'épanouissement, la vraie lune de miel de ces bienheureux qui épousent un jour la déesse fortune. La fortune s'était hautement déclarée pour M. Schwartz; ce n'était plus un millionnaire au tas, Schwartz était millionnaire d'une façon éclatante, européenne. Il comptait parmi les têtes de la finance...¹⁷³

172 Ibid, p. 21.

173 Ibid, p. 181.

Bien d'autres exemples nous permettent de confirmer, sans risque de nous fourvoyer, que *Les Habits Noirs* est le reflet des ambitions d'enrichissement qui conditionnent l'homme au XIX^e siècle.

Certains archétypes issus des milieux sociaux disparates, présentent des caractéristiques morales identiques que nous pouvons rencontrer dans nos sociétés actuelles : Vincent Carpentier est obsédé par la conquête du trésor des Habits Noirs. Saladin désire l'argent pour l'argent, c'est un calculateur étroit, un ambitieux sage qui veut amasser d'abord, pour arrondir ensuite son pécule, le doubler, le tripler¹⁷⁴. Et même la modeste maman Léo, dompteuse de fauves et directrice de cirque, n'est pas indifférente à la prospérité de son commerce qui lui permet d'accumuler quelques titres :

Le prix ne fait pas grand chose, répliqua-t-elle, j'en ai dépensé, de l'argent, dans mes négociations avec la ville, pour mon terrain et le droit de bâtir ici une baraque à demeure! Dans le temps, quand j'avais Maurice et Fleurette, la peinture était du superflu; la bonne société se donnait rendez-vous chez moi, n'importe où, à Paris ou dans la banlieue, malgré mon tableau qui était du feu Samayoux, et qui avait coûté quarante francs, d'occasion.¹⁷⁵

La récurrence de la thématique de possession de l'argent qui traverse d'un bout à l'autre *Les Habits Noirs* se dévoile, telle la métaphore d'une époque, la Restauration symbolisée par la frénésie de la course aux richesses :

A Paris c'est là un terme essentiellement relatif. Chacun a son grand monde et nul ne peut nier qu'il y ait, dans ce petit département de la Seine, imperceptible point sur la

174 Ibid, T2, p. 327.

175 Ibid, T2, p. 8.

carte, des quantités à peu près innombrables de grands mondes, juxtaposés ou superposés, qui suivent fidèlement, du plus bas au plus haut, la marche ascensionnelle de l'escalier social lui-même.¹⁷⁶

Le roman vise une représentation vraisemblable de la société. L'univers des *Habits Noirs* est représentatif des mœurs contemporaines, il renvoie à la quête effrénée de la toute-puissance. Cependant, cette recherche frénétique crée des conditions propices à l'émergence de nouvelles formes de banditisme et d'injustices sociales.

Dans *Les Habits Noirs*, l'obsession de contrôle et de possession des richesses entraîne la spoliation des familles, elles sont dépossédées de leur héritage, des innocents sont accusés à tort, les familles sont ruinées et disloquées, les enlèvements d'enfants accompagnés des demandes de rançon deviennent de nouveaux expédients pour leurs auteurs.

Le vraisemblable chez Féval permet de cerner sa vision personnelle de la société de son temps. À travers l'image de la lutte pour la richesse, Féval veut transcrire la réalité sociale de la France sous la Restauration comme le souligne ce passage :

La paix régnait en Europe, la paix à tout prix, comme disait l'opposition; on riait des menaces de guerre aussi bien que tout le reste. La prospérité matérielle grandissait; l'industrie prenait un élan mémorable et l'on pourrait appeler ces années l'âge d'or de la commandite. Des fortunes scandaleuses montaient, tombaient, s'enflaient, s'aplatissaient: c'était bénédiction. Paris ressemblait à une immense rue Quincampoix, où incessamment trépignait l'agiotage. Les riches jouaient et gagnaient, les pauvres jouaient et perdaient; le gouvernement, brochant sur le tout, faisait, disait-on, sauter la

176 Ibid, T1, p. 198.

coupe.¹⁷⁷

L'envie de confier au lecteur ce qui se passe dans la société et ce qui advient de l'homme y vivant est aussi perceptible lorsque Féval déclare d'un ton inquiet que son époque :

C'est le siècle des transformations... C'est le siècle des changements à vue ! Vous avez quitté ce pauvre diable, acheteur à crédit de la corde qui devait le pendre, vous retrouvez un gros capitaliste : un homme de vingt millions, politique et littéraire, tenant le dé dans des salons où il n'eût pas été admis jadis, fut-ce pour servir le punch ou des glaces à ceux qui baiseraient aujourd'hui volontiers l'auguste semelle des ses bottes ¹⁷⁸.

Ces passages des *Habits Noirs* font ressortir l'idée selon laquelle, l'effervescence sociale profite à une seule catégorie de la société : les riches. Et, pour l'autre catégorie, elle n'engendre que désillusions et conséquences désastreuses :

C'est une chose bien remarquable : ces couches excentriques de notre société auxquelles la considération est refusée vivent dans un continuel besoin de considération. La passion de tenir son rang y survit à toutes les humiliations, y résiste à toutes les misères. Il y a souvent un décafé de la grande roulette du monde sous la redingote râpée de ses proscrits, et cela est si vrai que ceux qui ne sont pas réellement des vaincus se parent de défaites imaginaires¹⁷⁹

C'est la description des nécessiteux, des errants et déclassés, de cette population en un mot éminemment parisienne qui mène toute sa vie la grande chasse de Jérôme Paturot à la

177 Ibid, T1, p. 238.

178 Ibid, p.760.

179 Ibid, pp. 759-760.

recherche d'une position sociale ¹⁸⁰

La métaphore de la grande roulette du monde en dit assez, elle confirme que la ruée vers la richesse des classes sociales pauvres est un indépassable drame qui frappe cette couche. Dans cette course aux honneurs et aux richesses, où tous les moyens sont bons, reniement de ses convictions, spéculations, vol, des fortunes louches s'affichent avec impudence. La société entière semble enrôlée dans une agitation qui pousse à la compétition, à la concurrence.

Mais cette compétition anarchique aboutit au malaise social. Ces trajectoires croisées produisent pire que le désordre: une absence d'ordre, une dégradation des mœurs. Les représentants des anciennes élites aristocratiques représentées par les Joulou Plesguen du Brehut, ou la famille Fitz-Roy sont contraints de céder la place aux parvenus et aux intrigants telle Marguerite, ancienne chanteuse de cabaret à la moralité douteuse qui s'empare du titre de Comtesse. Privilégiés ayant perdu leur dignité comme Joulou et intrigant favorisé à l'exemple de Marguerite forment dans *Les Habits Noirs* un ensemble de personnes aux destins tumultueux.

Dans *Les Compagnons du trésor*, Irène passe brutalement du statut d'enfant choyée dans la meilleure institution de Paris à un triste emploi de couturière à domicile ; son père maçon devenu l'architecte du Tout-Paris retombe dans le néant social en quelques semaines. Élevées chez les forains, Fleurette ou Lily deviendront des épouses de notables. Mais ces changements, ces transformations engendrent et créent la déception : dépit des déçus, rage des innocents bafoués, malaise des

180 Ibid, p.466.

promus qui trouvent dans le regard d'autrui les traces du mépris; comme le confirme ce dialogue entre Ysole et Paul :

-Est-ce que je vous crois! s'écria Paul en lui saisissant les deux mains; est-ce que je ne vois pas qu'il y a en vous de noblesse et de fierté!

Elle sourit avec une amertume si poignante que Paul recula.

-J'aurai écouté ma pauvre histoire en pleurant et je me serais défiée de ceux qui flattent les filles. Chez mon père, j'ai été mauvaise parce qu'une voix me disait: tu viens de loin d'en bas. Je retourne d'où je suis venue, mais plus loin... et plus bas!¹⁸¹

Les rares positions stables sont déprimantes car elles n'ouvrent pas de rêves de promotion. Cette idée est émise ici par par Léon de Malevoy, lorsqu'il parle de son métier :

J'étais notaire, c'est-à-dire bien plus, mais bien moins aussi qu'un conscrit. Il n'y a aucun bâton de maréchal dans le portefeuille d'un notaire. Tel il naît, tel il meurt. Notaire, notaire ! Soldat est un mot immense qui comprend tous les grades, toutes les gloires. Notaire est un mot étroit qui n'a qu'une signification: notaire !¹⁸²

Dans ce chaos, le poids du vraisemblable dans la peinture des personnages livre des informations pleines de significations. Féval, observateur, constate que l'ambiguïté gagne les signes extérieurs du statut social de l'homme. Ni l'habit ni le physique ne permettent plus de situer l'individu :

En France plus que partout ailleurs la physionomie des états est morte. J'ai habité une maison du Marais où le concierge prenait le titre de «conservateur». Il allait au cercle.

181 Paul Féval, *Les Habits Noirs*, T1, p. 984.

182 Ibid, T1, p. 631.

Au cercle on l'appelait major. Sans exagérer, il avait l'air pour le moins, d'un ancien écuyer du cirque olympique. Je dis ancien, les nouveaux n'ont plus d'air.¹⁸³

De l'autre côté, Féval écrivain tente de rendre plus perceptibles les signes composites de ce chaos dans lequel les groupes sociaux, psychologies et idéologiques sont enfermés dans des descriptions stéréotypées. Grâce donc à l'imaginaire, Féval va produire contre le flou du réel un univers ordonné et prévisible.

Il épingle clairement les préjugés d'une aristocratie déclinante, ses personnages nobles suggèrent ce qu'a pu être une élite digne de ce nom: rectitude morale, générosité, culte de la famille et de la lignée, sens des hiérarchies. Pris entre l'aversion qu'il professe à l'égard des parvenus et le sentiment d'un crépuscule de l'aristocratie, Féval ne livre pas une doctrine sur les élites. Tel n'est pas son propos.

Il traduit pourtant le sentiment confus de larges pans de la moyenne bourgeoisie de son temps : besoin de fixer une morale sociale, nécessaire réorganisation des élites, encadrement d'une légitime mobilité sociale. Inscrite dans des interrogations typiques de son temps, l'œuvre de Féval suggère des réponses conservatrices sans être réactionnaires.

6-2: Le masque.

Étudier le masque dans le cadre de la thématique du vraisemblable peut paraître paradoxal et même suggérer une digression par rapport à notre centre d'analyse de

¹⁸³ Ibid, p. 61.

départ. Mais, compte tenu du fait que notre analyse de l'œuvre de Féval porte également sur la représentation des personnages, leurs manières d'agir et de se protéger contre la société, il nous faut alors porter une attention sur le masque dont l'auteur les affuble. En outre, la société fictive qui se meut dans l'œuvre soumise à notre analyse est pleine de faux-semblants, de mentir-vrai ; aussi, les personnages portent-ils l'héritage de ces faits qui ont marqué la société et dont l'auteur fait ici une transposition fictive.

Généralement, le masque représente tantôt un moyen de protection de l'individu contre les autres, contre la société, tantôt un instrument de dissimulation qui lui permet de passer inaperçu ou de se calfeutrer dans une tour d'ivoire, de cacher quelque secret. Il est donc question ici de parler du masque dans son aspect d'envers de la médaille et dans son acception identitaire, c'est-à-dire psychologique.

Dans *Les Habits Noirs*, le masque dénote d'abord la dissimulation, il est le signe de l'être qui veut se dissimuler ou se cacher, ce qui implique un secret ; c'est le cas de la bande des Habits noirs qui se cache derrière une fausse entreprise de philanthropie alors qu'en réalité c'est un groupe de malfaiteurs qui assaillent Paris et ses environs :

Mais voyez, cependant, le pouvoir de la vraie, de la haute vertu : dans cette paisible maison de la rue Thérèse habitait un saint vieillard, qui faisait bien autre chose que de distribuer des soupes. Il avait institué lui tout seul, et grâce à sa fortune considérable, un établissement de secours qui fonctionnait régulièrement comme les bureaux de l'assistance publique [...] peu à peu, quelques personnes éminentes, mais discrètes, s'étaient jointes à ce vieillard pour former l'admirable commandite de la charité. C'était

un service organisé; la maison avait ses visiteurs, chargés du contrôle, ses employés qui recevaient et classaient les demandes. ¹⁸⁴

Derrière la société écran de la charité, le texte, dans son évolution narrative, révèle en réalité qu'il s'agit d'une confrérie d'hommes mal intentionnés dont l'apanage est le crime sous toutes ses formes. Le titre du cycle et même le patronyme de l'association font d'ailleurs fréquemment écho à cette dissimulation entretenue par les faux-semblants, les faux noms, la double vie, les usurpations d'identité, le jeu des cache-cache donc font usage les personnages tout au long de l'œuvre.

Les Habits Noirs apparaît comme la mise en scène d'une société secrète dont on ne connaît que la face visiblement factice qu'elle veut bien montrer. Il n'y a que mensonge, falsification, volonté manifeste des personnages de ne présenter que la face embellie des choses qui sont en dedans pleines de mesquinerie :

Eh bien! Que ceci soit dit à la louange de Paris, loin d'insulter le colonel Bozzo-Corona, patron de ce merveilleux office, Paris l'honorait et le respectait, ainsi que son intelligent secrétaire général M. Lecoq de la Périère. Paris daignait ne point s'opposer à leur œuvre, d'autant plus utile qu'elle s'adressait, disait-on, à une classe d'indigents à qui le malheur conseille trop souvent le crime. Le colonel Bozzo et son auxiliaire, adroit comme un diplomate de la police, sondaient les profondeurs de la grande ville pour y plonger le bienfait. Paris n'est pas toujours content quand on le sauvegarde; mais par hasard Paris se laissait ici protéger sans se fâcher, et l'hôtel de la rue Thérèse était partout en odeur de vénération¹⁸⁵.

184 Ibid, T2, p. 490.

185 Ibid, T2, p. 490.

Hormis la dissimulation de leurs véritables activités, on constate aussi que les personnages usent amplement de fausses identités. Féval fait continuellement prendre à ses personnages des noms et des statuts qui ne sont pas les leurs. Même si on arrive parfois à connaître l'identité du personnage caché derrière un faux nom dans *Les Habits Noirs*, cela n'empêche pas celui-ci de se déguiser afin de se cacher de ses congénères. Nous constatons que le masque chez Féval répond à un désir : celui de rendre la réalité opaque et mystérieuse. Partout l'auteur nous fait découvrir la prégnance du faux-semblant comme en témoigne l'incroyable extension des Habitats Noirs dans toutes les strates de la société :

Ces fameux Habits noirs, ont leurs soldats dans la fange des bas quartiers et leurs généraux dans les plus hautes régions sociales ¹⁸⁶

Dans les hautes sphères de la société, le clergé, et les bas étages, il n'y a nul endroit où l'on ne puisse trouver un représentant, aussi insignifiant soit-il, de cet organisme du mal incarné. Féval la met en scène directement ou de façon allusive dans ses romans. Le personnage masqué devient donc source de mystère au point d'avoir une grande influence dans les romans du cycle.

Le personnage masqué constitue nécessairement un leurre, une tromperie, car il cherche à faire croire que le camouflage qu'il porte fait de lui quelqu'un d'autre, qu'il est le personnage qu'il incarne ; c'est le cas de quelques membres des Habitats noirs : le Père-à-Tous, Lecoq, ou de certains personnages du cycle : Trois-Pattes, M. Bruneau, M. Cœur et bien d'autres encore dont les noms renferment un mystère.

186 Ibid, p. 161.

La société mafieuse décrite par Féval s'apparente à quelque chose dont on ne peut ni identifier, ni cerner clairement les aspirations, c'est ce qui fait qu'elle se constitue en objet d'une véritable fascination. Cette fascination émane de la présence réelle et de son expansion dans la société aussi bien imaginaire que vraie et qui oblige le lecteur à lui préférer ce qu'elle cache, cette occultation qu'elle nous empêche de voir à l'instant même où elle s'offre. Le personnage masqué est fascinant dans la mesure où il se laisse dépasser dans une perspective imaginaire et une dimension obscure. Ainsi, Féval cherche d'emblée à déchiffrer les faux-semblants, à les démasquer.

Le masque apporte une grandeur dramatique au texte, un mystère essentiel à la dimension épique voire fantastique. L'utilisation du masque dans *Les Habits Noirs* a souvent pour objectif une libération, une vengeance, une escroquerie, un complot, une trahison, une séduction, un crime ou bien un simple le désir de reconnaissance. Mais, lorsque cet emploi du masque n'est pas un choix mais une contrainte de la nature, le masque peut s'avérer une prison et constituer un facteur de déchéance sociale.

Le principe énigmatique du voile dans le roman soumis à notre réflexion repose sur un ajournement; la question posée porte sur un point précis qui trouvera sa réponse, la révélation d'identité est simplement différée. C'est le cas d' André Maynotte qui à plusieurs reprise endosse des identités qui ne sont pas les siennes et, qui au moment du dénouement final dévoile sa véritable identité, enfin que justice soit faite.

André Maynotte dissimule son identité d'origine en faveur de tout une galerie de faux-noms, (il est tantôt Lambert, tantôt Trois-Pattes, tantôt M. Bruneau) qui se révèlent au fil des récits. L'identité falsifiée apparaît donc comme le résultat ardent et actif des éléments hétérogènes qui permettent au personnage de reparaître sous une apparence nouvelle d'un roman à l'autre. Cette énergie est liée à la spécificité févalienne de la temporalité romanesque ; le principe de retour des mêmes personnages, cependant avec des traits et des noms jusque là ignorés du lecteur.

Le masque apparaît dans l'œuvre comme une nécessité d'ordre esthétique qui garantit sa pérennité et, surtout pose constamment la question de la connaissance assurée de la personne. A la lumière de notre investigation dans l'œuvre, on a le pressentiment de se trouver en face d'une perpétuelle envie de démêler ce que révèle et cache l'apparence des êtres et des choses: les acteurs, les habits qu'ils portent qui permettent à Féval de sous-entendre que l'homme ou la société sont cachés par une façade qui ne laisse pas voir ce qu'ils sont en réalité.

Le masque est présent dans ses dérivés: mascarade qui qualifie souvent la vie. Le carnaval du Mardi Gras, le masque du Buridan dans le roman reprennent le même thème. Non seulement le masque recouvre la presque totalité de la réalité, mais il est encore le prisme à travers lequel la réalité est perçue et l'outil qui sert à la rendre. Ce triple mouvement est rendu par la richesse incroyable dans les surnoms, sobriquets et les métaphores, par la précision tout à fait adéquate d'un certain type de structure et enfin par le choix d'un système littéraire : l'énigme.

Les Habits Noirs se distingue dans la mesure où le crime représenté se doit d'être intrigant voire énigmatique. Le genre énigmatique interpelle le lecteur directement et de façon beaucoup plus pressante, il contribue à donner au lecteur l'impression de participer lui même à une enquête. C'est pour soutenir l'intérêt romanesque par le mystère et l'énigme qu'André, Roland, Lecoq et d'autres se déguisent.

En effet dans le roman de Féval le masque est aussi expliqué par la passion. La passion est sacrifice, André doit se sacrifier pour sa bien aimée Julie, quitte à porter de multiples masques, et à se faire passer pour Lambert ou Trois-Pattes ou encore M. Bruneau. D'abord celui de Lambert, nous citons :

Il était dans la peau de Lambert, il sentait cela d'une façon confuse mais persistante.¹⁸⁷

En ce qui concerne le déguisement de Trois-Pattes et de M. Bruneau :

M. Bruneau ne pouvait l'ignorer. Quand à Trois-Pattes, il dormait, selon le propre dire de M. Bruneau. C'était donc à lui même que M. Bruneau souhaitait ainsi le bonsoir.»¹⁸⁸
ou encore: C'était [...] le masque pétrifié de Trois-Pattes [...] la paisible et matérielle expression du marchand d'habits, M. Bruneau.

Maynotte porte le masque ici pour se protéger des autres et protéger son amour car il est coupable de vol d'argent avec sa femme Julie et la nécessité ici est le port du masque :

[André] devinait que ce serait la passion de toute sa vie, à voir comme elle se mêlait

187 Ibid, T1, p.86.

188 Ibid, p.244.

étroitement, cette idée, au seul sentiment qu'il eût dans le cœur: son amour pour Julie ¹⁸⁹.

Les héros doivent alors étouffer leur bonheur, il doivent mettre entre parenthèse leur passion, la masquer enfin d'atteindre l'objectif final. Roland peut s'enfuir grâce à cette dissimulation, du costume neuf de la Davot :

Il prit tout, depuis le bonnet jusqu'aux souliers et passa derrière le paravent de son refuge ordinaire. Il mit d'abord les bas et les souliers trop larges; c'était ce qu'il connaissait le mieux et cela le rendit plus brave de se savoir les pieds défendus¹⁹⁰.

Ou encore se cacher à l'atelier Cœur sous le nom de M. Cœur nous citons :

Le lecteur a deviné dès longtemps quel nom était sous ce pseudonyme pour égarer sa perspicacité. Chacun a pu reconnaître dans le grand maître de l'atelier Cœur d'Acier, dans l'auguste successeur de tant de barbouilleurs illustres parmi «MM. les artistes en foire» notre Roland Buridan, l'amoureux de Marguerite de Bourgogne, le fils de cette pauvre Madame Thérèse morte au n°12 de la rue Sainte Marguerite.¹⁹¹

La passion est donc reliée au masque par tant de liens. C'est la violence du dénouement qui tranchera. On a l'impression en lisant cette œuvre que la réalité qui domine tout est le masque. Les déguisement, le changement d'identité, les transformations, le masque leur donnent cette profondeur qui les rendra intéressants pour le lecteur. La passion contient en elle le masque et masque instinctivement.

189 Ibid, p.86.

190 Ibid, p.514-515.

191 Ibid, P. 563.

En effet la passion exige aussi le masque, à un niveau plus commun lorsqu'il faut se cacher. Lady Stuart se cache sous le masque de la sœur Françoise d'Assise au couvent de Bon-Secours car elle a été violemment frappée par la mort de Raymond duc de Clare :

C'était déjà tout un roman que l'existence de cette vieille princesse, morte au monde, ensevelie sous la bure et qu'on sentait, plus qu'on ne la voyait à l'intérieur du couvent. Elle vivait de pénitence et de prière et d'oubli, mais on la traitait comme une reine, et l'apparition périodique du carrosse ducal, attelé de quatre chevaux, était toujours un événement¹⁹²

Sœur Françoise d'Assise représente le mystère et la venue de Roland en relate un de nouveau et plus subtile encore que le premier. Dans l'œuvre de Féval, c'est presque une obsession, Les Habits Noirs dissimulent, trahissent les personnages. Les héros de Paul Féval intriguent, inquiètent ou divertissent par leur noms ou leurs sobriquets. Les noms servent donc à masquer le personnage.

Au sommet de la pyramide, le maître des Habits noirs, le colonel Bozzo-Corona. Il exerce une fascination qui ne tient pas seulement à sa personne. Que sait-on de ce colonel? C'est un vieillard malingre, enveloppé dans une douillette, sans prénom et qui n'a guère plus de chair que d'humanité. Mais son nom appartient à une lignée douée d'une puissance maléfique et s'il meurt, un autre Bozzo-Corona surgit pour prendre la relève :

IL est vrai que la légende laissait entendre que le roi des Habits Noirs, le Père-à-tous (*il padre d'ogni*) comme on l'appelait, était une espèce de phénix, renaissant de sa propre

192 Ibid, p. 493.

mort, et que sa vieillesse plus séculaire devait s'obstiner jusqu'aux dernières heures du monde.¹⁹³

Et, les Habits noirs évoluent à la mort de leur chef La Bande Cadet, comme le décrit ce passage :

Il y avait une organisation toute faite sur laquelle le premier venu pouvait mettre la main. Un jour, la forêt de Paris tressaillit joyeusement jusqu'au fond de ses ombres; une bonne nouvelle courait de hallier en hallier: *le fera-t-il jour demain ressuscitait* de son mortel sommeil. Ce n'étaient plus les Habits Noirs. Il faut un sang nouveau pour rajeunir les institutions vieilles. C'était la bande Cadet qui naissait.

Le changement de nom signe le déclin, de l'ordre; d'intemporel, de légendaire, de mystérieux qu'il était, le gang devient une simple association de malfrats.

L'utilisation du masque pose une question fondamentale: connaît-on véritablement notre prochain à qui la promiscuité nous lie indéfectiblement. Comme Féval nous cherchons qui se cache derrière le masque. Le masque se trouve à l'intersection de fils de l'intrigue. Plus qu'un événement romanesque, il est peut-être la fonction première d'un art littéraire reposant sur une esthétique de l'intrigue. La suite de l'énigme renvoie sur les sentinelles de la pensée févalienne visible dans *Les Habits Noirs*. Pour résoudre cette énigme nous aurons besoin de représenter la pensée de Féval dans la suite de notre recherche.

193 Ibid, T2, p. 930.

L'ironie de Féval passe à travers la production d'un message, des indications parfois satiriques et parfois humoristiques composent le rebondissement humoristique qui peut se lire à travers le vêtement: l'habit noir.

6-3: L'habit noir.

Au XIX^e siècle les romans foisonnent de descriptions de costumes de façon symbolique et le choix de la couleur du vêtement est très révélateur. À l'exemple de Féval, les écrivains saisissent ce mode de langage pour permettre au lecteur de mieux cerner les connotations culturelles et l'image que véhicule la société. Ils accordent une grande importance aux mots, aux structures thématiques qui sont révélateurs des structures sociales, culturelles et littéraires dans l'œuvre.

Féval n'utilise pas les mots au hasard, il prend la mesure et le poids de chacun, les charge de ses intentions et les envoie au but qu'il veut atteindre c'est-à-dire l'homme. Nous pouvons donc penser que les habits noirs (en tant que vêtements) choisis par l'auteur ont une explication particulière: le noir en tant que couleur renferme une signification profonde aussi bien dans la société française de l'époque que dans la production littéraire du XIX^e siècle.

Au XIX^e siècle, les costumes cadraient avec le décor, et il se trouva que l'apparition complétait justement l'ensemble des costumes¹⁹⁴. Le costume utilisé dans un cadre officiel exprimait d'abord la richesse et la puissance du pouvoir représenté. Il était en adéquation avec la personne et était souvent conçu pour la ville ou la cour. D'autre part, quel que fût leur statut, les dames portaient les

194 Ibid, T1, p. 472.

mêmes somptueuses robes qui témoignaient de la fortune de leur protecteur. Il y avait des reines :

Cette fameuse reine masquée de velours, qui faisait alors trembler du parterre au paradis la salle comble de la Porte-Saint-Martin, la reine blanche derrière son loup noir dont les trous laissaient sourdre du feu, la reine mystérieuse et amoureuse qui assurait à coups de couteau, selon l'évangile du boulevard, le secret de ses infâmes plaisirs.¹⁹⁵

Dans les couches du siècle, le costume de cour a été généralement de couleur sombre, c'était l'habit (costume pourvu d'une queue-de-pie) qui était porté en toute occasion. Souvent noir, il était accompagné d'une cravate ou d'un nœud blanc et d'une chemise sur laquelle était passé un plastron. Cette image sied avec cette description que Féval fait de la mère Marie-de-Grâce dans *Les Habits Noirs*: une femme de très haute taille vêtue d'un costume noir, aux plis raides et sévères...¹⁹⁶ Il est communément admis que le vêtement parle et on le fait parler. Les significations qu'on lui prête foisonnent.

Il est difficile de cantonner le vêtement, objet culturel, dans une stricte et quasi-muette fonctionnalité. Pas de «pure praxis» note Roland Barthes, en rappelant que l'objet culturel possède, par sa nature sociale, une sorte de vocation sémantique¹⁹⁷ Le vêtement peut donc véhiculer un langage, un message.

Dans le roman de Féval, le titre évoque lui même un style vestimentaire. Il peut constituer un art, un style littéraire que l'auteur utilise; cependant il est à noter que le vêtement seul n'apporte pas la signification particulière qu'il renferme sans sa

195 Ibid, T1, p. 472.

196 Ibid, T2 p. 528.

197 Roland, Barthes, *Système de la mode*, Paris, le Seuil, 1967.

couleur. Féval nous parle des habits, il est vrai, mais pas n'importe quels habits : des Habits Noirs, ce qui est plus intrigant car l'auteur souligne bien cet aspect, le caractère particulier de ce vêtement dans son roman. Il le déclare dans le premier volume des *Habits Noirs* :

J'ai prononcé le mot malgré moi car nulle force humaine ne peut dissimuler un remord. Les Habits Noirs! Quel titre cela donnait! Des menaces! Des promesses! Tout le venin qui jaunit les petits, toute l'insolence qui pléthorise les grands! L'éternelle bataille, la guerre sociale, l'Iliade du Vice en ligne blanc, gras, repu, contenu, assiégé par mille Vertus en blouse, maigres, affamées, haineuses, et aspirant, comme c'est leur droit, à monter, à se vêtir, à manger pour devenir vices à leur tour, car les hommes sont des frères!»¹⁹⁸

C'est du vestimentaire qu'il est question; l'habit noir est une forme d'expression qui relie la violence et la cruauté. Il exprime un état de crise existentielle, les incertitudes sur le sens propre de la vie rejoignent les interrogations sur le cours du monde, la crise existentielle se faisant indissociablement à la crise sociale. Si la littérature a pu exploiter ou explorer le noir afin de lui donner une dimension cathartique, il semble normal que Féval en fasse un usage à sa manière dans le cadre de cette dénonciation des travers de l'humanité :

Le noir on peut le dire, est au dix-neuvième siècle, une enveloppe qui recouvre toutes les puissances et toutes les noblesses, toutes les ambitions et toutes les opulences, toutes les conquêtes, tous les succès, toutes les gloires. Si bien que pour entamer la lutte, il faut déjà que le simple soldat revête ce cabalistique uniforme, et que les vaincus eux-mêmes l'endossent pour cacher leur revers. L'habit noir, domino des bals masqués qui déguise

198 Paul Féval, *Les Habits noirs*, T1, p. 198.

parfois la vieillesse, la jalousie, la vengeance!¹⁹⁹

L'habit noir est un symbole de la société française du XIX^e siècle. La conception de l'habit noir chez Féval est remarquable dans la mesure où l'auteur, conscient de toutes les difficultés et prérogatives de l'expression, n'en fait pas une présentation dithyrambique, Féval ne fait pas l'éloge du noir mais en révèle juste la singularité. L'habit noir c'est le vice, c'est la prise de conscience du crime, l'habit acquiert une valeur dans le récit de l'œuvre, il devient synonyme de mal, de banditisme, de péché et se retrouve dans toutes les sphères de la société :

Les habits noirs! Les monstres! Les habits noirs! Songer donc qu'ils ont tous les habits noirs dans ces cavernes: au palais, à l'église, au tribunal de commerce, au conseil d'État. Pour l'honnête criminel que les imperfections de notre société obligent! Ah bien malgré! À voler ou à poignarder, c'est la livrée de l'ignominie. Prêtres, magistrats, banquiers, avocats, courtisans, religieuses, huissiers, académiciens, députés, courtiers marrons sont uniformément habillés de noir. Les maréchaux de France eux-mêmes quittent leurs broderies pour se mêler à la vie commune.²⁰⁰

Nous pouvons donc détecter une certaine dangerosité de l'espèce humaine à travers l'habit noir. Féval établit un constat pessimiste de l'homme, à travers les vêtements qu'il porte, l'homme est démesurément imparfait et porteur de l'habit de toutes les tares. L'habit noir est le réceptacle du crime, la signalisation du mal. C'est dans cette perspective que nous essayons de comprendre l'habit noir.

199 Ibid, p. 198.

200 Ibid, p. 198.

Nous sommes portés à croire que l'homme est l'être le plus intelligent; pourtant, les agissements explicités dans le roman de Féval sont propres à démontrer le contraire et ramènent l'homme au crime. C'est pourquoi il est considéré comme le seul responsable de la destruction de l'humanité, d'où la mise en scène de l'association dénommée les Habits Noirs: une pauvre bande noire qui a contre elle tous les gens qu'elle moleste et bien d'autres encore; elle est rangée *a priori* parmi les choses haïssables.²⁰¹ Les maîtres de l'association portent alors le voile noir ; excepté le Père et les membres du conseil, nul ne voit jamais leur visage.²⁰²

En dénonçant l'inhumanité des hommes, Féval invite ceux-ci à prendre conscience de leur responsabilité. Les hommes ont la possibilité de créer un monde meilleur, si seulement ils le voulaient bien. Cette mise en cause de la volonté humaine dans le règne de l'inhumanité comporte une dimension dérangeante qui prend une acuité toute particulière à travers ses romans. L'habit noir évoque la tristesse de l'homme, la peine, le chagrin, le malheur, la souffrance, l'angoisse, la mélancolie, le mot *noir* se rattache plusieurs fois à ces termes dans le roman.

L'habit noir peut être aussi, un symbole, il peut s'agir du masque porté par les personnages févaliens dans *Les Habits Noirs* pour voiler la vérité ou leur personnalité réelle. Comme la description de cette inconnue qui rentre dans l'atelier de Reynier :

La porte du fond, ouverte, donna passage à une femme de riche taille vêtue de noir, et dont le visage disparaissait complètement sous un voile, formé de plusieurs dentelles superposées, de manière à intercepter le regard comme le masque le plus épais.²⁰³

201 Ibid, T2, p. 552.

202 Ibid, T2, p. 1127.

203 Ibid, T2, p. 538.

La couleur noire dissimule la face cachée des personnages févaliens, leurs comportements révélant parfois leurs sombres actions où leurs pensées qui la plus part du temps sont tournées vers le mal.

Dans l'exemple qui suit Julien et Médor se déguisent en noir afin de mener à bien leur mission qui est de sauver Mme de Chaves des griffes de son époux, nous citons :

Deux hommes descendirent dont l'un semblait être un paysan proprement couvert;
l'autre était vêtu de noir des pieds à la tête²⁰⁴

Dans cet autre exemple c'est le comte Julian Corona qui s'habille de noir afin d'espionner Vincent Carpentier :

Il voyait devant lui Irène et sa compagne: une femme de très haute taille, vêtue d'un costume noir, aux plis raide et sévères.²⁰⁵

Enfin dans ce contexte c'est la comtesse de Clare qui porte un voile noir pour ne pas dévoiler son identité à Reynier :

Est-ce que cela vous suffit? Demanda l'inconnue, toujours voilée de noir, même sous l'abri de sa nuée.²⁰⁶

L'habit noir des personnages dissimule la plus noire perversité. Les mots liés à l'habit noir reviennent le plus souvent dans le cycle: *voile noir, la bande noire, robe noire, vêtue de noir, voilé de noir, les vestes noires, les habits noirs*.

204 Ibid, T2, p. 470.

205 Ibid, p. 528.

206 Ibid, p. 545.

Féval fait ainsi un constat amer dans son cycle romanesque, *Les Habits Noirs* représente l'hypocrisie d'un système qui vante les charmes d'une fraternité, d'une honnêteté dont il ignore le sens et sa démarche vise à cacher aux hommes, la réalité criminelle de la société. Féval s'érige contre une nature humaine et un monde manipulateur, qui créent et tolèrent un système égoïste dans lequel une poignée de puissants utilisent et avilissent les plus faibles.

Féval a conscience du caractère carnavalesque, trompeur de la vérité officielle. Il sait qu'on ment au peuple et que le peuple est sceptique quant à ce qu'on lui propose de bon ou de bien. L'auteur cherche à agir comme le révélateur, le dénonciateur des gestes, qui dans l'ombre, organisent la marche du monde. C'est pourquoi l'habit noir renvoie ici aux malheurs qui accablent l'homme dans la société. La société fait l'objet d'une critique acerbe de la part de Féval et l'habit noir prend dans maintes pages du roman l'allure de signe d'une épopée de la débâcle.

À propos de toute son œuvre et singulièrement *Les Habits Noirs*, Féval proclame cette liberté de choix et s'efforce de justifier sa prise de position en faveur du bien. Cette prise de position en faveur du bien conduit Féval à mettre en avant dans ses romans le combat de l'homme pour accéder au bonheur. C'est pourquoi tous les héros des *Habits Noirs* aspirent au bien et luttent contre l'habit noir pour accéder au bonheur.

Féval espère retenir l'attention de la société toute entière, pour que comme lui le reste de l'humanité ne soit plus sourd et aveugle vis-à-vis des horreurs sociales. Pour Féval, le noir est synonyme d'amoralité et d'immoralité, le noir est une réalité

qui établit un déséquilibre du monde. C'est pourquoi le noir est dénoncé comme ce mal par plusieurs auteurs tout au long du XIX^e siècle, sous plusieurs aspects : le spleen, l'angoisse existentielle, la déchéance, etc.

Dotée d'une vitalité indispensable à l'écrivain de la modernité désireux d'améliorer la condition humaine, la dénonciation du noir, du mal, du spleen est apparue comme un point de rencontre où des écrivains se rejoignent pour dénoncer un monde vulgaire et vulnérable. C'est à cause de la prolifération du crime au XIX^e siècle que Féval dénonce le mal tout en proposant au lecteur de le combattre.

Les Habits Noirs est un roman de prise de conscience d'un auteur audacieux qui, soumis à une exigence de sincérité, appelle un chat un chat mais en prenant le plaisir de décrire les scènes avec un certain humour, une certaine ironie, il déclare dans *Les Habits Noirs* :

Les Français, les spirituels par excellence, nous le peuple exquis, charmant, incomparable, écoutez, cela est certain, nous avons un faible pour les voleurs. Dans nos romans, dans nos drames, dans nos opéra-comiques, dès qu'un voleur apparaît, il est intéressant. L'auteur sait où est le succès. Il ne s'inquiète guère de corriger les mœurs, le principal est de plaire. On leur donne du brio, de l'esprit, de la générosité, des bottes molles, des habits brodés, de la poésie, toutes les séductions, et des chapeaux à larges bords, ornés d'une plume. On les fait ténors ou pour le besoin baryton; la basse peu agréable aux dames, est pour le magistrat, être tout naturellement odieux et impropre à chatouiller les jolis rêves²⁰⁷

207 Ibid, T1, p. 827.

Il en est ainsi des scènes de crimes dans le roman. Quoi qu'on dise, la force évocatrice des mots utilisés par Féval et l'effort du romancier à faire le choix optimal pour exprimer ses idées laissent transparaître l'esthétique de son discours fondé sur l'humour et l'ironie. Le discours de Féval est dramatique et semble approprié pour dénoncer l'habit noir: la bêtise humaine.

Comme la plupart des auteurs du XIXe siècle, Féval pense qu'il faut dénoncer le mal qui se cache sous le masque de l'habit noir afin d'y remédier. En fait la possibilité du bonheur ne s'offrira à l'homme qu'après une lutte acharnée contre les forces du Mal représentées dans l'œuvre par les Habits Noirs. Le bonheur est accessible à l'homme aussi ce dernier doit y songer.

L'exploitation de la notion de l'habit noir dans le roman est également justifiée par le pouvoir du bien, la grandeur de l'âme humaine bien qu'il soit souvent porteur de ce voile noir. Il est vrai qu'on ne peut pas accéder au bonheur total sur terre actuellement mais on peut faciliter la vie de tout humain en éradiquant certains maux qui l'empêchent de s'élever.

Le langage de Féval qui expose les vicissitudes de la vie constitue donc l'habit noir que l'on retrouve dans le titre du roman. *Les Habits Noirs*, car il permet au lecteur une représentation réelle de la société. Le réel nous paraît plus vrai lorsque le noir a mis en lumière la vérité qu'il contient. Par exemple, nous savons désormais ce qu'est l'hypocrisie grâce à la belle peinture qu'en donne Tartufe.

C'est la même idée qu'exprimait Boileau quand il disait que le but de l'art était de mettre à jour des idées jusque là confuses pour le public. C'est dans cette optique

que l'habit noir, à la fois dénoncé et exalté par Féval, devrait être compris. C'est beaucoup plus sur le plan artistique qu'il faudrait comprendre le thème de l'habit noir dans *Les Habits Noirs* de Féval :

Cela devra mettre en garde ces esprits de clairvoyance et d'expérience [...] L'étude appliquée au mal, le perfectionnement scientifique de la perversité, la philosophie du crime [...] Tout le monde sait tout, à présent, et bien mieux que les pauvres diables qui fatiguent la plume. Les jolies jeunes gens qui servent les dames dans les magasins de nouveautés connaissent désormais sur le bout du doigt ce que c'est la grand monde.²⁰⁸

Le roman met à jour un monde original et le bouleversement que Féval va opérer en littérature tient à un désir d'exprimer la réalité avec plus de sincérité.

L'habit noir chez Féval, c'est aussi la quasi-absence du bonheur, c'est la douleur, c'est la peur, c'est la prévision de l'apocalypse, la ruine de l'homme par le crime. En somme l'habit noir chez Féval se lit à travers sa description du mal, du crime de l'injustice ; il a recours à l'habit noir pour exprimer sa haine de l'injustice. Cependant, l'habit noir est un cauchemar quand il fait subir ses effets mais il prend aussi un caractère bien plus meurtrier que salvateur dans la mesure où il permet à l'homme de se dépasser. Mais du point de vue moral que peut-il engendrer?

208 Ibid, pp. 66- 197.

**TROISIÈME PARTIE: LA REPRÉSENTATION DE LA PENSÉE
FÉVALIENNE DANS *LES HABITS NOIRS*.**

La pensée de Féval dans *Les Habits Noirs* détermine en grande partie la poétique de l'œuvre. Le roman pose les bases d'une écriture nouvelle où se confondent une réalité psychologique, une vision exaltée de l'humain, tout cela s'articulant autour d'une intrigue bien présente, d'un drame extériorisé de la pensée. Concevoir la pensée de Féval dans *Les Habits Noirs* revient à présenter un défi esthétique, un récit profondément transformé dans lesquels les repères traditionnels du genre sont masqués ou sont empreints d'énigmes.

Les Habits Noirs, vaste frasque urbaine, dénonce le crime et la conspiration; il décrit la lutte du héros contre une société secrète, celle des Habits Noirs. Féval propose de nous révéler, dans ce roman labyrinthique, les signes, les symboles associés à cette association. La pensée févalienne varie entre des formes capables à la fois d'évoquer une réalité supérieure et d'inviter le lecteur à un véritable déchiffrement. Le roman va s'évertuer à multiplier les signes de ce mystère; aussi nous semble-t-il intéressant de reconstituer les aspects de la pensée de Féval dans *Les Habits Noirs*.

CHAPITRE 7: LE STYLE DES *HABITS NOIRS*.

Ce chapitre met en lumière l'humour des *Habits Noirs*, un humour qui constitue un épanouissement dans la structure de la pensée, une détermination stylistique. L'humour noir caractérise certains épisodes, notamment ceux qui sont liés à l'extravagante idée d'aller ouvrir le cercueil du colonel Bozzo-Corona. La scène du cimetière, d'une ironie profanatrice, donne ainsi lieu à une parodie, les enfants du Père-à-Tous célèbrent avec cynisme et désinvolture la loi de la corruption et du silence.

7-1: Une écriture humoristique.

L'humour peut s'avérer parfois difficile à concilier avec toute écriture qui aspire à une description consciencieuse du monde car son ascendant railleur fait que l'on considère comme peu crédible et peu sincère toute œuvre intégrant ce type d'écriture. Denise Jardon souligne d'ailleurs cette particularité de l'humour dans son étude *Du comique dans le texte littéraire* :

L'humour c'est un potage particulier, avec sa recette bien à lui , mais la recette est difficile à constituer.²⁰⁹

Mais, avec le roman feuilleton du XIX^e siècle, l'humour se constitue en un véritable style d'écriture souvent prisé par certains auteurs comme Paul Féval. En devenant une marque d'écriture l'humour va donc servir de paravent pour dénoncer mais surtout pour plaisanter sur la situation ambiante de la société de son temps.

²⁰⁹ Denise Jardon, *Du Comique dans le texte littéraire*, Bruxelles et Paris, De Boeck-Duculot, 1988, p. 127.

Et pour ce, l'écrivain se saisit de tous les éléments du comique: la parodie, la dérision, le sarcasme, le grotesque et même la farce afin de souligner la portée de raillerie et de plaisanterie des faits insolites ou sérieux de la réalité.

Malgré la complexité de sa composition, l'humour fait partie des éléments déployés par Féval pour tourner en dérision, par le biais du comique, les situations difficiles dans lesquelles la société est enlisée. L'humour sous toutes ses formes est omniprésent dans l'œuvre de Féval. Il permet à l'auteur des *Habits Noirs* d'esquisser un rictus sur les injustices, la tragédie de la folie criminelle et meurtrière qui s'empare de ses contemporains et à laquelle on peut associer la subversion des valeurs.

Mais bien plus que cette spécificité, l'humour offre à Féval la possibilité d'échapper aux stéréotypes de la langue et de l'écriture qui contraignent à l'écrivain de concevoir le monde dans un angle pragmatique et consciencieux:

La chose est le plus souvent, un vaudeville, dont les personnages sont invariablement M. le Duc ou M. le Comte, Mme la Comtesse ou Mme la Duchesse, outre monsieur Arthur, qui peut avoir tous les noms de baptême du calendrier. Ce vaudeville est toujours le même, et toujours très amusant, à ce qu'il paraît, car son succès se prolonge sempiternellement.²¹⁰

En effet l'humour constitue une aubaine pour l'auteur de présenter une vision plus nuancée du monde, c'est-à-dire de nommer les choses de façon multiple.

210 Paul Féval, *Les Habits Noirs*, T2, p.15.

La volonté de rire sur des choses aussi bien importantes que futiles conduit à une véritable poésie dans *Les Habits Noirs* :

En riant, voilà toute la différence. Au veillée campagnardes, la peur est sérieuse. Les veillées parisiennes ont beau trembler, cela ne les empêche pas de rire. Elles font une nique bouffonne à leurs terreurs et se consolent de leur crédulité à forces de moqueries. Nous avons tant d'esprit à Paris! Voyez plutôt quelle douce gaieté entoure aujourd'hui ce nom de Dumolard! Que de bons mots! Que de calembours! À Paris, nous avons tant d'esprit! Soit qu'elle rit, du reste, soit qu'elle demeure sérieuse, il y a un charme dans la peur.²¹¹

La veine comique est aussi visible dans plusieurs chapitres du roman à travers les pseudonymes des personnages : Trois-Pattes, Echalot, Similor, Maman Léo, La Goret et bien d'autres encore ; ces noms ne révèlent-ils pas le caractère peu orthodoxe de leurs propriétaires? Le personnage André Maynotte nous le rappelle. A travers son déguisement de Trois-Pattes, Maynotte se démarque des autres personnages par son caractère amusant et grotesque; ce passage présente l'apparence hors norme de ce personnage :

Il était descendu de son panier, traîné par son chien, et s'était rendu à pied, c'est à dire en rampant sur les mains et sur le ventre, au bureau. [...] Il manœuvrait ses mains armées de palettes, et le reste de son corps contenu dans une sorte de corbeille, munie de roues. [...] Trois-Pattes marchant avec ses jambes dans sa poche, comme disait les plaisants, excita cet étonnement qui précède et prépare la vogue. Il avait installé sur son dos quatre crochets qui lui servaient de mains, et auxquels il fixait très adroitement les colis.²¹²

211 Ibid, T1, p. 240.

212Ibid, p. 132.

L'évidence que Trois-Pattes est un personnage atypique est clairement suggérée dans la métaphore quelque peu obsédante de ce passage. Son geste machinal, qui aux yeux du lecteur amuse, fait rire, démontre indéniablement son aspect clownesque qui s'observe dans sa forme physique bizarre que Féval va comparer plus tard à celle d'un lézard : « Trois-Pattes ressemblait à un lézard²¹³ ».

En effet, André Maynotte transformé en facteur pour des raisons professionnelles, suscite la raillerie de la part du lecteur lorsqu'il mime avec panache M. Mathieu alias Trois Pattes, son personnage burlesque :

M. Mathieu descendit de son équipage sans trop de peine, et franchit le perron à l'aide d'une gymnastique originale : ses deux mains cramponnées aux marches, halaient son torse et l'appendice qui renfermaient ses jambes. Cela se faisait assez lestement à la grande surprise des spectateurs qui contemplaient sa manœuvre.²¹⁴

Le portrait physique de Trois-Pattes est encore plus éloquent au moment où l'auteur relève son apparentée monstrueuse. Les traits physiques de ce personnage nous rappellent ceux de Quasimodo dans *Notre Dame De Paris* de Hugo donc la laideur légendaire ne pouvait dissiper une petite grimace de moquerie. En somme, Mathieu ou Trois-Pattes est hideux et cette disgrâce est intensifiée dans la narration par la mise en relief de sa bouffonnerie :

C'était un monstre, il est vrai, mais un monstre mitigé tel qu'il convient d'être aux monstres de la forêt la plus civilisée de l'univers²¹⁵

213 Ibid, p. 132.

214 Ibid, p. 133.

215 Ibid, p. 134.

La monstruosité de Mathieu n'est cependant pas celle qui suscite de l'effroi, de la peur qui fait pâlir mais plutôt de la moquerie car c'est un monstre d'apparat propre au monde du cirque. Cette description renforce le côté comique à travers la théâtralisation de la scène de combat qui oppose Trois Pattes à Schwartz. Par son attitude Trois-Pattes soustrait à la dramatique situation tout son sens tragique comme le démontre la scène finale du pugilat où le baron Schwartz pris de fureur veut le poignarder. Dans sa défense, le baron Schwartz arrivera tout juste d'une manière maladroite à lui enlever sa perruque, le démasquant :

ses deux mains avides se plongèrent dans cette forêt de crins, [...] La perruque resta avec la barbe postiche entre les mains frémissantes de M. Schwartz, qui recula d'un grand pas, et demeura bouche bée. Trois-Pattes s'était retourné, calme comme un homme sans peur, mais d'un mouvement viril et vif. C'était M. Bruneau, sans son masque de vulgaire bonhomie. C'était un visage jeune encore et remarquablement beau couronné par une chevelure de neige.²¹⁶

Le côté comique prime dans cette altercation entre Schwartz et Trois Pattes car le lecteur ne peut que se tordre de rire, tout comme Schwartz, en découvrant que derrière trois Pattes se cachait en réalité Maynotte.

Les textes févaliens sont empreints d'humour; Echalot et Similor sont aussi des prototypes qui permettent à Féval de matérialiser son ambition décrire un roman burlesque composé de protagonistes rocambolesques et comiques. Féval leur assigne un rôle spécifique dans son cycle romanesque : la dédramatisation de toute situation tragique :

216 Ibid, p. 372.

Il y a des bandits grotesques, mais qui font trembler à un moment donné, dès qu'ils cessent de faire rire. Ce n'était pas cela. Echalot et Similor atteignaient bien aux plus hauts sommets du burlesque, mais il semblait impossible qu'ils amenassent jamais la chair de poule à l'épiderme le plus sensible.²¹⁷

Même s'ils ne provoquent pas l'émoi qui va jusqu'au tressaillement et à l'angoisse, ces deux personnages févaliens, binôme comique, tout droit sortis du mélodrame, répercutent la vision mélodramatique du monde physique que Féval projette dans son univers de fiction. Echalot et Similor sont le type caractéristique de ces pantins parisiens qui se complaisent dans la médiocrité et le pathétique :

C'était deux poètes au cœur chaud, à l'imagination naïve, deux fils de l'éternel forêt de papier mâché qui ombrage le mélodrame, deux sauvages de Paris. Le théâtre leur avait enseigné des sentiments tendres et bonne langue du peuple qui va, hélas! Se perdant chaque jour dans je ne sais quel pathos idiot. Nous n'accusons pas le théâtre de leur avoir inoculé le péché de la paresse; mais ils détestent le travail et, croyez-moi, quand vous rencontrez dans Paris des âmes sensibles qui ne veulent pas travailler, surveillez leurs mains et protégez vos poches.²¹⁸

A travers ce passage, Féval indexe les comportements incommodes qui frisent le ridicule de certains Parisiens et révèlent en grandeur nature le côté caricatural de leurs conduites. L'humour permet à l'auteur de dire les choses sans pour autant choquer le lecteur car c'est le loufoque qui se dégage de la façon de vivre des Parisiens, symbolisés par Similor et Echalot, et qui suscite la raillerie du lecteur.

217 Ibid, pp.218-219.

218 Ibid, p. 155.

L'humour est donc un élément déterminant qui permet à Féval de souligner par le biais du rire les incongruités de la moralité qui a cours dans la société de son époque. Ainsi, la raillerie ou la plaisanterie, qui caractérisent l'écriture humoristique févalienne se constituent en instruments stylistiques permettant d'instruire le lecteur, tout en le réjouissant.

En outre, l'humour chez Féval remplit aussi d'autres fonctions et non les moindres: la dénonciation de l'injustice et la dédramatisation du tragique, comme on peut le remarquer dans cette tentative de l'auteur d'accorder plus de crédibilité aux personnages de seconde zone tels que Similor et Echalot. Malgré son statut de pur pantin, Echalot veut faire admettre auprès de son entourage une image de personnalité importante ayant autrefois attirée la convoitise de ses congénères :

Vois-tu Grenouille, tu deviendras un mâle comme moi avec le temps. Ce que tu es à même d'examiner en moi s'appelle un torse dans les ateliers: comme quoi j'ai posé pour le mien chez les plus grands artistes, de même que Similor, ton père putatif et naturel posait pour les jambes. Nous aurions fait à nous deux un Apollon de Belvédère, lui par le bas, moi par le haut, quoiqu'il en eût fallu un troisième pour avoir la figure, n'étant ni l'un ni l'autre suffisamment avantagés sous ce rapport.²¹⁹

La constitution en modèle plastique partiel des deux compères montre le sentiment quelque peu moqueur que Féval ressent à l'égard de Similor et Echalot dont la conviction de pouvoir devenir des Apollons de Belvédère est évidemment une illusion. L'humour permet donc de nuancer les croyances personnelles, d'exprimer l'insatisfaction socialement acceptable.

219 Ibid, T2, p.24

En effet, si l'humour, comme nous l'avons vu avec les exemples qui précèdent, consiste à faire rire d'un homme dont le déguisement est risible, sa fonction peut se changer et devenir aussi l'ultime refuge pour des hommes en pleine crise d'intégration, tirillés entre le pouvoir de s'asseoir socialement et leur lutte contre une société triviale :

Les Habits Noirs ont existé et existent encore. Leurs premiers sujets sont morts et la tête de leur troupe a disparu, c'est vrai, mais vous les verrez tôt ou tard représenter quelques pièces nouvelles. Je parle ici des Habits Noirs, parce que les gens qui dissertent partout et toujours leur ont attribué l'invention de la poudre à canon en plein dix-neuvième siècle. On a dit et répété que leur fameux «colonel» avait trouvé la grande équation de l'algèbre du vol. [...] C'est Vieux comme Hérode, tout uniment.²²⁰

L'utilisation du registre de l'indéfini accentué par les termes familiers : *les gens/ on a dit*, et plus loin l'inscription adjectivale: *leur fameux; c'est vieux comme Hérode* permettent à l'auteur de suggérer avec douceur la dérision des aspirations des protagonistes. Plaisanter sur les acquisitions fragiles et sans fondement réel dont certains personnages se targuent se transforme en une sorte de *catharsis* contre l'agression extérieure (individus, institutions, groupes sociaux). Ainsi, Féval convie-t-il le lecteur à minimiser la psychose entretenue par les Habits Noirs, à s'y soustraire par le biais de l'humour :

Les Habits Noirs ont toute une troupe de comédiens et que le patron est seul, mais ça fait l'effet d'un trompe-l'œil comme on dit, analogue à la même espèce²²¹.

220 Ibid, T1, p. 599.

221 Ibid, T2, p. 700.

Le persiflage chez Féval dénonce implicitement les absurdités et les contradictions. Il permet d'identifier les pensées voilées des personnages dans le texte, comme le confirme cette description du colonel :

Son bras maigre et frileux sortit de dessous la couverture pour prendre sur la table de nuit une sonnette qu'il agita. J'ai encore les articulations bien lestes et bien robustes, dit-il en un mouvement de satisfaction qui contrastait étrangement avec la frêle caducité de son être, qui sait jusqu'où je peux aller avec mes ménagements?²²²

Ceux qui ne le connaissaient pas, ce tigre en décrépitude, auraient éprouvé, à le voir et à l'entendre, l'envie de rire et la compassion que prennent les forts et l'aspect de la vieillesse retombant dans l'enfance.²²³

Un domestique vint au coup de sonnette et s'approcha tout contre le lit pour écouter son maître, qui lui dit de sa voix cassée: faites ce qui vous a été ordonné, hâter-vous et pas de bruit. Alors ce fut quelque chose comme le théâtre, quand les valets entrent en scène pour aménager les accessoires d'un décor changer à vue. Deux ou trois domestiques se joignirent au premier, qui avait la direction du travail. La table carré qui se trouvait d'avance au milieu de la chambre fut couverte d'une nappe brodée sur laquelle on plaça des flambeaux, un crucifix soutenu par son piédestal et un missel sur son pupitre. (...) Le colonel mit sa main presque diaphane au-devant de ses yeux et regarda toute cette mise en scène d'un air satisfait.²²⁴ .

La description de cette scène est digne de celle d'une comédie et le décor exigé par le colonel, à la lisière d'un hurluberlu, souligne la parodie dont l'auteur veut partager avec son lecteur. Même si les procédés humoristiques utilisés ici par

222 Ibid, T2, pp.173-174

223 Ibid, p. 173-174.

224 Ibid, T2, pp. 173-174.

Féval ont beaucoup en commun avec les procédés de l'exagération, il en ressort que le souci de l'auteur est double, car il y a un un accent didactique et catharsique délivré par l'écriture humoristique de l'auteur.

L'humour tient en sus à une intime conviction de l'auteur que le monde ne vaut pas plus que la moquerie. Le procédé humoristique permet d'analyser la susceptibilité des personnages comme celle du colonel Bozzo qui illustre comment une situation irritante peut être abordée d'une façon biaisée par le sourire et favoriser une ambiance agréable. Le colonel utilise lui-même pour se dégager de sa tendance à tout prendre en charge, Féval à travers cet exemple dévoile les imperfections du personnage.

Dans son extrême extravagance marquée, qui fait penser à l'exigence ridicule d'un enfant gâté, le colonel jubile de ce que son autorité ne souffre aucune contestation de la part de ses domestiques. L'humour dégage ici toute la pertinence du risible et facilite la créativité dans la résolution du problème, notamment dans le cas qui amène à une réinterprétation de la situation et à une mise en perspective.

Bien que l'humour puisse compenser ses arguments faibles, il peut aussi appuyer une argumentation solide ; l'exemple suivant illustre que l'humour peut être efficace :

Je ne cache pas que j'avais une frayeur; l'homme est un animal vaniteux et ambitieux, je me disais: ce vieux farceur de colonel a glissé à l'oreille de Portal-Girard : «Tu seras mon successeur» ; à l'oreille de M. de saint -Louis aussi, à l'oreille de ce bon Samuel de même; si cette idée a germé dans leur cervelle, comme elle aurait pu germer dans la mienne, le gâchis est complet, et notre vénérable papa n'aura qu'à nous enfermer

ensemble pour que nous nous entre-dévorions. «Or, nous étions ici enfermés ensemble et j'ai cru que la dînette allait commencer, mais pas du tout! Au lieu d'enfants gourmands, je trouve des gens raisonnables. «A ma question nettement posée: qui sera le maître, on m'a nettement répondu: il n'y aura plus de maître. A cette autre demande: Que deviendra l'association? Réponse: Nous nous moquons comme du roi de Prusse! L'association était destinée à gagner de l'argent, il y a de l'argent, nous nous partageons le magot entre quatre, et puis nous nous souhaitons mutuellement bonne chance. Est-ce bien cela?²²⁵

Le sens apparent de ce monologue est le reflet des intentions malsaines du colonel qui préfère créer une situation de tension entre ses éventuels successeurs au lieu de donner à chacun sa part respective. En promettant secrètement à chacun des protagonistes d'être son héritier potentiel, il souhaite au contraire que survienne une guerre fratricide entre eux.

En définitive, Féval sollicite l'humour pour en faire un argument stylistique, un pouvoir qui repose sur son aptitude à attendrir le lecteur et à toucher toutes les formes d'oppression. Dans *Les Habits Noirs*, l'humour permet d'élargir l'écriture dans la mesure où le texte joue entre la rigueur d'une plume engagée et le potentiel comique d'un vrai moqueur. Féval se doit de détendre son lecteur, pris souvent dans un vertige, un mouvement stérile qui risque de le lasser.

Le crime est présent dans tous les romans du cycle, la souffrance des héros est aberrante et risque ainsi d'altérer l'exaltation du lecteur. C'est pourquoi Féval introduit entre les moments tragiques et de désespoir absolu le comique afin de

225 Ibid, T2, p.85.

donner à l'écriture romanesque un caractère plus léger en dépit de la dimension mythique du récit.

7-2: Un récit mythique.

Le récit mythique est un récit légendaire qui met en scène des personnages imaginaires d'une façon allégorique. Chaque siècle subit au moins un peu l'influence de la poésie ambiante : ceci du haut en bas de l'échelle sociale. On est bien forcé de prendre le merveilleux où les poètes l'ont mis²²⁶ comme le souligne Féval lui-même ici :

Les sorciers du Moyen Age, succédant aux oracles antiques, se chargeaient de répondre aux questions de l'ambition effrénée ou de l'aveugle désespoir. Le XVIII^e siècle incrédule inventa les magnétiseurs et but en riant l'élixir de vie, distillé par le comte de Cagliostro. Nous avons eu de nos jours les médiums et les tables tournantes. C'est là le merveilleux pur, le surnaturel franchement inexplicable.²²⁷

Dans *Les Habits Noirs*, le merveilleux poétique est autrement fait; il se dessine à la lumière du combat des héros contre le crime organisé, des prouesses encore plus étonnantes de la quête de l'or du Père-à-Tous: le colonel Bozzo Corona. Féval a été chercher le merveilleux tantôt plus haut dans la bonne société tantôt plus bas encore chez les assassins et les voleurs pour les revêtir de quelques oripeaux magiques²²⁸.

Le récit mythique, il faut le signaler, repose sur un effet réel. Il est évoqué, il est vrai, comme une légende qui paraît vraisemblable au lecteur, l'auteur l'affirme :

226 Ibid, T2, p. 365.

227 Ibid, T2, p. 365.

228 Ibid, T2, p. 365.

La vieille fable d'un monastère habité par des bandits déguisés en mines était une réalité en Corse, à la fin du siècle dernier. Le souvenir de ces terribles pères du couvent de la Merci est encore très vif aux environs de Sartène, et bien des gens ont vu debout ces sombres murailles derrière lesquelles se cachait une éternelle orgie.²²⁹

Le monde du conte dans *Les Habits Noirs* s'intègre à la réalité du lecteur. L'histoire de la bande est reprise incessamment au point de devenir une légende vivace dans l'esprit du commun des mortels et surtout dans celui du lecteur de Féval :

La légende mythologique: Saturne dévorant ses enfants. Dans l'Italie du Sud, patrie de Cacus, terre classique du banditisme, il est de croyance, depuis l'Apennin jusqu'à la mer et tout le long de la montagne sicilienne, que Fra Diavolo, l'éternel maître des Camorre, tue ses enfants pour n'être pas tué par eux.²³⁰

Les noms propres de la mythologie, Saturne ou Cacus, sont intéressants dans la mesure où ils permettent d'inscrire le mythologique dans la trame romanesque. Mais le parallèle le plus significatif qui suscite le merveilleux chez Féval c'est la référence à Saturne qui surgit avec Fra Diavolo qui, comme le dieu, tue ses descendants.

Les Habits Noirs est un récit mythique par le fait que l'histoire de la légendaire bande éponyme qui constitue l'essentiel de la trame n'est pas un fait culturel concernant la seule Italie de Cacus ni de la France ; au contraire cette histoire va couvrir l'Europe :

229 Ibid, T1, p. 227.

230 Ibid, T2, p. 561.

Les Habits Noirs menèrent leur criminelle industrie, tour à tour, En France sous le noms d'Habits Noirs; en Angleterre sous le nom de *Black Coats* ; en Italie sous celui de Compagnons du Silence ; en Allemagne enfin ils portaient le nom de Francs-Rosecroix, pendant près d'un d'un demi-siècle...²³¹

L'extension de cette entreprise criminelle dans bon nombre de pays européens (France, Angleterre, voire Allemagne), et la longévité dont elle connaît permettent d'étayer l'hypothèse que nous avons émise précédemment.

Le caractère mythique de l'association, qui apparaît à travers ses aventures extraordinaires, permet à Féval de démontrer que le crime se perpétuait de génération en génération. Il y a une permanence de la violence qui se lit dans la légende:

Au temps de leur grandeur, les Habits Noirs étaient régis par la loi sadique comme l'ancien royaume de France et même il y avait quelque chose d'égyptien dans leur gouvernement, car, de l'un et de l'autre côté des Alpes, en France comme en Italie, c'était toujours un Pharaon qui pendant plus d'un siècle et demi, les avait conduit à la guerre du brigandage, tantôt dans les gorges de l'Apennin, tantôt dans les rues de Paris. Le Pharaon s'appelait le colonel Bozzo-Corona, et ce fameux roi de la nuit avait duré, lui tout seul, autant qu'Henri IV, Louis XII, Louis XIV et Louis XV réunis.²³²

A travers cette illustration de l'histoire des Habits Noirs dans laquelle Féval compare l'inimaginable durée de vie du chef de la bande et sa façon d'administrer

231 Ibid, T2, p. 936

232 Ibid, T2, p. 930.

son monde du crime à celle du Pharaon, nous entrons de plain-pied dans l'univers fantastique de la fable.

Même le seul nom du colonel suscite indéniablement une mythologie comme les grands noms de Cartouche, de Mandrin et de Schinderhannes.²³³ Il faut le préciser, certains personnages févaliens, loin d'être uniquement des héros criminels, sont des êtres de légende. D'ailleurs, le patronyme du colonel qui se transmettait comme celui du Pharaon en Égypte²³⁴ montre le statut exceptionnel de ce personnage.

Dans *Les Habits Noirs*, le Père-à-Tous révèle cet aspect de mytheme auquel Féval soumet les personnages de tous les romans du cycle. Dans le premier livre l'auteur présente déjà ce personnage mourant de vieillesse dans son lit, ses funérailles sont d'ailleurs mises en relief dans le chapitre *Les funérailles d'un juste* à la page 339 du tome 1. Dans les romans qui suivront, Féval, par un savant mélange de rebondissements, nous apprendra que le Père-à-Tous ne peut mourir que de la main de son fils à qui, en mourant, il doit remettre la clé du trésor ; telle est la loi de la succession de l'association :

C'est la loi même de cette bataille séculaire qui se livre entre les pères et les fils de cette famille d'Atrides. Celui qui succombe doit livrer la clef, et il y a une formule consacrée. Le vaincu dit au vainqueur en donnant cette clef terrible: Mon père ou mon fils, voilà ce qui t'a mis un couteau dans la main, et ce qui te mettra un couteau dans le coeur.²³⁵

233 Ibid, T1, p. 229.

234 Ibid, T1, p. 226.

235 Ibid, T2, p. 563.

Dans *Les Compagnons du Trésor*, le Père-à-Tous resurgit comme par enchantement et toujours croulant sous le poids de l'âge :

Le colonel semblait parvenu déjà aux dernières limites de l'âge; mais nous ajoutons que ceux qui le connaissait depuis vingt ans ne l'avaient point vu vieillir. Sous La Restauration, on lui donnait plus de quatre-vingts ans déjà.²³⁶

Ensuite, il est assassiné par son petit fils Julian ; c'est alors que le récit prend tout son allant merveilleux car, au moment où les Habits Noirs violent le tombeau du colonel, un autre personnage apparaît qui ressemble étrangement au cadavre. Le colonel, bien vivant, prend place parmi les membres du groupe, comme le raconte Maman Canada qui assistait à toute la scène :

J'apercevais vaguement la figure de la momie, la vraie, celle du cercueil. Et je jure que c'était bien le même casse-noisette que l'autre momie, la vivante, celle qui se tenait debout. Ça faisait l'effet comme si le vieux Maigre-Echine aurait été près d'une mare et se serait miré dans l'eau. Ci-gît le colonel Bozzo-Corona, bienfaiteur des pauvres. Priez Dieu pour le repos de son âme. Saquédié! À quoi sert le le diable? Il ne fait pas son état, puisqu'il laisse courir des âmes pareilles hors du feu de l'enfer.²³⁷

La réalité ici semble sensationnelle voire féérique. Aussi peut-on déduire que le mythe est, à toutes fins utiles, un langage excentrique qui marque un goût pour l'extravagance et l'exagération souvent teintées de fantaisie. Nous sommes dans un miroir magique et allégorique à travers lequel l'auteur, d'une façon déguisée et transcendante, projette sa pensée en raillerie continue.

236 Ibid, pp. 490-491.

237 Ibid, P. 783.

Le comte Julian, personnage des *Habits Noirs*, se présente aussi sous une version qui fait basculer le récit vers le mythe :

C'était lui, mais c'était moi, nous sommes le phénix, immortel malgré la mort. Nous ne succédons pas, nous continuons et notre existence non interrompue passe à travers le temps comme une chaîne d'acier²³⁸

Nous sommes en présence de deux mythes : le mythe parricide ou œdipien, celui commis contre le père ou le fils, et le mythe du phénix renaissant de ses cendres, c'est-à-dire Fra Diavolo mourant et renaissant; la conclusion de Féval est claire : «car ses coquins-là jouaient le jeu du phénix qui rajeunit sans cesse»²³⁹.

Le mythe installe le fantastique dans le texte. Il y a un jeu de portraits comme ces tableaux qui dépeignent les générations des Bozzo. Le lecteur ainsi que les personnages du texte qui regardent le tableau sont médusés par la ressemblance frappante des membres de cette grande famille qui y sont représentés :

Le tableau représentait un sujet bizarre et tout à fait empoignant, comme on dirait en style d'atelier, malgré sa tournure énigmatique. [...] Deux créatures animaient cette orgie où l'ombre enivrait la lumière et créait un mirage véritablement diabolique. Au milieu de ces perspectives d'or sans limites ni bornes et que la nuit semblait multiplier jusqu'à l'impossible, deux hommes vivaient debout, l'un debout, l'autre terrassé. Le premier, jeune, beau : une figure imberbe, ayant la blancheur et la dureté du marbre. Le second arrivé au plus extrêmes frontières de la vieillesse. Le jeune avait à la main un couteau sanglant. Le vieux portait au cou une large entaille, sanglante aussi. Le jeune homme venait évidemment de frapper le vieillard cependant celui-ci, et c'était l'énigme

238 Ibid, p. 613

239 Ibid, T2, p. 542.

proposée par cette étrange toile, tout mourant qu'il était, tendait avec résignation une clef à son assassin et prononçait des paroles qui semblaient être la révélation d'un secret. Entre eux et malgré leur différence d'âge qui ne pouvait être évaluée à moins d'un siècle, une ressemblance existait.²⁴⁰

Le colonel Bozzo, le comte Julian, la Mère Marie de Grâce, le cavalier Mora et Reynier ressemblent étrangement aux portraits des deux personnages posant dans le tableau. L'énigme de la ressemblance sera dévoilée car, pour Féval, ce jeu autour du chef de l'association est une manière de créer du plaisir grâce aux aventures fantastiques, sensationnelles de ces personnages.

Le trésor des Habits Noirs aussi renvoie à une quête légendaire. Il a des similitudes avec celui décrit dans *Le Comte de Monte-Cristo* : monceaux de pierreries, bijoux, objets sacrés, monnaies d'or et d'argent. C'est ce trésor qui est dépeint dans le tableau exposant le fils en train de poignarder son père à qui il dérobe la clef de la cachette :

C'était l'apothéose de l'obscurité, glorifiée par le feu mystérieux de pierres précieuses et par les rayonnements de l'or. Partout dans le souterrain, dont les profondeurs invisibles semblaient immenses, l'œil devinait les fortunes amoncelées. Une seule étincelle trahissait une colline de ducats mêlés, à la pelle, avec des besans turcs, des guinées anglaises et des louis de France; un seul reflet dénonçait d'uniformes, de prodigieux tas de débris, faits avec des statues d'argent, broyées comme on casse les pierres de nos routes, avec des vases d'or, entiers ou mâchés sous le maillet pour tenir moins de place. Les lingots se dressaient en pyramides, les rubis, les topazes, les émeraudes ruisselaient

240 Ibid, T2, p. 542.

en ondes mystiques auxquelles la lampe morne arrachait de vagues et puissantes lueur²⁴¹

Les Habits Noirs acquiert le statut de légende car le lecteur attend aussi du récit qu'il décrive le merveilleux. C'est ce merveilleux parisien avec ses bas-fonds et ses crimes que Féval fait découvrir au lecteur dans son texte. L'écriture de Féval transforme l'abject, le sordide en légende comme cette histoire sur la puissance des Habits Noirs:

Une exagération populaire qui donne à la vérité même couleur de fantasmagorie, [...] le merveilleux parisien qui est le mélodrame passé à l'état de mythologie.²⁴²

La réalité est embrigadée dans la fiction, il y a un mélange de genres et de tons: le rire, la peur, le merveilleux, le sensationnel. Une alternance entre le vrai et le mystère, le connu et la découverte, comme dans cet exemple du roman dans le roman où deux jeunes auteurs croient inventer un drame alors qu'ils sont entrain de vivre cette histoire; Maurice et Étienne sont en plein dans l'action²⁴³ :

Ils croient inventer le drame, [alors que] le drame inventé par eux se trouve être une réalité.²⁴⁴

L'un des protagonistes, André Maynotte passionné par cette histoire merveilleuse, explique aux deux auteurs qu'ils écrivent son propre drame :

Je sais votre drame par cœur; le drame que vous n'avez pas encore combiné je le sais depuis le prologue jusqu'au dénouement. [...] Le drame n'attend pas la représentation: il se joue ; nous le jouons, et je suis ici pour que vous sachiez ce qu'il faut savoir pour ne

241 Ibid, T2, p. 542.

242 Ibid, T2, p. 808.

243 Ibid, T1, p. 343.

244 Ibid, T1, p. 343.

pas manquer vos entrées.²⁴⁵

L'histoire apparaît effarante et féerique à la fois pour Maurice et Étienne, qui prennent un intérêt croissant à cette scène bizarre²⁴⁶. Les deux auteurs, tout comme le lecteur, sont perdus dans le labyrinthe de ces péripéties car la confusion entre la réalité et le mythe est frappante. Féval multiplie les éléments légendaires dans son texte pour créer un monde de l'émerveillement, le monde de la légende.

En somme, le mythe chez Féval est le principal instrument qui lui permet de montrer la réalité telle qu'elle est. Mais en même temps, il est aussi, à l'instar de la fiction du rêve, un moteur qui anime les représentations et fait voir les choses différemment de ce que leurs apparences laissent supposer.

7-3: Le feuilleton : une matière exploitable dans l'art.

Décrypter le feuilleton c'est comprendre les appétits du public français au XIX^e siècle. Il ne s'agit plus d'étalage du génie créateur de l'écrivain mais de distribution de textes faits de bric et de broc, d'histoires à la fois réelles et imaginaires qui doivent satisfaire les envies de lecture du public :

A Paris, comme en province, les marchands de livres ne demandent plus aux jeunes écrivains s'ils ont du talent, ils leur ordonnent tout unanimement de rassasier les monstrueux idiotismes de cette gourmandise populaire.²⁴⁷

245 Ibid, T1, p. 224-226.

246 Ibid, T1, p. 225.

247 Ibid, T2, p. 15.

Les écrivains, plus exactement les feuilletonistes, vont ainsi glaner des informations dans la société de leur temps afin de répondre aux exigences du lecteur :

Ainsi, en est-il dans ces récits de l'histoire du crime, où l'écrivain n'a à dépenser ni beaucoup de talent, ni beaucoup d'imagination. Les faits sont là qui se posent d'eux-mêmes en jalons; les personnages existent; il ne s'agit que de ménager un peu l'intérêt contenu dans ces étranges procès-verbaux.²⁴⁸

Le feuilleton va donc devenir en effet la plate-forme de diffusion d'histoires rocambolesques qui abondent dans les procès verbaux. Par ailleurs, Paul Féval montre bien cette fièvre qui va s'emparer des adeptes du roman feuilleton, fous d'histoires extravagantes :

Il se trouvait que tout le monde avait une provision de ces renseignements qui se ramassent chez nous à poignées dans les journaux, dans les cafés, dans les salons; chacun savait les noms de ces misérables, obscurs de la veille et qu'entourait aujourd'hui une sorte de gloire populaire.²⁴⁹

La plupart des romans feuilletons qui voient le jour à cette époque s'approprient indéniablement les faits divers . Ainsi Féval, conscient sans doute du fait que seule la trame de ces faits, de ces intrigues qui se nouent et se dénouent détermine le succès du roman feuilleton, va inscrire dans son œuvre les aventures extraordinaires d'une bande de criminels qui sévit dans presque toute l'Europe :

C'est un drame qui varie un peu plus que le vaudeville élégant, mais où il faut cependant un élément immuable : le sang. Au lieu de repasser la chronique de l'adultère, enrichi de

248 Ibid, T1, p. 776.

249 Ibid, T1, p. 1048.

diamants, qui fait les délices des grands, (Féval) radote avec une fidélité pareille la chanson favorite du crime.²⁵⁰

Dans cette adaptation à la mode de son époque, Féval marque cependant une réelle différence par sa façon de concevoir la matière qui inspire la poétique du feuilleton. Il va se saisir de ce nouveau genre comme d'une toile de tableau, pour fixer de façon picturale les drames provoqués par toutes les formes d'injustices dans la société.

Ainsi, parler du feuilleton comme matière exploitable dans l'art, c'est comprendre comment Féval utilise le feuilleton pour mettre en lumière son génie créateur qui trouve sa source d'inspiration dans le fait social du XIX^e siècle.

La propension de se constituer en vitrine de la société oriente le feuilleton févalien vers les chemins banalisés du crime. Ces faits sont palpables dans les quelques analyses que fait le romancier au sujet de la prégnance des cercles de criminalité dans la société de son époque. Comme bon nombre d'auteurs de ce temps, Féval veut aussi plaire au lecteur, au public français qui aime à lire les récits sensationnels criminels :

Les français, les spirituels par excellence, nous, le peuple exquis, charmant, incomparable, écoutez, cela est certain, nous avons un faible pour les voleurs. Dans nos romans, dans nos drames, dans nos opéras-comiques, dès qu'un voleur paraît, il est intéressant. L'auteur sait où est le succès. Il ne s'inquiète guère de corriger les mœurs, le principal est de plaire. Le voleur plaît ; l'assassin ne déplaît pas. On leur donne du *brio*, de l'esprit, de la générosité, des bottes molles, des habits brodés, de la poésie, toutes les

250 Ibid, T2, p. 15.

séductions, et des chapeaux à larges bords, ornés d'une plume [...] Nous sommes avides de crimes et gourmands de coquins.²⁵¹

Dans ce cycle romanesque, l'auteur pointe violemment du doigt le triomphe de l'industrie du crime dans une société censée faire l'apologie du Bien et non du Mal. Et, dans un élan de compassion envers les victimes collatérales, il n'est pas rare que Féval substitue aux vérités mensongères et criminelles instaurées par les apôtres du crime des dénouements heureux. C'est au surplus ce qui fait des *Habits Noirs* un roman magnifique où le Bien et le Mal se livrent un combat sans merci, symbolisé dans l'œuvre par la lutte entre les Habits Noirs d'un côté et leurs victimes de l'autre.

Les Habits Noirs est en effet un récit qui produit des effets d'électrochocs, où tous les aspects de la vie quotidienne, tous les drames et les joies sont pris en compte et où de nombreux personnages poursuivent une course inexorable. En effet, Féval réalise une chronique des drames de tous les jours : les histoires de femmes séquestrées, les ravages causés par la passion, les retours et les vengeances, les dévouements sublimes. C'est donc un roman évocateur du peuple s'asphyxiant sous l'oppression des mœurs contemporaines dictées par le crime :

Singulier peuple, près de qui l'éloquence même perd sa peine quand elle n'a qu'une vérité grande, claire, profitable à enseigner, mais à qui vous ferez croire, si vous faite l'imposture bien absurde et bien grossière dans son expression, n'importe quelle bourde monstrueuse.²⁵²

251 Ibid, T1, p. 827.

252 Ibid, T1, p. 903.

C'est ce petit peuple sympathique, ce bon peuple des travailleurs dont Féval retrace la douloureuse destinée, à travers le tableau idéal d'une société soumise au diktat d'une organisation criminelle sans limite. Paul Féval se saisit du feuilleton pour dénoncer l'injustice. Pour donner forme à cette dénonciation, il crée des héros qui refusent de se soumettre à l'autorité malveillante instaurée par la perfide compagnie des Habits Noirs.

Parmi les personnages anticonformistes issus de l'imagination créatrice de l'auteur nous avons l'exemple d'André Maynotte. Nous suivons le combat de ce dernier, essayant de se disculper d'un vol qu'il n'aurait pas commis. Pour prouver son innocence, il affrontera, aux risques et périls de sa vie, la très puissante société secrète appelée les Habits Noirs.

L'histoire de Maynotte est une tragédie de l'injustice : André Maynotte est contraint de se séparer de sa femme et de son fils et il mettra une quinzaine d'années à régler ses comptes avec ses bourreaux avant de retrouver enfin les siens. Dans cette lutte contre les Habits Noirs, Julie sa jeune épouse devait attendre son retour, mais le désespoir va avoir raison d'elle car, croyant Maynotte mort, elle se remariera pour se mettre à l'abri de tout besoin. A cette intrigue principale aux multiples rebondissements s'ajoutent d'autres histoires aussi captivantes comme celle de la famille Leber, de Michel le fils Maynotte ou celle de Maurice et Étienne, toujours en proie aux exactions des fameux bandits des Habits Noirs.

Tout en gardant un certain manichéisme caractéristique de l'écriture feuilletonnesque, *Les Habits Noirs* peint le perpétuel isolement de l'innocent voulu

par les malfaiteurs comme en témoigne le cas de Maynotte. En effet Maynotte, malgré la conviction qu'il est innocent, va néanmoins s'engager dans une périlleuse fuite en avant au point de devenir un homme en totale rupture de ban avec la société comme le souhaite ses assaillants.

Ces thématiques de l'isolement et de la fuite chères au feuilleton permettent à Féval de transcrire de façon très esthétisante le crime qui est à l'origine de la marginalisation des personnages comme Maynotte, Michel, Maurice ou Étienne. Mais, la fuite tout comme l'isolement de la victime ne sont cependant pas définitifs car le mécanisme spécifique de l'écriture févalienne constitue pour le personnage bafoué le moyen d'amorcer une insurrection contre l'oppression.

Dans cette perspective, Féval exploite habilement le feuilleton pour inscrire des thèmes comme la rébellion ou la révolution sans pour autant heurter une certaine idéologie inscrite dans l'argument du destin. Féval va donc donner à André Maynotte les traits caractéristiques du héros feuilletonesque : doté de courage, de probité, de lucidité, de dévouement et d'énergie, un cocktail indispensable pour venir à bout de l'altérité sociale.

Justicier solitaire et marginal, André Maynotte est l'une des créations les plus frappantes des *Habits Noirs*. C'est un héros à la fois mi-homme, mi-dieu. Homme, car il éprouve comme toutes les victimes des Habits Noirs les mêmes peurs, les mêmes craintes et les mêmes angoisses; divin par la qualité exceptionnelle de son obstination, sa détermination à affronter la toute puissante bande criminelle des Habits Noirs pour recouvrer sa liberté dans cette société du Second Empire qui ne

croit plus guère au progrès moral de l'homme et fait du crime le sujet de l'épopée romanesque.

Les Habits Noirs conserve tous les ressorts du feuilleton : de la tragédie qui suscite de l'admiration pour le héros, de la crainte et de la pitié pour la victime. Ce roman provoque chez le lecteur des frémissements alternés d'horreur et de compassion. La violence, comme nous l'avions vu plus haut, est toujours menaçante : violence du crime mais aussi violence de la vengeance ou du châtement, qui nous intéresse ici.

Le châtement, qui occupe une place importante dans *Les Habits Noirs*, est souvent attendu et ardemment espéré par le lecteur pour éteindre ainsi sa soif de justice, son désir d'ordre. En effet, le grand souhait de tout lecteur qui plonge dans la monumentale peinture manichéenne qu'est *Les Habits Noirs* est de voir enfin le véritable coupable sur le pilori. Pour honorer cette espérance du lecteur, Féval va donc utiliser le châtement du coupable comme mécanisme de dénouement consigné ici par l'exemple de la mort du colonel alias le Père-à-Tous qui fut le cerveau pensant des Habits Noirs :

Un homme qui mourrait sous ce lit plat, entouré de rideaux en perse bleu fané, avec une bordure de petits glands de coton blanc, passait pour riche. Il avait des fonds dans la maison Schwartz. Son hôtel payait de mine extérieure, et il faisait du bien, comme on dit vaguement. Dans un certain monde mieux informé, il passait pour très riche et l'on s'y défiait un peu de sa philanthropie. Mais dans le cercle restreint et spécial des gens complètement initiés au roman de sa vie et à la nature des affaires qu'il avait faites, il avait la réputation de cacher quelque part un monceau d'or et de n'être simplement un apôtre. Car la vie de cet homme était en définitive, un profond mystère. Habillé de

mœurs différentes, selon les temps et selon l'âge, il avait joué le plus difficile des rôles, au grand jour, en face de l'opinion commune et sous les besicles de la loi. C'était un grand comédien. Il mourrait victorieux, la tête sur un tranquille oreiller, à la dernière heure de cette lutte impossible. Et, depuis près de cent ans, nul n'avait eu son secret par adresse ni par violence. »²⁵³

Certes, la mort du colonel se déroule de façon tout à fait naturelle, mais cette mort sans trouble appelle une double interprétation : elle est premièrement la concrétisation de la sentence finale que Féval destine au méchant; deuxièmement, la mise hors jeu du bourreau présage un certain répit espéré par la victime.

L'ambition de faire payer le coupable est tout aussi significative dans l'exemple de la mort violente de Lecoq :

La conduite de M. Lecoq était pour lui une énigme devinée; mais il est des drames dont on sait d'avance le dénouement, et, qui, nonobstant cela, dégagent une écrasante émotion ²⁵⁴. [...] Chacun connaît le poids de ces portes massives, chacun sait comme elles tournent libres sur leurs gonds robustes. La porte lancée comme un boulet de canon renversa Lecoq et se referma net, malgré l'obstacle de sa tête horriblement broyée, qui disparut, laissant un tronc mutilé ²⁵⁵.

Le souci de faire perdurer dans l'esprit des innocents l'imperturbable vérité que tout auteur d'actes criminels trouvera un châtement proportionné à ses fautes est manifeste chez Féval. Aussi, se montre-t-il sévère comme il le devrait avec le

253 Ibid, T1, p. 269.

254 Ibid, p. 299.

255 Ibid, p. 396.

coupable, comme le démontre la mort tragique de Marguerite qui est tuée par Joulou, qui se tue par la suite pour éviter la prison :

Il avait un pistolet dans chaque main. D'un double geste, si ferme et si net que personne n'eut le temps de s'élancer, il appuya l'un des canons entre ses deux yeux et l'autre à la tempe de Marguerite. Les deux coups ne firent qu'une seule explosion. La cervelle de Marguerite éclata, souillant horriblement les fraîches nuances de costume de bal. Joulou tomba mort.²⁵⁶

L'immuable loi du « tout se paie ici bas » ne semble épargner quiconque ayant des accointances avec le crime car Féval fait voir comment tous les protagonistes ayant participé aux sordides machinations des Habits Noirs sont punis pour leurs actions : le faux fils de Louis XVI meurt assassiné par les Habits Noirs eux mêmes. Il est vrai que dans ce roman de nombreuses intrigues se nouent et se croisent, pour reporter le dénouement final et subjuguier le lecteur, mais cela n'enlève rien la volonté de châtier les coupables.

Le jugement dernier est donc irrévocable. Son impact est visible à travers la justice qui s'exerce comme une vengeance tantôt explicite du fait que les malfaiteurs se trucident eux-mêmes, tantôt implicite car elle coïncide parfois avec le souhait des victimes. De fait, Féval insiste sur le dénouement afin que le coupable paye sa faute. Cette insistance de l'auteur trouve aussi une justification dans le fait que le roman feuilleton s'adresse à un lectorat habitué aux sensations fortes qui sont liées à la loi du talion.

256 Ibid, T1, p. 739.

La loi du talion veut que celui qui tue soit tué comme nous le voyons avec Nicolas dans *La Rue de Jérusalem* ou encore Marguerite ; Féval prête à Joulou un instant de lucidité pour tuer son épouse, il ne s'agit pas d'un geste d'égarement mais bien d'une vengeance.

Féval exploite les mécanismes esthétiques du feuilleton pour mettre en écriture sa sensibilité personnelle à l'ébranlement de la société par le crime. L'inscription dans tous les romans du cycle *Les Habits Noirs* des grands thèmes de l'aventure, l'amour, le crime et le châtement permet de mettre en évidence la particularité du style de Féval par rapport aux autres écrivains qui traitent les tribulations de l'homme dans un environnement social corrompu par l'immoralité. L'originalité de l'art févalien repose sur les recettes éprouvées, spécialement par le découpage des intrigues en fragments susceptibles de porter le récit.

En définitive, la description des milieux criminels et des bas-fonds parisiens, la scrutation emphatique des secrets, meurtres, morts violentes, enlèvements, rétributions et autres péripéties inspirées des romans d'aventures, constituent *Les Habits Noirs* un genre nouveau : le roman populaire qui se spécialisera au cours du siècle et deviendra le genre dominant de la fiction par la suite.

Mais, par rapport au roman populaire de cette époque, qui n'avait pas d'ambition moralisatrice mais seulement divulgatrice des dépravations morales, le roman févalien marque sa différence dans sa consignation de la déliquescence des vertus. En effet, Féval fait plutôt de son roman un espace de promotion et de divulgation des valeurs éthiques.

CHAPITRE 8: L'ÉTHIQUE *DANS LES HABITS NOIRS*

Parler de l'éthique dans *Les Habits Noirs* de Paul Féval n'est pas un exercice sans risque majeur car on peut vite faire l'amalgame si on ne tient compte des mouvances littéraires qui précèdent la période qui voit naître ce roman. En effet, le roman de Féval qui est à la lisière de la période post-réaliste renferme en lui les prémices du roman décadentiste dont les caractéristiques n'étaient point de promouvoir une quelconque moralité. *Les Habits Noirs* annonce la déconstruction de certains principes moraux ou esthétiques propres aux décadents, ce roman févalien peut de prime à bord sembler aux antipodes de toute pensée éthique. Mais, en examinant le panorama que Féval fait de la société de son temps, on voit que celui-ci parsème son œuvre d'un discours indiquant un certain idéal : la morale.

L'objet de cet avant-dernier chapitre de notre travail est donc une tentative de caractérisation de l'œuvre de Féval comme plate-forme de diffusion d'un discours moral car nous croyons que l'objectif final de ce roman *Les Habits Noirs* n'est pas uniquement ludique. Au contraire, derrière la prédominance d'un discours aux accents apologétiques de l'immoralité, Féval se montre à la fois pédagogique et didactique. La perspective de dévoiler ce discours à la tonalité éthique nous conduit à porter une attention particulière aux configurations morales affichées ou volontairement maquillées dont l'auteur se sert pour faire prendre conscience à son lecteur de l'imminence d'un déclin inexorable des vertus sociales.

Après avoir ainsi mis en évidence l'expression de la vision morale, pédagogique, didactique ou cathartique prônée par Féval, nous tenterons par la suite d'aborder succinctement les particularités éthiques des personnages de Féval dans *Les Habits Noirs*. Enfin, dans le dernier point de ce chapitre, nous allons essayer d'expliquer la présence manifeste d'une esthétique du refus dans *Les Habits Noirs*. Nous montrerons comment la crainte de la perte de valeurs morales menacées par des forces destructrices et l'insatisfaction causée par l'insuffisance des moyens mis en œuvre pour résorber le mal social qu'est le crime permettent à Féval de s'élever, littérairement et esthétiquement, contre la décadence de son temps.

8-1: La configuration du discours moral dans *Les Habits Noirs*.

La configuration du discours moral dans *Les Habits Noirs* est à concevoir ici à partir de l'ensemble d'allusions, analyses, illustrations ou points de vue formulés par l'auteur dans l'optique d'attirer l'attention du lecteur. La morale occupe une place non négligeable dans cette œuvre littéraire de Féval qui s'interroge sans relâche sur la question de la vertu.

En effet, au cours des nombreuses lectures de notre corpus principal, nous sommes parvenue à l'évidence que Féval écrit ce roman-feuilleton non seulement pour satisfaire les envies du lecteur de son époque, qui avait un penchant prononcé pour les intrigues liées à la criminalité, mais aussi dans l'intention de délivrer un enseignement moral à ce même lecteur. Afin de ne pas perdre de vue l'objet de notre analyse, il nous faut définir au préalable la morale et démontrer comment Féval use de celle-ci dans son discours.

La morale se définit généralement comme un ensemble de principes de jugement et de conduite qui s'imposent à la conscience individuelle ou collective. Autrement dit, c'est un parchemin de règles, d'obligations et de valeurs que l'individu doit respecter dans son rapport avec autrui. Cette logique de la morale paraît compatible avec la vision de l'œuvre littéraire qui, en tant que fruit de l'imagination, prône de temps à autre un idéal : la vertu. C'est d'ailleurs ce qu'affirme Antoine Compagnon dans son cours sur *Morales de Proust* ici :

La dimension éthique la plus évidente de la littérature tient au récit, c'est-à-dire à l'exposition narrative ou dramatique de problèmes moraux, incarnés dans des personnages, des vies, des subjectivités inventées et fictives. La littérature en particulier le roman est une modalité privilégiée de la réflexion morale, réflexion non systématique mais particularisante ou exemplaire, complexe et contextuelle. Comme telle, certains philosophes moraux soutiennent même qu'elle est irremplaçable pour former le caractère. Il y a une éthique du récit par opposition à celle du traité ou du système. Suivant de très anciens modèles, l'instruction morale peut prendre deux formes, celle des règles et celle des récits, des lois et des paraboles, comme dans la Bible. Le récit et le roman ont ainsi longtemps servi à l'initiation morale des adolescents occidentaux, après les vies de saints et avant les jeux vidéo, pour aller vite.²⁵⁷

L'œuvre littéraire a en effet pour ambition d'enseigner, d'éduquer et de transmettre les valeurs dont l'homme a besoin pour affronter la pesanteur sociale. La morale, dans ce sens, se présente alors comme une leçon pratique visant à l'édification de l'individu à qui l'écrivain adresse sa création car les auteurs transmettraient des morales explicites au lecteur.

²⁵⁷ Antoine Compagnon, *Morale de Proust* in *Littérature française moderne et contemporaine : Histoire, critique, théorie*, Paris, Odile Jacob, « Travaux du Collège de France », 2009, p. 726.

Toute la morale est donc liée à l'idée que l'on a de l'humanité et des moyens de son amélioration, le XIX^e siècle étant marqué par l'immoralisme et l'amoralisme, par une atmosphère propre à l'implosion de la société. Aussi, l'individu sent-il monter en lui un indescriptible pessimisme moral comme le souligne Féval :

car ils ne croient plus en la justice, et de lugubres exceptions que leur ignorance érige en règles leur font craindre les juges. Quand il regardent en haut, le bien leur échappe, il ne voient que le mal grandir outre mesure.²⁵⁸

De ce fait, l'écriture févalienne va s'inscrire dans cette perception chaotique d'un monde aux structures morales déliquescentes, car la trame des *Habits Noirs* est essentiellement un hymne sur l'immoralité sociale. Mais, Féval apporte cependant une nuance déguisée en espoir à ce tableau noir de son époque.

En effet, il s'évertue dans son œuvre à substituer à cette philosophie défaitiste des mœurs un antidote symbolisé par quelques personnages phares qui s'investissent dans la revalorisation des vrais principes éthiques. L'exemple d'André, de Roland ou encore de Paul, qui sont les Tantales de la justice févalienne, démontre clairement que cette œuvre est porteuse d'une mission capitale: la résurgence de l'orthodoxie morale.

Du début à la fin de l'œuvre, Féval met en scène des personnages animés par le vibrant enthousiasme de lutter contre la mesquinerie et la justice parodique qui cherchent à les soustraire aux valeurs morales authentiques. Il charge ses personnages de cet axiome indélébile que la justice prendra toujours le dessus dans

258 Paul Féval, *Les Habits Noirs*, T2, p. 64.

la lutte qui les oppose au mal ; c'est d'ailleurs ce que suggère cette allégation de Roland :

La justice, conscience des peuples, parle si haut et touche si cruellement ceux-là même qu'elle prétend protéger ou venger. On lui a choisi un symbole: c'est une main, une grande main de pierre, froide, dure, incorruptible, qui ne sait, qui ne peut avoir aucun ménagement. Cette main déchire toute les voiles, son droit est là, et son devoir, car les nations se soulèvent dès qu'on l'accuse de faiblesse. Il faut qu'elle mette tout à nu.²⁵⁹

Cela va sans dire, les romans de Féval ont une vocation éminemment moralisatrice du fait que l'auteur met en relief tout un ensemble de principes de jugement, de règles de conduite relatives à l'épanouissement du Bien, de la Justice, qui sont les dogmes indéniables de la véritable morale.

Pour faire percevoir ce qu'est l'essence même de la justice, Féval procède par antiphrases car, en introduisant dans les propos de Maynotte les faiblesses et les manquements de la justice de son époque, il la définit négativement :

Je ne suis pas révolté contre la loi, non; sa raison d'être me saute aux yeux: on la fit contre les tigres. Ses armes conviennent à cette terrible chasse. Or, dans les bois, quand le jour est sombre et fourré épais, n'arrive-t-il pas qu'une balle s'égare et jette bas un passant au lieu du sanglier qui poursuit paisiblement sa route ? On était là pour le sanglier. Tout ce qui remuait sous bois devait être sanglier. Il fallait un sanglier. Il faut un coupable. Que venait faire le passant dans cette forêt ? J'ai connu des chasseurs qui donnaient tort au passant, et lui faisait encore la leçon pendant que l'on l'emportait au cimetière. Moi je ne sais comment nous sommes entrés dans la forêt.²⁶⁰

²⁵⁹Paul Féval, *Les Habits Noirs*, T1, p. 495.

²⁶⁰Ibid, T1, p.55.

Ces propos montrent à quel point l'éthique peut parfois avoir des failles et être bafouée par bon nombre de personnes cherchant souvent à contrecarrer la loi. On ressent derrière cette allusion à la justice une critique formulée contre l'ordre morale de son époque. Féval interpelle le lecteur, il cherche à le rendre sensible au fait que la justice qui est en vigueur dans la société n'est plus fiable car elle est exécutée par des gens sans scrupules qui cherchent à faire du tort aux innocents. Maynotte confirme d'ailleurs l'ignominieuse atrophie de la justice :

On dit que le blasphème de l'athée est toujours fanfaronnade et un mensonge. Moi qui blasphème votre justice, parce que votre justice a été aveugle et cruelle envers moi.²⁶¹

Féval est donc conscient des valeurs éthiques dont peut être porteuse l'œuvre de fiction; c'est dans cette perspective qu'il tente de démasquer l'injustice en montrant ses imperfections au grand jour.

Ce qu'il faut reconnaître, c'est que du point de vue de la morale, tous les héros modèles des *Habits Noirs* possèdent une existence comparable à celle des personnages réels. Nous l'avons signalé tout au long de l'analyse, ils sont abandonnés à eux-mêmes et tentent par leurs propres moyens de se faire justice. Les personnages mènent leur propre combat pour se sortir de l'erreur judiciaire. Ils doivent lutter par tous les moyens possibles afin de se réhabiliter ; Maynotte l'a compris et c'est pourquoi il déclare :

J'ai compris la gravité du combat et je me suis interrogé pour savoir quel degré d'énergie j'apporterai dans la lutte.²⁶²

261 Ibid, p. 394.

262 Ibid, T1, p. 47.

Les personnages févaliens nous font rêver, comme leurs ancêtres Rodrigue de Corneille ou leurs prédécesseurs Fabrice Del Dongo de Stendhal, Lucien de Rubempré de Balzac, par leur bravoure, par leur aspiration à vouloir rendre justice et la lutte acharnée contre l'injustice qui est les définit.

Le personnage principal févalien est un héros moral et vertueux et donne envie au lecteur de s'identifier à lui. En effet, même si la ressemblance est parfois loin d'être véridique, il est toujours plus agréable et parfois plus simple de se trouver des points communs avec un personnage aux multiples qualités, qui brille par son dévouement, son sens de la justice et sa loyauté.

Dans ces romans l'auteur prédestine son personnage à un combat long et progressif. En réalité, le personnage est voué à une condamnation certaine, vu les preuves qui l'accablent. Mais, la victimisation n'étant pas sa démarche, le personnage affronte la déréliction avec enthousiasme et essaie de redonner un sens à sa vie quitte à faire lui-même justice comme le démontre la détermination d'André.

Accusé d'un crime qu'il ignore, face à cet inimaginable coup du sort qui aurait dû l'anéantir, André va au contraire s'engager dans une quête des plus héroïques : retrouver les vrais coupables du crime. Il va dépasser tous les aléas et toutes les vicissitudes que l'appareil judiciaire dressera devant lui et dans son acharnement, digne d'un héros romantique, il finira par obtenir gain de cause : la réhabilitation. C'est avec ce même enthousiasme que Roland ou encore Paul tentent de se protéger contre la société et le manque de clairvoyance d'une justice donc la partialité est indéniable et qui semble égarée.

En effet, l'instinct de combat, de rendre justice domine l'œuvre de Féval. A travers *Les Habits Noirs*, Féval voudrait apporter la preuve que l'existence de l'homme au sein de la société dont il est question ici est essentiellement fondée sur l'hypocrisie, la fausseté et le mensonge : tares qu'il faut impérativement éliminer de la société pour permettre l'avènement d'un ordre de valeurs infaillibles :

j'ai l'espoir d'introduire ainsi, dans la capitale, ma patrie, un élément nouveau d'ordre et de civilisation [...] J'ai dit que je défiais Mandrin et Cartouche. J'y ajoute Poulaillier, Barrabas et Lacenaire. Je suis comme ça. Voilà mes armes, je n'en fais pas mystère.²⁶³

Conscient du caractère trompeur de la vérité officielle, Féval tente de mettre de l'ordre dans les normes sociales. Il essaie de promouvoir dans *Les Habits Noirs* une nouvelle ère construite essentiellement sur le prisme des normes morales édicatrices.

Féval estime que toutes les civilisations, riches ou pauvres, sont prises dans l'engrenage de la perdition, de l'injustice. Mais il envisage une issue favorable au monde à condition que l'homme veuille bien défendre les diverses valeurs confiées à sa vigilance. Pour Féval, il faut un courage à toute épreuve, et ne reculer devant rien²⁶⁴ pour échapper aux filets de l'insécurité qu'entraîne l'injustice.

La volonté du personnage févalien d'affronter l'injustice et les dévoiements de la morale permet d'envisager de meilleures perspectives d'avenir pour l'homme. Féval est persuadé que l'homme est capable de s'organiser pour une meilleure vie. Il voit en l'homme les germes d'un désespoir et d'une souffrance, certes, mais il lui

263 Ibid, T1, p. 162.

264 Ibid, T1, p. 855.

accorde aussi un potentiel incommensurable capable de lui permettre de se redresser face à l'altérité.

La vocation de l'écriture févalienne est la réhabilitation d'une justice équitable et humaine pour tous. La morale y apparaît ainsi comme la condition que se réalisent tous les espoirs de stabilité et de liberté dans une société troublée. En faisant donc l'éloge de la justice Féval se pose en héraut de la liberté. C'est pourquoi, il s'attelle à mettre en évidence les iniquités et l'indécence des mœurs qui accablent l'individu quotidiennement. Il y a chez lui la volonté de redorer le Bien.

Ceci se traduit par la création de certains personnages caractérisés par le goût de la justice, le désir de liberté et le respect de la vérité, qui les meut et qui détermine leur histoire. Nous pouvons affirmer dans cet ordre d'idées que la morale chez Féval est telle que le déclare Say :

La science des mœurs c'est l'état de société, les règles de conduite ne sont pas toutes d'institutions naturelle ; elles s'apprennent²⁶⁵

L'intérêt de l'apprentissage, par l'éducation, des droits et des devoirs est sous-jacent dans cette affirmation de Say. Aussi, pouvons-nous convenir que, par l'enseignement des bonnes mœurs, Féval souhaite influencer grâce à l'écriture sur l'âme et le cœur de l'individu en introduisant dans sa conscience culturelle des préceptes moraux, comme l'évoque la lettre de Jean Labre à son frère Paul :

Je n'apporte pas beaucoup d'argent, petit frère, mais j'apporte beaucoup de tendresse et un courage à toute épreuve, qui ne reculera devant rien. Si je vous trouve heureux, tant mieux! Je redeviendrai libre de faire ma fantaisie. Si je vous trouve malheureux, comme

²⁶⁵ Say, *Olbie ou essai sur les moyens de reformer les mœurs d'une nation*, Nancy, Presse Universitaire, 1985, p. 71.

je le crains, je suis jeune encore, te voilà devenu un homme, morbleu ! Ce serait bien le diable si, à nous deux, nous ne nous tirions pas d'affaire!²⁶⁶

L'écriture févalienne présente donc des principes susceptibles d'éduquer la conscience humaine, elle possède des capacités spécifiques et vitales que l'homme doit s'approprier pour ne point chanceler.

Les Habits Noirs est un moyen pour l'auteur de recréer une société à la lisière de la perfection. Cette logique accuse malheureusement quelques insuffisances d'ordre existentiel, car l'homme en qui Féval témoigne une gratitude incommensurable est cependant dépositaire d'une imperfection originelle. Et face à ce déterminisme l'auteur fait intervenir l'instance divine d'autant plus qu'elle seule est capable de rétablir cet ordre de justice, c'est pourquoi il déclare :

Il est des choses que je ne saurais éclairer complètement et qui doivent être laissées à la grâce de Dieu [...] La vengeance n'appartient qu'à Dieu.²⁶⁷

Face à l'injustice prédominante, Féval fait appel à la loi divine qui parfois reste la seule solution pour résoudre le mal, comme le montre ce passage où Valentine s'abandonne à la bonté divine : ultime rempart pouvant accomplir son désir de voir la justice triompher :

Vous le voyez, poursuit-elle de cette voix murmurante qui certes ne pouvait aller jusqu'à l'alcôve, j'ai toute ma présence d'esprit, et Dieu sait qu'elle n'est pas de trop pour combattre l'épouvantable danger qui nous entoure! [...] Nous jouons [les Habits Noirs] et moi une partie étrange, une partie mortelle; ils sont nombreux, ils sont rusés comme

266 Paul Féval, *Les Habits Noirs*, T1, p. 855.

267 Ibid, T2, p.112-130.

des démons, et moi je suis toute seule, et moi je ne suis qu'une pauvre enfant ignorante de la vie. Mais Dieu peut-il être pour le mal contre le bien? L'espoir me reste, je garde mon courage, parce que j'ai confiance en la bonté de Dieu.²⁶⁸

L'extraordinaire profusion d'allusions et d'anecdotes qui corrobore l'hypothèse que *Les Habits Noirs* est une œuvre éminemment pédagogique laisse apparaître la prééminence de deux préceptes moraux :

Dans le premier, Féval invite son personnage positif, comme le héros cornélien, à s'opposer, à lutter et à vaincre le destin. C'est la volonté de ne pas trahir ce vœu qui exalte le héros févalien et entretient le besoin de justice, d'égalité et de liberté qui est son sacerdoce.

Le deuxième penchant de la morale févalienne repose sur l'idéal d'une déconstruction symbolique suivi d'une reconstitution explicite de l'homme grâce à la fiction qui porte en elle toutes les données didactiques et pédagogiques susceptibles de fournir à l'homme des outils pour construire ce monde meilleur.

En influant sur la conscience de l'homme, il est évident que les structures sociales qui sont son ouvrage ne peuvent pas demeurer indéfiniment immobiles, d'autant plus que les deux pans sont liés. *Les Habits Noirs* constitue donc une recherche perpétuelle d'un nouvel humanisme en mesure de justifier et garantir les droits humains. Tous les héros sont en quête d'un rêve, attachés au mythe de l'homme parfait. Les héros févaliens, en se hissant au rang de figures mythiques exemplaires, en s'engageant directement pour le Bien, mettent en application le double idéalisme de Féval : le redressement inconditionnel de l'homme face à son

²⁶⁸ Ibid, T2, p. 54.

destin et le bannissement sans concession des us et coutumes qui sont aux antipodes du Bien.

En somme, la volonté manifeste du héros févalien de se sortir des méandres et des eaux troubles de la société dont il est captif devient, dans une perspective plus vaste, une lutte initiatique à la fin de laquelle émergera un homme nouveau à la moralité sans faille. Un homme épris de liberté, de justice, de valeurs morales nobles: en un seul mot de Bien qui est la condition absolue de l'épanouissement psychique voire physique de l'homme et de la société dont il est le fondateur.

La configuration du discours moral dans l'œuvre de Féval se dévoile en définitive comme une ode au bonheur de l'homme et à son élévation au-dessus des miasmes. Féval croit dur comme fer que l'homme, dans son essence première, renferme dans les insondables profondeurs de son âme les forces éthiques que l'œuvre de fiction peut catalyser afin qu'il accède au bonheur, c'est-à-dire au Bien tant désiré.

La morale étant ainsi liée à la justice, à la stabilité, au bonheur et à l'édification de l'homme et de son environnement, comme veut bien le suggérer Féval à travers les victoires que projettent certains personnages des *Habits Noirs*, on peut s'interroger sur la dimension ontologique de ces personnages donc nous savons pourtant qu'ils sont des êtres de fiction issus de l'imaginaire de l'auteur.

8-2: La dimension ontologique du personnage févalien.

L'art du feuilleton dont nous avons montré la cristallisation dans *Les Habits Noirs* de Paul Féval nous a permis d'analyser quelques thématiques déterminantes relatives au statut des personnages dans l'œuvre. Parmi elles, la plus captivante est

la façon donc les personnages agissent ou réagissent par rapport à la réalité sociologique ou psychologique.

Pour conclure cette investigation sur l'existence et l'agir des personnages de fiction chez Féval, nous avons trouvé opportun d'analyser leur dimension ontologique, c'est-à-dire la manière dont ils essayent de s'affirmer dans la société aussi bien imaginaire que physique car le personnage de roman est un chaînon du récit.

La dimension ontologique du personnage sera donc précisément envisagée à travers l'analyse de la quête du personnage févalien cherchant à donner un sens à son existence: autrement dit, essayant de donner une signification de son être.

Aussi, l'intérêt de ce sous titre chapitre réside dans la nécessité de démontrer comment le personnage dans *Les Habits Noirs* entreprend de s'affirmer en dépit de la multiplication des difficultés qui l'empêchent de se réaliser comme il le désire. Féval ne semble pas accorder un répit à ses personnages: ils se battent continuellement pour exister, pour imposer ontologiquement leur présence physique et idéologique. Cette perspective est intéressante dans la mesure où elle nous permet de cerner la spécificité du personnage qui est chez Féval une problématique d'essence ontologique.

Toute l'œuvre de Féval est une tentative de mise en place d'un monde parallèle capable de rivaliser avec la réalité et de l'influencer. Féval lance ses personnages imaginaires à l'assaut de la réalité. Il a recours au roman pour abolir la réalité vile et lui en substituer une autre :

Il défend les diverses valeurs confiées à sa vigilance. Parfois, ces excès de rudesse servent de voile à une immense pitié qui craint de se trahir. Le roman est le dernier refuge des condamnés.²⁶⁹

L'univers fictionnel de Féval est de fait régi par des règles qui émanent du narrateur lui-même et dont lui seul peut décider non seulement de la flexibilité et de la force de coercition, même si tout est issu de son imagination. En tant que créateur omnipotent d'un monde, Féval accorde volontiers l'hospitalité à une catégorie sociale spécifique : le condamné. Véritable pion sur l'échiquier, il doit mener une lutte aussi bien passive qu'active pour se faire une place et convaincre de la raison de sa présence dans ce lieu.

Féval fait en effet preuve d'une créativité assez originale en intégrant dans son roman une projection de tous les aspects de l'homme à travers ses personnages et aussi une remise en question de notre mode d'existence. Cet aspect se traduit à travers les méthodes, les moyens et les thèmes développés dans *Les Habits Noirs*.

Cette restitution de la réalité qui s'élabore davantage dans sa forme littéraire, à travers la peinture presque fidèle de la complexité du milieu, par la densité des sujets abordés que la structure même des romans du cycle met en valeur ; constitue l'objectif visé par Féval : il cherche à donner une présentation figurative et réaliste de son époque. En d'autres termes, cette volonté d'exactitude, de sincérité vient sans doute du souci de restitution par l'écrit de la quintessence même de la réalité française du XIX^e siècle :

Nous parlons d'hier ; la place de la Bastille avait déjà sa colonne, les cendres de

269 Ibid, T1 et T2 pp. 162-367.

l'empereur Napoléon étaient aux Invalides. Louis-Philippe régnait ; quelques personnages trichaient du haut de leur grandeur, et biseautaient, pour des billets, les cartes du lansquenet gouvernemental; on parlait tout haut de la corruption politique ; les journaux frappaient sur le ventre de tel homme d'État en plaisantant, comme on fait entre amis, et lui disaient : «Mon gaillard, tu es vendu!» on ne méprisait pas trop ceux qui y mettaient un bon prix. Toute chose tournait à la raillerie: députés satisfaits et journalistes *indemnisés* faisaient assaut de bonne humeur, l'apparence était d'une gaieté folle ; on ne prononçait, on n'écrivait surtout le mot *vertu* que pour faire rire les badauds à gorge déployée.²⁷⁰

A l'instar de la société française de son époque, qui connut le spleen, les personnages de Féval sont traumatisés, désespérés et mêmes désorientés. Ils présentent les symptômes inhérents à un déchirement qui tient au malaise social dont l'imminente affliction semble incurable. Dès lors, Féval va édifier ses romans à partir de ces éléments réels du mal de vivre qui plane sur la société, comme le dévoilent les portraits psychologiques qu'il dresse de ses personnages, qui sont une parfaite illustration de la société française du XIX^e siècle dans l'œuvre.

Les personnages févaliens sont marqués par cette dérégulation conflictuelle du XIX^e siècle. Ils ne peuvent donc pas être appréhendés au-delà de cette réalité sociologique qui, indéniablement, influe sur leur façon de se figurer la vie. Aussi leurs caractères, souvent mis à découvert, permettent-ils à Féval d'écrire le réel, de le faire sentir, de rendre palpable ce réel qui structure la société française de l'époque et l'homme y évoluant.

270 Ibid, T1, p. 238.

Le texte de Féval, dans son intégralité, favorise donc une meilleure compréhension des caractères à travers les portraits des personnages, tenant compte de ce qu'ils ont acquis et développé. Les huit romans qui composent le cycle *Les Habits Noirs* font par ailleurs une description assez minutieuse des personnages, peignent des scènes de vie familiale, montrent la simultanéité des expériences partagées de telle façon qu'on peut bien émettre l'hypothèse d'une quête ontologique manifeste de leur existence.

C'est dans cette perspective d'affirmation de l'être et de volonté de donner une signification à l'agir qu'au début des *Habits Noirs*, premier volume du cycle, Féval plante le décor idyllique où évolue la famille Schwartz :

Il y avait une fois, au petit pays de Guebwiller, en Alsace, une famille Schwartz, qui était bien honnête, et qui fournissait des alsaciens à l'univers entier. [...] La famille Schwartz florissait donc, croissant et multipliant avec une évangélique abondance, expédiant ses couvées à Paris, en province, à l'étranger, et, nonobstant ses exportations continuelles, gardant toujours en magasin de petits Schwartz et de petites Schwartzesses prêts et prêtes pour l'emballage.²⁷¹

Le double portrait, moral et social, qui se dégage de cette présentation laisse entrevoir que cette famille a fondé son souhait d'affirmation dans la société sur la morale et le bien-être matériel. C'est une famille honnête et florissante par ses placements, et donc les projets d'avenir ne souffrent d'aucune incertitude ni hasard. En effet, ils font dans le long terme: «les petits Schwartz et petites Schwartzesses prêts et prêtes pour l'emballage» ou mieux, pour la pérennité.

271 Ibid, T1, p. 3.

Les descriptions faites des caractères des personnages févaliens sont récurrentes et enrichissent souvent les intrigues d'un roman à l'autre dans *Les Habits Noirs*. Le lecteur peut dès lors discerner, sans trop d'écueils, la diversité des traits et des portraits des personnages que la description met à sa disposition. Car la description, en tant que procédé esthétique de mise en lumière du personnage, joue un rôle fondamental dans la composition et l'appréciation du personnage comme le souligne d'ailleurs Philippe Hamon :

La description doit être au service de la composition, de la lisibilité d'un caractère, d'un personnage de l'intrigue, donc de la lisibilité globale du système des personnages de l'œuvre, donc d'une cohérence. Si la description doit être au service du personnage, ce n'est pas de n'importe quel personnage, mais des personnages principaux.²⁷²

Le lecteur n'est donc pas perdu, ni même surpris de la description des personnages principaux dans les romans de Féval. La mise en vitrines, ouvertes et accessibles au lecteur, des personnages permet à ce dernier d'appréhender leurs structurations caractérielles qui sont bien hiérarchisées en fonction de leur rôle dans les romans, les caractères et les portraits dont ils sont dotés pour se construire socialement voire spirituellement.

Le premier volume *Les Habits Noirs* par exemple trace les aventures d'André Maynotte, un brave artisan armurier qui vit à Caen avec sa ravissante épouse Julie et leur bébé. Le personnage d'André s'illustre par son ambition, ce personnage se suffit à lui même, il est dense, structuré, sa posture est solide et son statut déterminé :

²⁷² Philippe Hamon, *Du descriptif*, Paris, Hachette Supérieur, 1993, p. 23.

André Maynotte, fier et vaillant garçon, tout jeune comme sa femme, intelligent, robuste, ardent très amoureux, et qui n'eût point souffert que la vogue dépassât certaines bornes, n'avait pas trop à se plaindre.²⁷³

Le lecteur, dès l'ouverture du roman, sait déjà quel type d'homme est André Maynotte et cette découverte du personnage dans toute sa totalité se complète au fur et à mesure de la description qui va bon train. En effet, d'un épisode à l'autre, les détails sur la personnalité de Maynotte sont clairement suggérés :

André Maynotte était un homme de vaillance et d'intelligence et d'honneur, mais ce n'était pas un lettré.²⁷⁴

Cet homme, à première vue, n'a rien d'exceptionnel qui puisse susciter quelques mauvaises opinions. Il est comme monsieur tout le monde avec ses défauts et ses qualités; d'ailleurs Féval nous apprend que :

Cet André Maynotte était orphelin de père et de mère. Ni son ambition ni son intelligence peut-être n'allaient au-delà de son état...²⁷⁵

En somme, André Maynotte est un homme de mesure et de conviction qui n'exige pas grand chose pour donner un sens à son être dans la société du roman mis au point par Féval. Nous découvrons, de fait, un André complètement épanoui et dont «la douce empreinte du sacrifice»²⁷⁶ dévoile la volonté mentale et physique de s'affirmer :

Ce n'était pas André Maynotte d'autrefois. Dix-sept années de souffrance avaient

273 Ibid, T1, p. 14.

274 Ibid, T1, p. 35.

275 Ibid, T1, p. 232.

276 Ibid, T1, p.389.

ennobli la populaire et mâle beauté de ce front. Il y avait là un complet épanouissement de virile puissance, et il y avait aussi la douce empreinte du sacrifice. C'était encore moins, comme on peut le penser, le masque pétrifié de Trois-Pattes, encore moins, s'il est possible, la paisible et matérielle expression du marchand d'habits normand, M. Bruneau. C'était tout cela, pourtant, mais tout cela relevé, éclairé, si l'on peut ainsi dire, et dépouillé du déguisement moral que cette implacable volonté avait subi pendant si longtemps. Il y avait autant de différence entre ce visage jeune, hautain, rayonnant, sous son étrange couronne de cheveux blancs, et l'humble physionomie du marchand d'habits, qu'entre ce corps droit, sculpté richement comme un chef-d'œuvre antique, et la misérable carcasse du reptile humain, le commissaire paralytique de la cour des Messageries. [...] Il avait fallu, on le voyait bien maintenant, une incomparable force d'âme pour soutenir pendant des années la torture de ce double mensonge. Il semblait, en effet, plus fort qu'un homme, et son calme égalait sa force.²⁷⁷

André n'a pas sauté au-dessus de la haie de ronces sociales, il l'a comme traversée en recevant en plein visage la griffure de ses épines à tel point qu'il en ressort grandi et épanoui, comme le révèle le passage cité ci-dessus. André Maynotte se dévoile donc par un objectif, celui de survivre, de résister face à l'adversité qui l'accable. Aussi, son instinct servi par une résistance hors du commun constitue une arme infaillible qui lui permet de s'affirmer et de donner un sens à sa vie. C'est ce même enthousiasme qui meut Roland lorsqu'il s'attelle à préserver sa vie et de lui faire prendre la tournure qui convienne dans *Cœur d'Acier*.

En effet, la lutte du jeune Roland de Clare, héritier de la fortune et du nom de Clare convoités par les Habits noirs, peut être envisagée comme une certaine quête

²⁷⁷ Ibid, T1, p. 389.

ontologique, une volonté sans concession de s'approprier sa propre existence. Tout comme Maynotte, Roland de Clare va à son tour faire une traversée du désert qui, au lieu de l'anéantir totalement, va fortifier sa détermination à donner une signification à sa vie. L'instinct de combat est un attribut dominant chez ce personnage; son séjour au Couvent Bon-Secours le confirme :

Roland pria et pleura. Le premier mouvement de son bras fut pour essuyer une larme, et tout aussitôt un flux de joie lui inonda le cœur. Son bras, appuyé sur le matelas, fit levier. Il sentit ses muscles se roidir. Le drap remua. Il crut à un miracle. [...] Roland fit tout uniment de la gymnastique, sans trop savoir, je pense, et comme M. Jourdain faisait de la prose. Il fit de la gymnastique dans son lit, à l'insu de sa garde et de son chirurgien. Était-ce dangereux? Peut-être. Néanmoins cela réussit.²⁷⁸

Les personnages févaliens, comme nous venons de le voir avec Maynotte ou Roland de Clare, sont dotés d'une force intérieure qui leur permet de traverser avec brio les turbulences sociales et psychologiques qui tentent souvent de voiler leur rayonnement. Leur dimension ontologique se matérialise en outre grâce aux attributs que Féval s'est ingénié à leur faire acquérir tout au long de l'œuvre.

Mais, la seule force de caractère n'est cependant pas l'unique possibilité dont disposent les personnages pour confirmer leur dimension ontologique. Car la poursuite incessante des pans brisés du passé par quelques personnages pour se construire, détermine à certains égards le leitmotiv d'affirmation des personnages.

Les personnages de Féval sont dès le départ victimes d'une histoire déchirante ancrée dans leur passé. Une histoire qui occasionne une fracture que le personnage

278 Ibid, T1, p. 496-497.

va impérativement soigner ou combler dans l'espoir de construire un avenir peut-être radieux. D'autant plus que ce versant historique manquant empêche parfois les personnages de se constituer socialement, de vivre paisiblement.

Roland comprend parfaitement que son envie de se projeter ontologiquement passe nécessairement par une investigation de ce passé dont il aurait perdu le cours à un certain moment :

Il voulait savoir parce que, si absurde, si impossible que soit un désir, aussitôt qu'il est né, il lui faut l'espoir. Il fouillait désormais le passé avec les yeux soudainement dessillés. Il découvrait avec un étonnement d'enfant des choses qui n'avaient cessé d'être claires et limpides, mais qu'il n'avait point vues, parce que l'insouciance était sur ses yeux comme un bandeau.²⁷⁹

Sans ce pont entre les différents passés, l'avenir est difficile à envisager. Les personnages, à l'exemple de Roland, refusent dès lors de vivre avec ce manque qui crée des instabilités, des questionnements par rapport à la manière dont il vivent l'instant présent de leur évolution. Il leur faut remplir ce vide par un retour aux sources afin de poser les jalons de leur devenir et, surtout, pour empêcher que ce manque de repère ne les fragilise, comme en témoigne l'état de perturbation que subit Roland :

Avec les années, Roland s'était accoutumé à sa solitude. Il vivait ici dans une sorte d'oasis, entourée par le désert et où ses proches voisins étaient des sauvages. Cela lui plaisait. Avec les années, il n'avait rien perdu de cette terreur que lui inspirait l'idée même de la lumière, faite tout à coup sur certaine époque de sa vie. Sa mère était morte

²⁷⁹ Ibid, T1, p. 566.

de cela, il le pensait du moins, et il se fût caché sous terre pour fuir l'écho réveillé de ce drame nocturne qui avait pour lieu de scène le boulevard Montparnasse. Bien des gens positifs pourront blâmer cette puérole épouvante. Roland était tout le contraire d'un homme positif. Son regard ne se portait jamais qu'avec répugnance malade vers cette nuit du mardi gras qui avait de sa vie deux tronçons dont l'un ne pouvait plus se renouer à l'autre.²⁸⁰

Le trou noir dans lequel Roland sombre constitue cependant un élément d'initiation pendant lequel il va acquérir les mobiles de sa future reconstruction sociale et psychologique qui, d'emblée, entraînera la réappropriation de son identité et de son héritage.

La volonté de donner une signification à son existence ne se conforme pas exclusivement à un schéma immuable tel que celui que nous venons de décrire. En effet, tous les personnages févalien ne se soumettent pas à cette logique classique de l'affirmation ontologique; il n'est pas rare de rencontrer dans l'œuvre de Féval des héros repoussoirs essayant de donner une dimension ontologique à leur être à partir des données que la société met à leur disposition: le crime.

La quête ontologique, en tant que perspective d'un meilleur d'avenir pour le personnage, conduit certains personnages à s'investir dans des activités criminelles telles que la prostitution, le changement ou l'usurpation d'identité, voire la participation au crime comme le démontre le cas de la belle aventurière Marguerite Sadoulas, dite Marguerite de Bourgogne, celui de Saladin ou de M. Lecoq et bien d'autres.

280 Ibid, T1, p. 565.

Le cas patent de Marguerite Sadoulas devenue comtesse de Clare nous permet de confirmer l'hypothèse que le héros repoussoir tente lui aussi de s'affirmer :

Permettez! Je sais des conspirations très sérieuses (car voilà encore une chose qui est sérieuse ou burlesque à la volonté du hasard)! Je sais de très historiques conspirations où Marguerite, moins belle, moins brave, moins avisée, ont pu entrer, prospérer, fructifier à la barbe des contemporains et de la postérité. Des goûts, des couleurs et des conspirations, il ne faut jamais rien dire. Seulement cette splendide Marguerite ne conspirait pas, au moins dans le sens vulgaire du mot. Elle ne travaillait ni pour un roi déchu ni pour une république exilée. Elle était femme d'affaires et ne voyait dans l'univers entier qu'un idéal Marguerite. Marguerite Sadoulas, millionnaire ou duchesse, les deux à la fois, s'il se pouvait; Marguerite, reine dans un palais; Marguerite, châtelaine d'un Chenonceaux ou d'un Chambord, Marguerite entourée d'adorateurs, Marguerite, assourdie par les bravos sur ce grand théâtre du monde, elle qui était sortie un soir, les yeux rouges et le cœur meurtri, du petit théâtre gascon où les sots l'avaient sifflée. Elle avait pour atteindre ce but radieux, deux moyens, pas d'avantage: le prince russe et le premier mari. Troubler l'État n'était point sa vocation. Elle eût néanmoins et sans hésiter, refait 93, si 93 lui eût promis son château et son palais.²⁸¹

L'ambition de Marguerite est de parvenir à une réussite sociale rendue possible grâce au crime et à la mesquinerie. Son désir de réussir constitue un véritable motif narratif que le texte livre explicitement au fil de la lecture. Parmi les éléments qui sous-tendent cette envie de réalisation sociale ou du moins ménageraient une issue favorable à son destin, nous avons d'abord un exposé clair du portrait moral de Marguerite :

281 Ibid, T1, pp. 442-443.

L'ambition la dévorait déjà; elle avait déjà toute son audace. Nous l'avons retrouvée puissante et grandie par un succès qui était l'œuvre de cette audace. Sa force était là: dans l'audace froide, indomptable, aveugle peut-être. [...] Il y avait longtemps que Mme la comtesse conduisait sa barque au milieu des écueils. Quoi qu'elle pût entreprendre sur cette mer, le belle, l'élégante, la noble pirate, on pouvait être sûr d'avance qu'elle ne suivrait point la route large et facile, tracée par l'hydrographie. Elle avait foi en son étoile qui jamais ne l'avait trahie; elle avait surtout foi en sa force éprouvée que n'entravait aucun préjugé, que n'alourdissait aucun contrôle. N'est-ce pas là, en définitive, ce qui remporte les victoires impossibles?²⁸²

Marguerite est attirée par ce rêve qui seul peut lui permettre de s'élever, de pouvoir émerger. Le rêve et son accomplissement dessinent un parcours narratif qui montre que Marguerite envisage de s'affirmer socialement en devenant très riche, peu important les moyens d'y parvenir :

Elle tue à l'aide d'une arme invisible, subtile, sûre, qui ne laisse point de traces.

L'autopsie qui ouvre la poitrine d'un mort n'y saurait retrouver ni la pensée, ni parole²⁸³

Marguerite choisit les hommes nobles chez qui elle a vu toutes les qualités pouvant lui permettre d'accéder à une position sociale, un nom, une lignée. Mais la conviction criminelle qui conditionne le besoin d'affirmation de Marguerite ne s'arrête devant rien. Pour étancher sa soif de devenir duchesse de Clare elle va jusqu'à empoisonner son mari le comte Joulou du Bréhut, comme le souligne ce passage :

Le temps importe, Monsieur le comte, l'interrompt Lenoir en lui fermant la bouche d'un

282 Ibid, T1, pp. 683-684.

283 Ibid, T1, pp. 692-693.

geste plein d'autorité. Le temps importe, et le mien ne m'appartient pas. Vous êtes empoisonné. J'ai vainement essayé d'adoucir l'amertume du contrepoison qu'il vous faut boire. Marguerite Sadoulas veut être duchesse de Clare; elle le veut aujourd'hui plus qu'hier. Marguerite Sadoulas me demandait tout à l'heure si vous vivrez encore demain midi. Elle est pressée. Et en quittant cette chambre, ceci est pour appuyer les preuves de confiance qu'elle a pu récemment vous prodiguer, elle avait une telle frayeur de ce que vous pourriez me dire qu'elle m'a glissé à l'oreille et comme on met un écriteau au-devant des rues défoncées : « N'écoutez pas ce malheureux qui va mourir fou! »²⁸⁴

Les ambitions criminelles de Marguerite sont affirmées avec insistance devant le docteur Abel Lenoir qui fait ces révélations à Joulou. Cette description de Marguerite permet de penser qu'au XIX^e siècle le statut social est conçu comme un idéal de vie possible. Aussi, s'embourgeoiser reste-il la seule façon de ne pas être humilié et apparaît-il comme la seule voie au bonheur matériellement éphémère. Cependant, cette ambition effrénée est un véritable obstacle au bonheur ; elle ne sait pas les limites, elle détruit le cœur et les sentiments.

Dans la même lignée de personnages animés par la volonté de se réaliser par le crime, l'exemple de Saladin, dans *L'Avaleur de sabre*, est aussi intéressant :

Saladin comme la plupart des héros de notre siècle, n'avait pas à proprement parler, de généalogie; il était ce champignon qui pousse sur la couche formée par le vice parisien. La légende honteuse et burlesque de la boue entourait son berceau comme un nuage mythologique. C'était un dieu à sa manière, et il avait sa chèvre Amalthée.²⁸⁵

284 Ibid, T1 p. 693.

285 Ibid, T2, p. 354.

Ce roman du cycle *Les Habits Noirs* nous entraîne dans le monde du cirque que Féval présente comme un de ses nombreux univers de prédilection. Saladin, le fils de Similor et Echalog, a grandi au sein du cirque administré par Mme Samayoux. Ce filou, pour s'affirmer, participera à l'enlèvement d'une petite fille, Justine, qu'il confiera à Maman Léo et à Echalog. Saladin comme la plupart des héros criminels est poussé par une envie vile, une obsession cruelle d'avancer, de franchir le Rubicon sans se soucier des conséquences :

Saladin n'avalait plus de sabres autrement qu'au figuré. Il avait fait ses débuts sur grand théâtre ou depuis si longtemps il rêvait sa place marquée. Il était négociant à Paris. [...] il était connu, pourtant, trop connu aux abords de la Bourse et devant le passage de l'Opéra...²⁸⁶

La narration se veut précise et le ton impératif met en évidence le «advienne que pourra» dans la détermination de Saladin qu'aucun sentimentalisme ne peut résorber :

Saladin devait réussir; il n'avait aucune des fantaisies qui allongent la route, aucun des besoins qui barrent le chemin. Il était très sobre et ce frémissement qui fait vibrer la jeunesse à l'aspect d'une femme lui était complètement inconnu. Il n'allait pas par sauts et par bonds, son allure était l'amble qui dure, et il avait pour se tenir en haleine cette fièvre froide des vrais avarés qui n'ont d'autre but que la possession même. Saladin désirait l'argent pour l'argent ; c'était un calculateur étroit, un ambitieux sage qui voulait amasser d'abord, pour arrondir ensuite son pécule, le doubler, le tripler, ainsi de suite.²⁸⁷

286 Ibid, T2, p. 319.

287 Ibid, T2, p. 327.

Ce personnage ne s'embarrasse donc pas de choses futiles qui peuvent freiner ou détourner son ambition. La description que le texte nous livre ici démontre qu'il a conscience des tenants et des aboutissants de ce qu'il envisage de faire pour exister. Aussi, le désir imperturbable de faire passer sa vie avant tout se traduit-il par diverses aspirations donc les plus prisées par les héros négatifs sont le crime pour le crime, l'appât du gain inconditionnel voire l'usurpation d'identité.

La dimension ontologique des personnages févaliens, comme nous l'avons démontré, est bien un processus existentiel qui constitue ces êtres de fiction des entités actives, capables de légitimer tantôt de façon loyale, tantôt de manière illégale leur envie d'exister. Les hommes sont animés par une aspiration idéaliste, une aspiration essentielle à vaincre le destin et à y remédier, qui suscite de belles œuvres et de grandes actions. L'analyse ontologique des personnages févaliens permet de saisir que l'homme peut se récréer lui-même non pas directement mais par le détour de la fiction. Autrement dit, en agissant sur l'imaginaire de l'homme, il est possible d'agir sur les structures sociales.

En définitive, il en résulte que la volonté de s'affirmer en tant que maillon essentiel de la société qui anime les personnages de Féval, aussi bien les héros positifs que les antihéros, est loin d'être un simple effet de construction narrative ou esthétique de la part de l'auteur. Il s'agit bien de la mise en écriture, et de façon quasi réaliste, d'une problématique existentielle majeure, à savoir pourquoi: sommes-nous sur terre? et que faire de notre présence ici bas ? C'est certainement, nous le pensons, à ces interrogations que Féval essaye de donner une ébauche de réponse lorsqu'il met en scène des personnages de roman animés par les mêmes sentiments et mêmes aspirations que nous.

La problématique du crime permet à Féval de mener ainsi une réflexion fondamentale sur la quête d'une valeur ontologique, même si les moyens qu'il met en œuvre à cette fin sont ambigus puisqu'il recourt très ordinairement à des antiphrases.

8-3: L'esthétique du rejet.

La société occidentale et particulièrement française des années 1800 est présentée par Féval comme profondément enracinée dans le mal: il montre la propension sans état d'âme à multiplier toutes sortes de malversations, une exaltation honteuse et perverse, mieux perfide, des vices. En effet, aucun monde n'est épargné par l'immoralité, y compris et surtout l'inamovible bourgeoisie des affaires. Dans ce sombre climat, l'art doit éclairer, enseigner et rassurer et non pas devenir le complice incontesté de la canaille, ce que beaucoup de grands écrivains de cette période ne manqueront pas de souligner à travers leurs prises de position mémorables.

Féval appartient à la catégorie d'écrivains qui refusent de se réfugier dans l'esthétisme et de renoncer à l'action, à l'amélioration de la société dans laquelle il vit. Il appartient à cette classe d'hommes qui ont soif du renouveau aussi bien sur le plan social que littéraire. Car, il refuse, comme ses prédécesseurs, d'utiliser la pommade du beau idéal et illustre ses idées en peignant la puérité et la perfidie des mœurs de l'époque.

L'œuvre de Féval est une projection à travers un miroir contemplatif de ce monde réel trouble où le mensonge apparaît parfois comme une donnée morale suprême, un socle vertueux ; c'est un monde dans lequel le mot ne semble plus désigner son

réfèrent originel et où toute démonstration logique, toute évidence sont systématiquement rejetées.

Féval intente résolument un procès aux conventions sociales en vigueur et aux normes éthiques qui régissent l'homme et son milieu ambiant en suggérant des vérités profondes que le dynamisme des *Habits Noirs* manifeste à travers la répétition des formes et des situations romanesques destinées à susciter chez le lecteur une prise de conscience et la recherche d'un nouvel idéal.

Cette dénonciation qui se fait à coup de conjectures métaphoriques conduit Féval à émailler ses textes d'expressions relevant du crime pour provoquer le dégoût et heurter les consciences. C'est pourquoi nous retrouvons dans notre outil principal de réflexion *Les Habits Noirs* une propension suggestive et propagandiste des thèmes intimement liés au crime :

la combinaison même du crime est ingénieuse jusqu'au romanesque [...] pourquoi s'arrêter au milieu du roman ? [...] c'est l'étude appliquée au mal, le perfectionnement scientifique de la perversité, la philosophie du crime²⁸⁸

La récurrence quasi compulsive dans *Les Habits Noirs* d'expressions à forte connotation péjorative (crime, criminel, assassin, vol, meurtre...), permet à Féval d'attirer l'attention de la société tout entière pour que, comme lui, le reste de l'humanité ne soit plus sourd et aveugle vis-à-vis des horreurs qui s'y développent.

Les personnages tels qu'André, Michel, Roland, Paul, Julien et bien d'autres, dont les parcours romanesques atypiques s'opposent courageusement à l'idéologie

288 Ibid, p. 66.

manichéenne oppressante qui cherche à annihiler les nobles aspirations au bonheur qui sont les leurs. Ils ne se complaisent pas dans le mal et ne l'épousent pas comme un principe positif car le mal est un principe négatif qui ne favorise pas leur épanouissement.

Les Habits Noirs est une fresque témoignant de la prise de conscience d'un auteur audacieux qui, soumis à une exigence de sincérité, va prôner un retour inconditionnel aux dogmes éthiques d'antan. Dans l'urgence de rétablir une société aux aspirations morales construites autour de son idéal de perfectibilité de l'homme, Féval, avec une violence déconcertante, va prendre du plaisir à décrire des scènes odieuses avec un certain humour :

Le canif c'était l'énorme couteau que l'Amour portait dans sa doublure de cuir de sa houppelande. Il l'avait encore humide du sang de son dernier meurtre. Le Manchot en éprouva une pointe et détacha une lanière de ceinture qui tenait son flanc par une corde. Il l'avait dit tout à l'heure : « Et j'ai apporté mon sac. » C'était le sac. Le talion se dessinait. [...] A préalable, Cadet l'Amour, privé de sentiment, fut mis dans le sac. Cela l'éveilla à moitié et se prit à gémir tout bas, aux élancements de ses membres brisés. [...] Il noua les cordons du sac autour du cou de Cadet qui gronda plus fort, puis il le traîna sous la pompe. [...] A travers la toile du sac, il promena la pointe du grand couteau le long des côtes de Cadet, qui tressaillait faiblement à chaque piqûre, mais comme cela n'allait pas assez vite à son gré, Clément ouvrit la bouche du patient avec la manche du couteau et lui entonna un tiers de la bouteille clissée. Cadet, pour le coup essaya de se lever, et tout son corps s'agita dans le sac avec violence. Cela prit, et avec une effrayante rapidité. Le sac devint dur comme un cercueil. Là-dedans, Cadet se plaignait tout bas. [...] Le Manchot, ivre de bestiale fureur, le dressa contre la muraille

et essaya de le briser à coup de pied. N'y pouvant réussir, il le recoucha, et prenant son élan, il fit un saut en hauteur, pour retomber de tout son poids, les deux talons réunis, sur la bière de glace qui creva avec un épouvantable bruit. La poitrine écrasée de l'autre bête féroce rendit un horrible soupir. Par le trou, d'où il retira ses deux jambes, le Manchot lança vingt coups de coutelas inutiles...²⁸⁹

Quoi qu'on en dise, la force évocatrice des mots utilisés par le romancier, le choix optimal pour exprimer ses idées laissent transparaître une esthétique dont le but ultime est la guérison par le Mal de la conscience culturelle enlisée dans le Mal. Pour cela il lui faut rendre compte du mal, par une écriture chirurgicale qui permette en définitive de l'anéantir.

Promouvoir donc une esthétique du Mal constitue en fait une sorte d'électrochoc qui permet à Féval de marquer une rupture incontestable avec l'ordre en vogue, de refuser en bloc les données erronées de ce système des choses qui asphyxie psychiquement l'homme et entretient en lui une capitulation coupable face au Bien gémissant dans les profondeurs abyssales de son âme.

Cette esthétique qui va s'ériger sur le rejet se matérialise dans le combat que Féval enjoint à ses hérauts de mener contre l'apathie morale du siècle. Car les personnages, de prime abord positifs, sont de véritables garants et pourvoyeurs des idéaux de Féval. Peu importe qu'ils appartiennent à une famille riche ou pauvre, Féval, à travers *Les Habits Noirs*, les somme de rétablir la justice et de recouvrer ce qui leur revient de droit comme le démontrent quelques exemples. André Maynotte, qui a été séparé de sa femme et de son fils et mis en prison pour un vol

289 Ibid, T2, pp. 1081-1082.

qu'il n'a pas commis, les retrouve à la fin du récit. Paul Labre se fait justice et retrouve non seulement les assassins de son frère mais aussi les commanditaires du meurtre de Suavita et du père de cette dernière. *Idem* pour Roland qui récupère son héritage et épouse sa dulcinée après maints sacrifices :

Le lendemain l'atelier Cœur d'Acier tira son feu d'artifice, dont pas une pièce ne rata. Il y avait deux mariées dont l'une Nita de Clare, rayonnant de beauté et de bonheur ; l'autre Rose de Malevoy, ne cachait point la mélancolie qui était parmi sa joie. Bien que l'un des deux mariés s'appelait Roland, duc de Clare, et l'autre le docteur Abel Lenoir, l'atelier lança une dernière fois, au milieu des fusées, son cri bien-aimé: Vive M. Cœur et la Salade!²⁹⁰

L'espérance dans un avenir radieux subsiste ici malgré les écueils qui jalonnent la conquête du bonheur des personnages :

Beaucoup de poètes vont criant que Paris perd une à une toutes ses vieilles physionomies ; il y a du vrai là-dedans, mais l'atelier Cœurs d'Acier subsiste encore, heureux et glorieux. Il ne mourra pas de si tôt. L'admirable équilibre établi entre son but et ses moyens d'exécution en fait une chose quasi éternelle²⁹¹

Féval promet dans son récit le rétablissement des valeurs morales susceptibles de redonner du goût à la vie. De Maynotte à Roland, Paul, Maurice et bien d'autres personnages, il met en évidence les revendications morales qui s'opposent à la déliquescence de la société moderne et industrialisée.

290 Ibid, T1, p. 740.

291 Ibid, T1, p. 534.

L'éloge paradoxal de la criminalité permet à l'auteur de dénoncer une détestable pratique souvent représentée dans son roman: la spoliation. Les innocents et les faibles sont spoliés par une association criminelle qui, impunément, compte agrandir son butin. Il lutte aussi contre l'usure abominable, qui se cache jusque «sous le blanc vêtement de la charité»²⁹² et contre les fausses valeurs morales défendues par la bande de criminels.

La récurrence dans chaque roman du cycle de la thématique du détournement de l'héritage s'explique par ce combat de Féval. La propension apparente de l'auteur à défendre la criminalité dans l'œuvre ne doit pas s'appréhender comme une forme de fatalité ou de défaitisme total de l'auteur. Au contraire, il s'agit d'une perspective herméneutique dénonciatrice à partir de laquelle Féval met en évidence sa haine absolue contre toutes formes d'atteintes aux libertés.

Ainsi, le rapport à la corruption qui est lisible dans le premier roman *Les Habits Noirs*, où est relaté le vol de la caisse Bancelle (contenant quatre cent mille francs) par les fameux Habits Noirs, démontre que la corruption quelle soit adoptée par plaisir, c'est-à-dire par inclination personnelle, ou par l'effet inévitable du mauvais exemple, est bien un effet majeur de la déflagration des codes de conduite sociale.

La détermination à délivrer l'homme de toute espèce de bassesse incompatible avec la vision idéaliste de l'absolu chez Féval est manifeste dans la critique qu'il fait à l'encontre de ceux qui se divertissent en parodiant l'amour. Féval ne ménage pas les moyens contre ces contemporains qui prêchent l'amour mais favorisent l'abjection et la perfidie afin de faire triompher la haine. Et le constat assez triste que fait Féval quant à cette situation montre que la société occidentale et toutes

292 Ibid, T1, p. 409.

ses institutions, morales ou sociales, est en bute à une crise qu'il faudrait parer au plus vite :

Le plus invraisemblable, le plus inattendu des symptômes qui trahissent la caduque vieillesse du monde. Le monde, myope outrageusement, ne sait plus se regarder au miroir. Il raille ceux dont la vue était bonne. Il lui faut des fantasmagories éclairées à blanc et montrant des marionnettes aux grossières enluminures : des tire-l'œil. Devant ses poupées, le monde essuie des besicles et dit: Parbleu! Voilà mes voisins et amis : je les reconnais, parce qu'ils sont très laids.²⁹³

Le triomphe provisoire du désespoir dont le roman se fait le relais ici ne constitue pas néanmoins un obstacle infranchissable et insurmontable pour tout impétrant aspirant au Bien et à la Vertu.

Ainsi, le combat pour l'amour du Bien semble pour les héros de Féval une réaction légitime face à cette gangrène envahissante. La quête du Bien par l'amour à laquelle se concentre le personnage févalien a pour objectif de fasciner le lecteur au point qu'il s'en inspire. Cette vision du Bien comme valeur de l'absolu inscrite en l'humain ne cesse de se réécrire dans le roman de Féval. Flamboyant et multiforme, le Bien varie et demeure le lieu d'une tension permanente entre norme et transgression, réel et fantastique; autour de lui, l'inconstance et la tromperie semblent devenues des règles de conduite usitées dont il faut s'en défaire définitivement.

Féval campe finalement en champion de l'innocence contre le crime car, l'esthétique du rejet sert avant tout à prôner le Bien :

293 Ibid, p.720.

Il n'y a de damnés qu'en enfer. Ici-bas, nous avons tous et toujours une heure pour garrotter le mal et ressaisir le bien.²⁹⁴

Il s'agit de représenter le crime en vue de dégoûter le lecteur, de l'amener à explorer d'autres sources de distraction plus constructives qui n'accordent point de place aux péripéties des faits divers de la criminalité.

Certes, Féval écrit sur la criminalité pour dénoncer le peu d'entrain au Bien qui caractérise ceux qui s'investissent dans cette activité immorale. Toutefois s'il ne cache pas le profond mépris qu'il a à leur égard, il leur reconnaît néanmoins une certaine beauté, bien qu'elle soit étouffée, enfouie sous les miasmes d'abjections. Féval était cette thèse du repentir et de la possibilité de ressaisir le bien à travers l'histoire du personnage Marguerite :

Marguerite était une pécheresse bien abandonnée. Sa dette s'était longuement et lourdement accumulée. Depuis des années, elle qui était encore toute jeune, elle avait fermé le livre de sa conscience. Peu importe, l'heure du repentir pouvait sonner pour elle. Il ne faut pour cela, tant est haute et large la souveraine miséricorde, qu'un élan d'amour vrai, un sincère battement de cœur. Était-ce l'heure qui sonnait pour Marguerite ? Son cœur battait. Elle disait : il est bon, il est noble, je l'aime !²⁹⁵

Cette scène de transfiguration par l'amour à des fins rédemptrices pour Marguerite, une ancienne transfuge des cercles criminels, permet à Féval de proposer quelque chose de nouveau par rapport à ce que la littérature actuelle lui offre.

294 Ibid, T1, p. 450.

295 Ibid, T1, P. 450.

C'est l'inscription de cet amour, dans un contexte littéraire marqué par une représentation compulsive du thème de la criminalité, qui atteste la distanciation de Féval d'avec la littérature sclérosante de son époque et constitue la beauté de son œuvre. Aussi, Féval déploie-t-il une fresque littéraire candide qui exhorte l'homme à la perfection au détriment de la défaillante imperfection dans laquelle il se complaît :

L'amour se prend dans quelque chose qui est plus clair que l'eau diamantée, plus rapide qu'un souffle et subtil que l'air.²⁹⁶

Même s'il affirme que cet amour reste le plus souvent au fond de l'homme, parce qu'il est parfois incapable de l'extérioriser, toutefois, l'auteur reconnaît qu'il y a de l'amour partout et qu'il suffit à l'homme de bien observer son environnement immédiat pour s'en convaincre :

Tout est amour, les sons, le souffle, le regard; il est amour, ce jeu de prunelle, amour aussi ce voile qui tombe au-devant des yeux. Il est amour ce sang généreux qui monte aux joues, elle est amour, cette belle, cette profondeur pâleur.²⁹⁷

L'esthétique du rejet dénie donc toute légitimité au Mal qui constitue l'un des thèmes fondamentaux développés par certains romans au XIX^e siècle, même si cela paraît paradoxal en ce qui concerne *Les Habits Noirs*, roman dans lequel Paul Féval s'inspire du roman noir et met en peinture les agissements malveillants d'une association sombre et maléfique de malfaiteurs.

296 Ibid, T1, p. 716.

297 Ibid, p.720.

Cependant il n'est pas incongru de voir dans le positionnement de Féval une volonté de saboter et de destituer le Mal de son piédestal dans la conscience culturelle et le champ littéraire, afin de faire asseoir le Bien qui sommeille dans le subconscient de l'homme à cette place laissée vacante par le prince des mirages et de l'immoralité : le Mal.

On peut aussi appréhender cette position de refus des idéologies et des sujets mis en valeur par la littérature de cette époque comme un renouvellement des problématiques du Bien, l'Amour et la Morale. C'est pourquoi Féval pense que la construction d'un monde quasi parfait repose sur le combat contre le crime : il faut lutter pour vaincre le mal. Car, la possibilité d'accéder au bonheur ne peut s'offrir à l'homme que lorsque ce dernier aura vaincu le Mal et assimilé avec une espérance certaine cette valeurs suprême morale qu'est le Bien.

CHAPITRE 9: LA PORTÉE DE L'ART FÉVALIEN.

Qu'entendons-nous par la portée de l'art févalien ? Et pourquoi parle-t-on de l'art chez Féval alors qu'il s'est agi pour nous d'une étude thématique dans l'œuvre de cet auteur qui ne s'est point aventuré sur le terrain de la peinture plastique. En effet, Féval n'est pas un peintre gribouillant avec sa spatule sur une toile huilée quelque onirique réminiscence d'un monde fantastique ou physique néanmoins, il est un peintre.

C'est un peintre peignant avec son poinçon et son encrier, au moyen de l'écriture, des sentiments humains. L'art de Féval est, à n'en point douter, une transmission de tous les sentiments de fraternité, d'amour susceptibles de bâtir un monde parfait. Féval utilise donc l'art de l'écriture pour promouvoir l'union fraternelle des hommes car, Il est persuadé, tout comme Tolstoï, que :

L'art seul peut faire que les sentiments d'amour et de fraternité, accessibles seulement aux hommes les meilleurs de notre société, deviennent des sentiments constants, universels, instinctifs chez tous les hommes.²⁹⁸

Ainsi, parler de la portée de l'art févalien c'est démontrer comment Féval, à travers *Les Habits Noirs*, transcrit la situation de la société de son époque et celle de l'homme qui y évolue.

²⁹⁸ Léon Tolstoï, *Qu'est-ce que l'art?* Traduit du russe par Theodor De Wyzewa, Paris, Librairie Perrin et C^{ie}, 1898. p. 267.

Pour aborder cet aspect plus que fondamental de l'œuvre de Féval, dans un premier temps, nous parlerons de la conviction idéologique que l'auteur des *Habits Noirs* expose dans son roman. Dans un second temps il sera question du point de vue de Féval sur l'hypocrisie et l'égoïsme de l'homme dans une société moderne sans âme. Enfin, nous essayerons de démontrer que l'œuvre févalienne est sur le plan littéraire d'une originalité incommensurable.

9-1 Sur le plan idéologique.

L'idéologie est la science des idées. C'est l'ensemble des opinions propres à une époque, à une société, à une classe donnée voire à un individu, constituant *a priori* une doctrine. Parler d'idéologie en ce qui concerne Féval revient à discerner l'essentiel de la pensée févalienne par rapport à cette société contemporaine des années 1800 dont il fait partie intégrante. En d'autres termes, analyser les idées émises par Féval dans toute son œuvre nous invite à une investigation sur l'ensemble des opinions et des valeurs idéelles que Féval met en relief dans bon nombre de ses romans.

Féval, faut-il le rappeler, est un conservateur invétéré de première heure, nostalgique des valeurs d'antan foulées au pied par la société moderne ; dès lors ses opinions se présentent comme une plaidoirie formulée contre ce limon fertilisant négativement et dangereusement la société, c'est-à-dire le crime. En marge de l'idéologie de son époque qui approuve la violence du crime et l'établit comme une norme fondamentale de l'épanouissement de l'homme, à l'instar de Isidore Lucien Ducasse, Féval va s'opposer à cet état de fait en mettant en peinture la nocivité de la criminalité, la corruption des valeurs qu'elle engendre et l'exploitation douloureuse et machiavélique de l'homme qu'elle conditionne dans la

société. Féval va donc épingler l'inertie des pouvoirs publics qui semblent se complaire dans cette situation d'angoisse et de peur permanentes :

Sous la Restauration et sous le règne de Louis-Philippe, il y avait une inquiétude, une terreur, même malgré le scepticisme étrange de l'administration [...] La chose certaine c'est que, durant cette longue période, le nombre de crimes dont on parlait tout bas, et qui n'arrivaient pas devant la cour d'assises, dépassa toute croyance.²⁹⁹

Féval est donc offusqué devant le laxisme de la société, courroucé face à l'ignominieuse propagande faite par une certaine presse sur les drames que la criminalité occasionne dans toutes les couches :

Jamais non plus ne furent plus fréquents ces étonnements incroyables qui courent dans le public à la suite de tant de verdicts, et de prodigieux succès populaire du drame qui mettait en scène le martyr de Lesurque (*Le Courrier de Lyon*) fut comme un symptôme de l'opinion.³⁰⁰

C'est en effet cette réalité sociale que Féval fustige dans son roman. Cette opposition à l'idéologie dominante et de mauvais aloi l'amène donc à dénoncer les horreurs et les abominations orchestrées par les Habits Noirs. Nom très évocateur et d'une connotation bien péjorative car c'est par ce pseudonyme que Féval désigne tantôt les gens sans scrupules appartenant aux classes élevées de la société tantôt une bande criminelle réelle qui agissait à Paris dans les années 1830, et qui fut jugée lors d'un procès à sensation en 1845 :

Le type d'une société mystérieuse recrutant ses affiliés dans les classes les plus élevées de l'ordre social. Paris ne se trompait pas tout à fait. Il y avait dans le conseil des Habits

299 Ibid, T2, pp. 937-938.

300 Ibid, T2, p. 938.

Noirs plusieurs gentilshommes déclassés, une vraie comtesse et un prétendant (Louis XVII) qui opérait des pêches miraculeuses dans le faubourg Saint-germain. En outre, le Maître était un homme considérable dont l'influence allait haut et loin. Il dépensait noblement de large revenus et le respect du public entourait sa vieillesse.³⁰¹

Et le paroxysme de l'immoralité des membres de cette association criminelle, qui va jusqu'au renversement des valeurs chères à Féval, démontre que la société moderne de 1830 est vacillante et chancelante. Car même les valeurs humanistes telles que la charité ou la philanthropie sont confisquées par les criminels :

L'illustre bienfaiteur de l'humanité, l'apôtre de la rue Thérèse, le colonel Bozzo, qui prodiguait les millions pour soudoyer son armée, tout en élargissant sa réputation de philanthrope; Lecoq menait un train de prince; le faux duc de Bourbon, le comte Corona, la comtesse Marguerite marchaient à la tête de la haute vie parisienne...³⁰²

Ce surnom, les membres l'avaient acquis en raison de leur manière raffinée de perpétrer les crimes et l'apparence de respectabilité qu'ils endossaient pour brouiller leurs coupables forfaits :

Ces deux mots réunis, les Habits Noirs, prirent pour lui une signification menaçante. L'habit noir est l'uniforme des gens du monde ; Paris supposa que la bande *fashionable* s'était tirée ainsi pour bien établir la différence qui la séparait du commun des coquins, dont la toilette est généralement peu soignée.³⁰³

301 Ibid, T1, p. 1022.

302 Ibid, T2, p. 938.

303 Ibid, T2, p. 1022.

Ainsi est doublement mise en avant par Féval l'hypocrisie sociale, l'éternelle comédie grinçante d'une société pervertie par l'absence de valeurs où le crime règne sous le masque même de la loi et de l'ordre, les rongant de l'intérieur. Féval affûte les armes pour mener une campagne de lutte contre la perfidie de valeurs immorales instaurées et gracieusement vulgarisées par la milice sociale qui pénètre toutes les strates de la société française et même de toute l'Europe.

L'arme de prédilection de Féval pour mener son offensive contre le crime est, sans aucun doute, une écriture digne d'un entrepreneur de démolitions, marquée par les forces destructrices qui crèvent le mur des conventions. Féval va ainsi donner à son œuvre une dimension quasi universelle donc l'écho critique et dénonciateur devra retentir très haut dans toute l'Europe, comme on peut le constater dans son avant-propos de *L'Arme invisible* :

Il est bien avéré que la confrérie promenait son quartier général tantôt à Paris, tantôt à Londres. Sous la Monarchie de Juillet, les capitales allemandes, Viennes Berlin, Dresde, Munich, lui fournirent d'abondantes récoltes. Du temps de la restauration, Naples, qui était son berceau, l'avait vu reflourir avec le fameux Belmonio, maître des Compagnons du Silence. Vingt ans auparavant, en Angleterre, un multiple et mystérieux personnage, Thomas Brown (Jean Diable), avait ressuscité le Great-Family des voleurs de Londres en donnant aux gentilshommes de la nuit le nom nouveau de Black Coats (Habits Noirs).³⁰⁴

Le malaise ici n'est pas que français, il est bien européen car les ambitions de cette association secrète et malicieuse apparaît pour Féval comme une sorte de conspiration générale contre tous les fondements sociaux, moraux voire humanistes

304 Paul Féval, *Les Habits Noirs*, T1, p. 1019.

de la société occidentale jadis distinguée comme fleuron de l'amour, de la fraternité, de la paix, de la justice et de la liberté. Autrement dit, comme bastion des droits de l'homme. La nécessité de défendre, bec et oncle ces valeurs qui sont l'essence même de l'épanouissement de l'homme va en somme pousser Féval à faire des *Habits Noirs* un roman éminemment cosmopolite.

En effet, par l'abondance des sujets traités par l'auteur dans son roman, aucun paramètre de la vie sociale quel qu'il soit n'est épargné, dès lors que l'homme est embrigadé et privé du minimum de liberté et de justice. C'est d'ailleurs ce qui motive l'intrusion de Féval dans le débat brûlant sur l'état désastreux des geôles et les conditions inhumaines d'emprisonnement et de détention qu'il compare, à titre critique, de cette façon :

Des restes de la barbarie féodale. Je possède la question sur le bout du doigt. Les murs sont trop épais, les fenêtres trop étroites, les corridors trop noirs, les clefs trop grosses, les serrures trop massives. Nous appartenons à un siècle qui verra de grandes choses. L'air malsain, les préjugés du Moyen Age... d'un autre côté, s'il fallait démolir toutes les prisons de France par sensiblerie. Et puis à quoi servent toutes ces réclamations? Les libéraux ont beau jeu à égarer l'opinion... Jamais les prisonniers ne vécurent dans des conditions si favorables...³⁰⁵

Le pic ironique concluant ce constat fait par Féval sur la situation inhumaine des prisons de son époque n'est pas à considérer comme une dérobade de la part de l'auteur. Au contraire, il s'agit de la pointe culminante du dégoût et de la déception qu'il ressent face à l'ignominie et à l'obscurantisme qui caractérisent la société de

305 Ibid, T1, p. 68.

son temps, pourtant prédestinée à voir de grandes choses mais qui s'extasie sur les exécutions à la guillotine souvent transmues en une fête publique :

Dans la rue, malgré l'heure matinale, des passants circulaient déjà, la plupart venant de la campagne [...] Ceux qui avaient été assez heureux pour voir déjà la guillotine la décrivaient à leurs compagnons plus jeunes. Il y avait des charrettes qui venaient de loin, des bidets boiteux de fatigue, des piétons harassés. L'espoir de la guillotine soutenait [...] C'est joyeux et caressant [...] Tel bon père amenait sa jeune famille par six lieues de bas chemins; tel jeune métayer bien épris voiturait sa métayère en exécution d'une promesse faite le jour du mariage...³⁰⁶

L'entreprise noble de pourfendeur des normes sociales iniques menée par Féval ne laisse échapper aucun écart de conduite de la part de ces mortels en pâmoison devant la terrifiante machine à mort qu'est la guillotine, et il montre une colère croissante devant la fascination de l'homme face au spectacle ignoble et dramatique que les donneurs de mort l'enjoignent d'assimiler comme une normalité existentielle :

Le mal honteux et puant qui nous dérobe ne peut manquer de révéler l'opposition du bien.³⁰⁷

Le mal répugnant qui empêche le souverain Bien de prendre son envol dans la société sera imputé à l'impitoyable justice vidée de tout humanisme qui s'enracine dans les mentalités comme une valeur morale indispensable et bienfaisante.

306 Ibid, T1, p. 86.

307 Extrait d'une lettre à une dame non identifiée (Galvan 1969). la conversion de Féval a eu lieu en 1876.

Pour rappeler à l'ordre les hommes censés dire exactement la loi telle quelle fut consignée dans ses fonds baptismaux, Féval va donc mettre à nu la culpabilité et les comportements indignes des dépositaires de la justice dont la corruption, la tyrannie et la quête effrénée de notoriété érodée sont l'apanage. C'est en ce sens que l'auteur des *Habits Noirs*, avec un brin de raillerie, indexe l'absurdité de la cupidité et la vanité des gouvernants qui préfèrent fermer les yeux face aux conséquences des inégalités sociales et la spirale fratricide qui en découlent en prétextant qu'est ainsi consignée l'immuable destinée de l'homme.

Cette hypothétique conjecture qui voue la société à un sombre pis-aller est très évidente dans *Les Habits Noirs*. Ce roman met en relief un monde écartelé entre deux valeurs antipathiques: le bien et le mal, le bon et le méchant, rappelant indéniablement le dur labeur de Sisyphe dans la mythologie grecque. Car, le monde mis en évidence par Féval a des similitudes avec la pente montagneuse sur laquelle Sisyphe doit traîner l'énorme rocher. En effet, on a comme l'impression que chez Féval, le bien se trouve au pied de la colline et tente de faire monter jusqu'au sommet tous les principes moraux tandis que le mal, au sommet de la montagne, fait tout chambouler incessamment. C'est d'ailleurs la scrutation de cette image qui justifie l'inscription du manichéisme qui se lit dans les textes de ce roman-feuilleton.

Féval fait un choix irrévocable entre les deux entités. En reniant le mal, en le censurant et en le récrivant, il cherche à le bouter hors de la conscience de l'homme et par la même occasion de donner au souverain bien la place qui lui a été ravie par son rival de toujours. Ce faisant, l'intronisation du bien comme garant de la liberté de l'homme, de l'application de toute justice équitable, enfin de toute

manifestation de l'amour et du pardon, n'est possible que dès lors que l'homme, malgré ses imperfections, accepte de se racheter et surtout reconnaît sa faute.

C'est pourquoi chez Féval tout méchant qui s'est découvert tente de se faire tout bon, refusant le moindre mélange des deux essences, choisissant la pureté. Car, si l'on s'en tient à l'idéal de l'absolu de cet auteur épris de justice et d'amour pour le prochain quel qu'il soit, la candeur, l'innocence militante du pécheur repentant qui prêche la bonne cause, en sa pleine connaissance, est un chemin que tout homme doit arpenter pour l'éclosion d'un meilleur monde.

Cette rédemption févalienne, si on peut appeler ainsi ce processus de renaissance, fonctionne suivant des règles rigides selon lesquelles l'ombre doit disparaître au profit de la lumière, la haine au profit de l'amour, la solidarité se substitue à l'individualisme enfin la fraternité doit annihiler toute intention belliqueuse.

D'ailleurs, la conversion vibrante et absolue de Féval en personne est marquée elle aussi du sceau de l'amour en majuscule qui caractérise ses romans. Car, Féval en changeant d'obédience, aussi bien religieuse que politique, n'a fait que se redécouvrir, revenir à ce qu'il a toujours été, et qu'il n'a jamais cessé d'être, c'est-à-dire un homme bon.

Dans ce cas l'antagonisme qui se lit dans ses œuvres n'est que la redécouverte de sa propre personne. Son héros porte-étendard, Maynotte par exemple, en portant au firmament les principes de bien, d'honneur, de vérité et de justice, finit au terme d'un rude combat par triompher sur le mal, la trahison, la malhonnêteté, la

corruption. Pour Féval, il ne fait aucun doute qu'il existe une justice immanente et que le bien doit l'emporter sur le mal.

Toutefois, Féval ne manque pas de présenter dans ses romans le crime dans sa dimension réelle. Le crime apparaît comme cadre essentiel sans lequel le récit n'aurait pas de sens. Féval, à travers la peinture du crime, tient à nous présenter l'état psychologique de ses personnages. Il en ressort un extrême courage dû à la société dans laquelle ils vivent. De ce courage naît l'espoir, secrété par une injustice indescriptible.

À partir de ce moment, Féval préconise la révolte de l'opprimé, de l'innocent persécuté. Cette révolte est matérialisée et incarnée par ces héros que sont André, Roland, Paul et bien d'autres, qui se dressent contre la société secrète des Habits Noirs à travers un réquisitoire extrêmement dur. Par l'entreprise de ses héros, Féval exprime la révolte sociale.

9-2: Sur le plan social.

Nous essayons de parler du social, bien que nous l'ayons déjà fait au préalable, parce qu'il constitue un composant essentiel, un réservoir immense dans lequel Féval puise incontestablement la matière des sujets développés dans ses œuvres et parce que Féval fait un véritable état de la situation dans laquelle se trouve engluée la société dont il décrit dans son roman *Les Habits Noirs*.

C'est dans cette perspective que nous tentons de cerner les points de vues que se fait Féval par rapport à la société, d'autant plus qu'il s'agit certainement d'une

continuité de ses opinions, bien sûr critiques, qu'il formule à l'égard de l'homme qui feint hypocritement haïr le crime alors qu'il vit de ses expédients.

En organisant son intrigue romanesque autour des faits et gestes de la bande criminelle des Habits Noirs et des drames qu'elle engendre dans la société, Féval ne cherche-t-il pas à dévoiler l'instinct criminel qui prédomine l'homme ? Ne veut-il pas démontrer comment la nature cède la place au crime chez l'homme ? Pour répondre à ces questions, nous explorerons le concept de sécurité dans ses différentes dimensions; une sécurité de survie, pour l'équilibre, ou celle qui aspire à la protection de l'individu.

Les Habits Noirs, sans doute, dénonce l'hypocrisie, c'est-à-dire le jeu des rôles, qui gouverne la société. Riches ou pauvres, Féval estime que les hommes sont inexorablement les mêmes. Car, comme le souligne magistralement Baudelaire dans son poème *Au lecteur* dans *Les Fleurs du Mal* :

La sottise, l'erreur, le péché, la lésine,
Occupent nos esprits et travaillent nos corps,
Et nous alimentons nos aimables remords,
Comme les mendiants nourrissent leur vermine.³⁰⁸

Autant qu'ils sont pétris dans un même moule, de même sommeille en eux l'instinct primitif et de la barbarie criminelle. De fait, tout comme Baudelaire, Féval parle de leur muflerie et leur lourdeur qui entraînent inéluctablement toutes les civilisations à la perdition.

308 Charles Baudelaire, *Au Lecteur* in *Les Fleurs du Mal*, Paris, Poulet-Malassis, 1857.

Mais dans *Les Habits Noirs*, Féval n'est cependant pas animé d'un pessimisme très noir comme Baudelaire car il croit en la magnanimité de l'homme. D'où cette exhortation, à l'encontre de celui-ci, à ne point opter pour l'abandon devant les forces du mal, à ne pas se conduire en lâche ; c'est pourquoi Féval dénonce ces écarts dans la première partie des *Habits Noirs* :

Quelques personnes trichaient du haut de leur grandeur, et biseautaient, pour des billets de banque, les cartes du lansquenet gouvernemental; on parlait tout haut de corruption politique; les journaux frappaient sur le ventre de tel hommes d'État en plaisantant [...]. Et quelque chose craquait sourdement dans cette machine, chauffée à pleine vapeur. Il y avait des crimes : cela portait malheur à un règne ; il y avait des crimes intéressants, des forfaits dramatiques, des causes célèbres en quantité. Le crime grouillait ainsi dans toutes les couches de l'atmosphère sociale; dans les régions moyennes, les mains, moins rouges, étaient plus crochues; tout en bas, c'était la danse macabre du vice voleur et assassin. On voyait cela, très vaguement; on riait toujours, mais on avait peur³⁰⁹

La peur de toutes ces pratiques criminelles entraîne incontestablement un trouble social néfaste. En effet, la destruction que le crime inflige aux œuvres humaines, les ravages qu'il opère à l'intérieur des êtres humains, des êtres jeunes, purs et vulnérables comme le sont Saladin et des âmes sensibles comme André Maynotte, sont clairement démontrés dans *Les Habits Noirs* :

Il balbutiait de tous côté déjà ses déclamations austères. (les gens) s'entre-déchiraient à si belles dents qu'on eût dit l'ère des querelles scolastiques ; l'association, cette vérité primordiale dont nul ne songeait à nier la puissance, menaçait de sombrer sous les plaidoyer turbulents de ses avocats.³¹⁰

309 Paul Féval, *Les Habits Noirs*, T1, pp. 238-239.

310 Ibid, p. 239.

Cette violence aveugle et permanente est insupportable pour Féval. Elle lui apparaît plus scandaleuse du fait que certains personnages, pour des raisons iniques de notoriété ou l'appât du gain, prennent du plaisir à corrompre la justice et à tuer, comme le montre bien les personnages de la bande des Habits Noirs.

L'indignation que Féval ressent est aussi palpable lorsqu'il nous laisse voir, comme dans un film dépouillé de toute fioriture, l'ampleur que prend le crime et surtout de l'impunité dont il jouit face au semblant de justice qui, passivement, semble avoir abdiqué. Tenu alors par l'exigence de ne jamais trahir la confiance de son lecteur et de lui offrir un panorama des plus réaliste des agissements des criminels, Féval nous met de façon imparable sur :

La trace d'un crime projeté, de bien éclairé sur l'importance des trucs de la bande Cadet qui lui a été légué par les habits Noirs : la chose de payer la loi [...]. A deux tranchants qui frappe à droite et à gauche, par l'assassinat d'abord, ensuite par la répression même. C'est à proprement parler, la fabrication du moyen propre à créer l'erreur judiciaire³¹¹

Le caractère corruptible de la justice et les erreurs judiciaires qui aboutissent inlassablement à la condamnation des faibles et des innocents constituent non seulement le pivot de maintes intrigues des *Habits Noirs* mais aussi la base de la critique que Féval adresse à l'attention des instances dirigeantes et de quelques lecteurs afin de les enrôler dans son idéal de construction d'une société infaillible et fraternelle.

La peinture des mœurs chez Féval devient à cet effet une critique de celles-ci. Cette diatribe est motivée par la volonté de faire tomber les faux-semblants et de

311 Paul Féval, *Les Habits Noirs*, T2, p. 1013.

montrer le véritable visage de la société de son temps. Son roman, puissant, souvent dramatique parfois épique, fustige incontestablement l'immoralisme des nantis et l'hypocrite compassion qu'ils prétendent manifester pour le peuple et ses souffrances.

Féval est un épris de justice, un écrivain soucieux du devenir de la société, et l'auscultation des hommes et des faits de son temps dans ses romans constitue un moyen de dépister les tares symptomatiques qui affectent le bon fonctionnement de la société. Afin de bannir à jamais l'hypocrisie de l'homme envers son semblable qui est l'une des causes du désastre social, Féval va faire une description négative de celle-ci, en cherchant avant tout à dresser un tableau juste, vrai et très choquant accompagné de solutions constructives. La fiction devient alors un moyen pour panser cette hypocrisie donc l'ambition, l'égoïsme, le jeu des rôles et l'inhumanité sont les maîtres mots.

Doué d'une imagination et d'un sens de l'observation étonnants, Féval a peint avec passion le crime, la prise de pouvoir par le monde de l'argent qui n'a plus de signalement que d'odeur³¹². Il a exploré tous les angles de la société: politique, économique, moral et social. *Les Habits Noirs* aborde en effet tous ces aspects: les scènes de la vie privée, celles de la vie de province et particulière, l'épouvante des drames de la vie parisienne qui constitue en quelque sorte le tableau des goûts, des vices qu'excitent les mœurs particulières aux capitales.

Le regard que Féval jette sur la société est plein de justesse, de finesse et d'humour comme le démontrent les nombreuses descriptions faites par lui sur les aspirations des personnages tels que : le banquier Schwartz, celle de Lecoq, de

312 Ibid, T1, p. 308.

Marguerite de Bourgogne, les escroqueries du faux Louis XVII qui sont présentées comme le mode opérationnel d'une société parricide. La société associée souvent à l'oppression devient ainsi un monstre qui cherche à dérober l'ampleur de ses crimes, un univers où les hommes et les femmes sont les victimes de normes sociales tyranniques et inéquitables.

La virée sur le social nous a permis d'appréhender les idéaux préconisés par Féval par rapport la déperdition de la société de son époque. Aussi, nous avons constaté que l'auteur des *Habits Noirs*, comme bon nombre de ses contemporains (Victor Hugo, Honoré de Balzac, Eugène Sue) inquiets de la situation catastrophique des mœurs, ne pratique pas la langue de bois ni la démagogie.

Féval ne cherche donc pas à distraire ni à faire rêver la société. Au contraire, il souhaite lui faire prendre conscience de l'imminence d'une dégénérescence de ses fondements moraux et institutionnels. En effet, Féval pousse la société à hâter le pas devant cette urgence, à faire définitivement obstruction à ce dramatique et fantastique monde que la criminalité, sous toutes ses formes, voudrait instaurer.

Ainsi, la dénonciation sans équivoque de cette société malsaine faite de corruption, de vol, de viol, de trahison, d'assassinat, de mensonge, de justice frelatée et enfin d'angoisse, permet en définitive à Féval de formuler la nécessité d'une destruction sans concession de cette société afin de construire celle qui considère la justice, la liberté et l'amour comme conditions d'épanouissement de l'homme.

Au regard de tous ces sujets traités par Féval dans son roman, et qui sont incontestablement des sujets d'actualité, nous sommes persuadée que *Les Habits*

Noirs a eu un impact positif sur le plan social comme nous l'avons souligné dans l'introduction de ce travail. Cependant, il reste une énigme que nous essayerons de clarifier par la suite et cette appréhension concerne l'impact littéraire de cette œuvre. Car, derrière toute cette fiction, il y a la plume de Féval qui joue le rôle de celui qui tire les ficelles de ce théâtre; ces figures manipulées, mues par les fils, paraissent vivre les choses.

Féval déploie un style imagé pour toucher la société. Il est indéniable que l'investigation sur le crime a influé sur les formes d'écriture et que celles-ci témoignent d'une ferveur qui s'est peu à peu opérée dans la conception littéraire de son roman.

9-3: Sur le plan littéraire.

Paul Féval compte parmi les grands romanciers populaires du XIX^e siècle. Il s'est illustré dans la plupart des genres à succès de l'époque, ce qui fait de lui l'un des maîtres incontestés du roman populaire. L'œuvre de Féval constitue la matérialisation d'un véritable art poétique. *Les Habits Noirs*, vaste frasque urbaine, décrit la lutte de quelques héros contre une société secrète éponyme : Les Habits Noirs, comme le laisse entendre cette citation :

Les Habits Noirs célèbre les exploits d'une bande criminelle qui menèrent leur criminelle industrie tour à tour en France sous le nom d' Habits Noirs; en Angleterre sous le nom de Blacks Coats; en Italie sous celui de Compagnons du silence; en Allemagne enfin où ils portaient le nom de Francs Rose-croix, pendant près d'un siècle, sans que les tribunaux de ces divers pays puissent les inquiéter une seule fois sérieusement³¹³

313 Ibid, T1, p. 937.

Paul Féval fait des *Habits Noirs* une épopée dont le théâtre de fiction met en scène d'un côté les faibles avec leurs aspirations de justice et de liberté et de l'autre une certaine élite de criminels ayant pour ambition la paupérisation à jamais de la plèbe. C'est en fait un jeu tragique dans lequel le criminel mène la partie et où l'homme de loi n'est qu'un rouage anonyme de la conspiration sociale généralisée.

C'est en outre un feuilleton fascinant par son organisation structurelle et la densité des aventures ; les multiples ramifications du récit aboutissent constamment à de nouvelles intrigues parallèles qui suscitent entre autre l'intérêt littéraire. Car, comment ne pas se laisser emporter par le foisonnement de tels imbroglios : les usurpations et les changements d'identités, les captations d'héritages voire les cooptations périlleuses par la criminalité des individus nécessaires, et surtout par les fantastiques et héroïques revirements de situation.

La passion que tout lecteur peut sentir en lisant *Les Habits Noirs* de Féval tient incontestablement à la place de prédilection que l'auteur donne à l'univers du crime, représenté inlassablement au fil des chapitres par les agissements de la bande de malfaiteurs aux pouvoirs infinis; voilà une perspicacité dont avaient fait preuve jusqu'alors fort peu de récits. Féval fait donc montre d'originalité dans la façon qu'il met à découvert, sans maquillage possible, l'évidence du crime que certains contemporains souhaitaient dissimuler sous les oripeaux de la destinée et du déterminisme :

Les Habits Noirs! Quel titre cela donnait ! des menaces ! des promesses ! Tout le venin qui jaunit les petits, toute l'insolence qui pléthorise les grands ! L'éternel bataille, la guerre sociale, l'Iliade du Vice en ligne blanc, gras, repu, content, assiégé par mille Vertus en blouse, maigres, affamées, haineuses et aspirant, comme c'est leur droit, à

monter à se vêtir, à manger pour devenir vices à leur tour...³¹⁴

Cette discours confère une dimension dissidente aux *Habits Noirs* de Féval. En effet, celui-ci met sous la lumière des projecteurs la manière par laquelle la société criminelle des Habits Noirs dupe la justice :

Pour eux, la conception de tout crime est double: Outre le courrier de Lyon qu'on dépouille et qu'on tue, il faut Lesurques pour payer la dette de l'échafaud [...]. Il faut savoir jouer de la loi comme Paganini joue du violon ; quand on connaît la manière de s'en servir...³¹⁵

Par là Féval fait de son roman, sans le moindre doute, une œuvre éminemment anticonformiste, qui nage à contre-courant de l'idéologie littéraire de son époque qui se dérobaît gracieusement derrière un semblant de protectionnisme social alors que la société parricide exterminait à petit feu le peuple.

L'intérêt littéraire de cette œuvre provient aussi de la pertinence avec laquelle Féval développe des sujets qui pouvaient être secondaires, mais qui revêtent finalement une importance manifeste, comme le démontre la malicieuse duperie de la justice par Les Habits Noirs :

Les Habits Noirs n'ont jamais eu de procès, grâce à cette ingénieuse et redoutable combinaison qui, pour chacun de leurs méfaits, jetait un coupable en pâture à la loi. Ils tuaient deux fois : ils tuaient Pierre, par exemple, pour avoir sa bourse, et jetaient Paul entre les jambes de la justice qui courait après le voleur de la bourse de Pierre. Cela faisait un coup de hache qui raturait un coup de marteau.³¹⁶

314 Paul Féval, *Les Habits Noirs*, T1, p. 198.

315 Ibid, pp. 1124 et 1128.

316 Ibid, T1, pp. 1021-1022.

La volonté de porter atteinte à l'intégrité de la justice par ce nébuleux organisme du crime est plausible, car il s'ingénie dans l'art de faire d'une pierre deux coups: «payer la loi» et lui fournir pour chacun de ses crimes un coupable parmi ceux qui gênent. Un bouc émissaire est choisi souvent avec une minutie raffinée: un manchot à la place d'un manchot dans *La rue de Jérusalem*. Un autre facteur de puissance nuisible de cette bande est son principe de «couper la branche», c'est-à-dire sacrifier un affidé dont la vulnérabilité menace l'ordre :

Nous savons qu'il faisait jour parfois à minuit pour les habits Noirs. Il faisait jour chaque fois que la ténébreuse association appelait ses membres à l'œuvre. Il faisait nuit au contraire, dès que la retraite était sonnée. Et quand ce commandement sinistre était lancé, comme aujourd'hui, au beau milieu d'une dangereuse opération, il signifiait, la plupart du temps, que l'association abandonnait un ou plusieurs de ses membres à la grâce du hasard et à leurs propres ressources.³¹⁷

La réapparition de ces thématiques que nous avons déjà eu l'occasion de développer tout au long de notre analyse n'est pas fortuite et inappropriée ici pour cerner l'intérêt que *Les Habits Noirs* a pu susciter dans le monde littéraire de son époque.

La pertinence et de l'exactitude avec lesquelles ce roman met en écriture continue, c'est-à-dire feuilletonesque, le thème de la criminalité et tout son halo de drames, la subtilité d'énonciation, pour la déconstruction des pesanteurs sociologiques d'une part et pour la restructuration de l'autre côté des acquis moraux bafoués, font alterner dans ce roman l'explicite et l'implicite, le tabou et le dévoilement, le

317 Ibid, p. 1001.

populaire et le sérieux; il va sans dire que *Les Habits Noirs* est une monumentale œuvre de fiction dont la poétique et le particularisme du style frisent la perfection.

Féval, grâce à son intarissable génie stylistique qui refuse d'adhérer à tout dogmatisme conventionnel et tout canevas préconçu, va établir une démarcation avec la sensibilité littéraire en vogue pendant cette période. Il va ingénieusement imbriquer le roman populaire dans ce qui deviendra le roman policier comme le souligne François Le Lionnais dans la préface des *Habits Noirs* :

Parfois à certaines trouvailles de style; enfin, sans l'écraser sous le pavé de l'ours, on peut le créditer d'une expérience de vie et d'une connaissance du cœur humain auprès desquelles les actuels romans policiers ou criminels, sous leur étalage de brutalité et d'érotisme, font preuve d'une dose d'immaturité.³¹⁸

Paul Féval va en effet construire ses intrigues dans un style parfois très ardu pour le lecteur dissipé qui chercherait uniquement la distraction et non la pédagogie. Car ses intrigues, comme le souligne toujours Le Lionnais, sont constamment embrouillées :

d'une complication extrême, rarement atteinte par d'autres écrivains et propre à décourager le lecteur pressé. Elle est cependant parfaitement dominée, avec une rigueur digne d'un mathématicien [...]. Essayer de représenter sur du papier les structures de ces intrigues enchevêtrées en figurant chaque personnage par un point se déplaçant à la fois dans l'espace et le temps. Vous obtiendrez ainsi des graphes (dans le sens que les mathématiciens Koenig et Claude Berge donnent à ce terme) assez comparables à ceux qui en sont en usage dans les bureaux des compagnies de chemins de fer, et il vous sera

318 François Le Lionnais, préface des *Habits Noirs de Paul Féval*, Paris, Laffont, 1987, p. 7.

aisé de vérifier que, tout en étant très serrés, ils n'impliquent jamais contradictions et ne pourraient jamais engendrer de déraillements ou de collisions.³¹⁹

Il est donc évident qu'avec une telle particularité de performance stylistique Féval lègue à la postérité un objet littéraire majeur, de référence, dans lequel la rigueur structurelle des intrigues offre au lecteur, sans risque de le lasser, une possibilité d'assouvir son envie de lecture.

La rigueur et la minutie dont Paul Féval imprègne ses récits tire leur origine de sa double formation d'avocat et de commis de banque qu'il exerça à très court terme, mais qui aura une influence considérable dans l'élaboration des romans qui constituent le cycle *Les Habits Noirs*.

En effet, ses contacts avec le crime en tant qu'avocat et l'argent en tant qu'employé de banque lui ont apporté en quelque sorte une documentation de base qui a constitué la toile de fond et servi à l'élaboration des structures qui caractérisent ses œuvres.

Mais, la seule documentation ne suffit pas à expliquer l'intelligence rationnelle, le goût et le sens avec lesquels Féval réalise son alchimie poétique. Au temps pour nous donc ; c'est parce qu'il a du style, de la rhétorique, et parce que Féval a su donner une portée soutenue à sa langue afin que son œuvre échappe à la vulgarité :

sans un seul mot d'argot, sans un seul sermon généreux. Il n'y a jusqu'à présent ni boue ni écussons, quoiqu'il soit reçu que l'une est destinée à éclabousser les autres.³²⁰

319 François le Lionnais, Préface *Les Habits Noirs* de Paul Féval, T2, Paris, Laffont, 1987, p. 8.

320 Paul Féval, *Les Habits noirs*, T1, p. 197.

Cette volonté de donner à son roman une envergure stylistique et rhétorique digne contraint Féval à faire usage d'un langage des plus soutenus visant du même coup à revaloriser la langue française qui semblait aussi aux abois :

Il parlait un français net et droit [...] Ce n'était pas la langue prétentieuse et maladroite des beaux diseurs du petit commerce: c'était encore moins l'idiome fantastique des lettrés de la foire, c'était mon Dieu oui, c'était une voix juste...³²¹

Et comme le remarque Jean-Claude Vareille dans «L'exclusion, la compensation et le pardon», Féval recherche inlassablement à instaurer un équilibre structurel, thématique et surtout langagier dans son roman :

une action annonce inmanquablement une réaction, un bien un mal et inversement.³²²
Le rythme narratif est alors structuré selon l'alternance méfait/réparation, gain/perte et, l'un n'allant jamais sans l'autre, ce principe sert d'annonce romanesque.³²³ Ainsi dans le roman populaire, l'équivalence obligatoire est autant liée au genre feuilletonesque qu'à la conception de la justice.³²⁴

La mise en scène constante de ces mécanismes se révèle en somme être un élément moteur de l'écriture feuilletonesque comme elle l'était originellement dans la structure du conte et dans celui du mélodrame. Par ailleurs, nous avons eu à montrer cette spécificité du style et de la conception du feuilleton févalien. Aspect que François Le Lionnais souligne aussi pour montrer l'esprit de concision et la recherche d'exactitude que Féval s'impose pour amorcer sa fiction :

321 Ibid, T2 p. 1003.

322 Jean-Claude Vareille, «L'exclusion, la compensation et le pardon », in *Crime et châtement dans le roman populaire de langue française du XIXe siècle*, sous la direction de Jean-Claude Vareille, actes du colloque international de mai 1992, «Littérature en marges », PULIM, Presses Universitaires de Limoges, Limoges, 1994; p. 71.

323 Ibid, p. 71.

324 Ibid, p. 75.

Féval ne tire jamais à la ligne, son style n'est jamais relâché. Enfin, il excelle dans un domaine qui lui est propre et qui fait penser à un Daumier ou à un Gavarni écrivains, c'est lorsqu'il fait parler ses personnages secondaires : notables provinciaux, gonflés de leur importance, petit peuple, faune des études de notaires, des rapins, des forains et cet extraordinaire couple de pauvres hères formé par Similor et Echalog, respectueusement père naturel et père adoptif de Saladin.³²⁵

Féval croit à ses personnages et de temps à autre il retouche leurs portraits à travers les romans du cycle *Les Habits Noirs*. Face à l'irrésistible ascension du fait divers et la concurrence qu'il exerce sur le roman au XIX^e siècle, *Les Habits Noirs*, production romanesque populaire, littérarise ses emprunts par des transformations d'ordre thématique, micro structural ou stylistique.

Le style févalien relève d'un art poétique puisque la façon de voir de l'auteur est particulière et suscite les puissances de la poésie :

La poésie est partout, l'élément populaire en regorge, et on la retrouve encore, réduite, il est vrai à sa plus humble expression, jusque dans les bas-fonds fréquentés par ces vivantes chinoiserie, qui ne sont plus le peuple et qui servent de bouffons au peuple.³²⁶

C'est un discours qui en dit plus. Maurice, personnage févalien se présentant en artiste, dévoile la nécessité de réformer la langue française :

Il y a toute une réforme à faire dans notre triste langue! Elle économise les temps des verbes, ce qui favorise lâchement le calembour.³²⁷

325 François Le Lionnais, préface des *Habits Noirs* de Paul Féval, Paris, Laffont, 1987, p. 10.

326 Paul Féval, *Les Habits Noirs*, T2, p.22.

327 Ibid, T1, p. 207.

Féval à travers ce personnage insiste sur la faculté de travailler et cultiver le style de la langue française.

CONCLUSION

Durant ce travail qui n'a pas été facile, si on tient compte de la difficulté rencontrée pour le rendre authentique et surtout pour le distancer par rapport aux magnifiques et intéressantes études réalisées sur Féval et son roman *Les Habits Noirs*, et peut-être aussi sur la thématique que nous avons analysée, c'est-à-dire l'art du feuilleton, nos recherches nous ont permis d'approcher les objectifs escomptés, qui étaient au départ la circonscription de l'esthétique feuilletonesque.

Nous avons atteint ce résultat en démontrant d'abord et de manière concise que le roman feuilleton français a connu un succès immémoriale et sans précédent au XIX^e siècle, car aucun autre type de roman n'avait autant séduit aussi bien dans les cercles très exigeants de l'édition, de la presse et surtout le lectorat lettré de cette époque à cause des thèmes qu'il développait.

Ce roman postromantique, le plus souvent construit autour des faits divers de la criminalité, rencontre un avis favorable au sein de la société industrielle grâce à la vision que ses auteurs vont lui imprimer. Et cette ambition des promoteurs du roman feuilleton, comme nous l'avons relevé, s'organisait à partir d'une fresque représentative qui met en scène la société parisienne, le monde rural et même toute l'Europe occidentale, menacés par la dégénérescence des valeurs morales. Face à ce monde en perte totale de repères, où le crime dans toutes ses outrances constitue une norme morale non prohibée et où seul l'avoir conditionne la notoriété et l'immunité, les concepteurs du romans feuilleton lancent des héros

charismatiques à la poursuite des chevaliers d'antan contre le cartel du crime qui sape la justice et les libertés dans une société elle-même en bute aux changements drastiques induits par l'industrialisation galopante et peu sensible face au cri de détresse de l'homme. Ces figures assurent incontestablement le succès indiscutable du roman feuilleton qui s'installa durablement au rez-de-chaussée du journal et prit une part active à sa démocratisation et à sa fructueuse commercialisation.

Le feuilleton, par son positionnement d'un genre nouveau, a en somme joué un rôle de témoin de son époque comme nous avons eu à le montrer. Les attentes manifestes des lecteurs, désireux de comprendre les drames qui assaillent la société et de connaître le monde qui les entoure, ont conforté en effet les romanciers et journalistes dans leur démarches d'enquêteurs et d'observateurs des faits sociaux et du même coup, à faire œuvre de réalisme dans les missions cocasses qu'ils s'étaient assignées c'est-à-dire l'analyse et la transcription de la société telle qu'elle se présentait en réalité.

Soucieux d'offrir un reflet fidèle de l'agir de l'homme dans ses rapports avec autrui, les romanciers ont intégré dans leurs œuvres des peintures de la physiologie humaine qui donne à voir l'endroit et l'envers, comment les passions humaines ont servi de moteur dans l'accomplissement de l'acte criminel et d'autres nouveaux fléaux qui alimentent les débats moraux et juridiques. Ainsi, le duel, le jeu, le vol, le mensonge, l'assassinat, ont-ils été soigneusement analysés et interprétés pour servir de terreau à la scène dédiée au roman.

Nos investigations sur l'art du feuilleton dans *Les Habits Noirs* de Paul Féval nous ont permis de voir, à travers ce roman, comment les mutations de l'industrialisation

et de l'urbanisation ont engendré un malaise social qui s'est extériorisé notamment par le biais d'un sentiment de violence accrue. En effet, la modernité a fait naître la peur et des dangers nouveaux et leur transcription avait à tout jamais voué le roman feuilleton à devenir le mode de circulation par excellence de l'immense majorité des romans dans le corps social. Et cette particularité qui avait fait du roman feuilleton une forme dominante de la littérature de masse fut, à n'en point douter, rendue possible grâce au développement de la presse.

Le feuilleton a indéniablement scellé le mariage entre le public et le roman en provoquant une demande toujours renouvelée et en renforçant la pression de l'imaginaire collectif sur celui du romancier. C'est le public qui forgeait les conditions de l'échange culturel auxquelles devait se conformer tout romancier qui cherchait à investir les lieux communs de l'imaginaire et de l'idéologie, tout comme celui qui tentait de les subvertir. Ainsi, Féval restera-t-il fidèle à ces archétypes du roman feuilleton en choisissant comme pivot de maintes intrigues dans *Les Habits Noirs* l'erreur judiciaire.

Les Habits Noirs, nous l'avons montré, est multiforme et, malgré la complexité de ses intrigues il attire cependant tout esprit disposé à la lecture d'une œuvre fleuve et surtout animé d'une envie de découverte. C'est un roman qui intègre tous les constituants littéraires, car il est à la fois historique, passionnel, criminel, etc. Il réunit donc toutes les caractéristiques propres au feuilleton et respecte au mieux la loi du genre qui suppose une découpe concise du texte en tranches égales, avec les chutes préparant les rebondissements de l'intrigue :

Féval composait un plan dans lequel il déterminait les rôles et les fonctions des principaux personnages et l'organisation de l'action, c'est-à-dire la situation de départ,

les péripéties essentielles et le dénouement, contrôlant ainsi sa structure narrative. Un tel plan lui laissait toute la liberté de raccourcir ou de prolonger l'action à sa guise. Il aurait même mis au point un schéma général pour la production de masse s'articulant autour du temps, du lieu et des acteurs principaux et secondaires. Un tel procédé lui évitait de perdre le fil du récit et ne contraignait pas à relire l'œuvre en entier avant sa publication³²⁸

Les Habits Noirs, comme l'exige la tradition du genre auquel il appartient, est incontestablement un roman qui use avec perfection de l'art du suspens, particularité que nous avons eu à observer à travers la profusion des rebondissements, les coups de théâtre et les réapparitions à la fois cycliques et fantasmagoriques de personnages tenus pour morts mais qui resurgissent comme par enchantement quelques romans plus loin.

Une autre des spécificités de ce genre populaire que nous avons pu dégager porte sur sa capacité d'émouvoir le lecteur, de toucher sa corde sensible, de sonder ses émotions les plus insoupçonnables :

Le roman populaire a conservé tous les ressorts de la tragédie : admiration pour le héros, la crainte et la pitié pour la victime. Qu'il soit historique, policier ou même sentimental, le roman populaire provoque chez le lecteur des frémissements alternés d'horreurs et de compassion. C'est que la violence y est toujours menaçante: violence du crime, mais aussi violence de la vengeance ou du châtement.³²⁹

328 Cité par M. T. Pouillias dans *Paul Féval*, 1816-1887, p. 31-32.

329 René GarGuilo: «*Armes blanches pour romans noirs. Les fantasmes de la lame sanglante dans le roman populaire du XIXe siècle.* », *Crime et châtement*, Paris, PULIM, 1994, p. 83.

La structure des *Habits Noirs*, soigneusement organisée à partir des rebondissements spectaculaires, des suspens permanents, permet d'allécher le lecteur pour l'obliger à acheter le prochain numéro. Les recettes de ce roman feuilleton sont faites de sorte qu'on interrompt le récit à un moment palpitant, on invente des personnages, on en supprime d'autres, on les ressuscite par des astuces, des scénarios inattendus.

Féval nous communique, à travers *Les Habits Noirs*, ses joies, ses peines, il nous fait participer aux luttes et aux quêtes qu'il a entreprises pour parvenir au but poursuivi c'est-à-dire peindre avec objectivité, d'une manière très vraie et très profonde, les états d'âmes et les agissements d'êtres différents les uns des autres mais rattachés cependant les uns aux autres dans une confrontation fratricide d'idéaux. En outre, le monde décrit par Féval à l'intérieur de son œuvre est un mélange complexe de manichéisme symbolisé par une lutte inéluctable entre la corruption et la pureté, l'horrible et le beau, la violence et la douceur, la haine et l'amour, en définitive un affrontement perpétuel entre le Mal et le Bien.

Cette étude sur l'art du feuilleton dans *Les Habits Noirs* nous a permis de voir comment Féval utilise avec dextérité toutes les caractéristiques du feuilleton pour élaborer son roman à partir de la mise en relief des facteurs historiques, sociaux, puis littéraires qui ont favorisé l'émergence de ce genre dans la seconde moitié du XIX^e siècle : le développement de la presse populaire et l'intérêt croissant du public pour les intrigues criminelles. De plus, elle a permis de cerner la mise en place progressive par Féval d'une nouvelle forme de roman existentiel centré sur les questionnements ontologiques du héros dans ses rapports au monde contemporain. Car Féval nous met en présence des personnages en perpétuelle

quête du sens à donner à leur existence; c'est cette question qui nous a poussé d'ailleurs à considérer ce roman de Féval comme une œuvre d'actualité.

Les Habits Noirs, dans sa vocation réaliste, tend en effet à se présenter comme un document sur le fonctionnement des institutions et des codes qui régissent la société. Il témoigne sur le développement des inquiétudes et des angoisses de ses contemporains, qui vivent les mutations profondes de la civilisation industrielle et urbaine comme une agression et qui s'interrogent sur ses conséquences. Ainsi, ne peut-on pas de ce fait établir une similitude entre la réalité de cette époque dépeinte par *Les Habits Noirs* et celle qui est la nôtre et qui n'est pas aussi reluisante malgré les énormes progrès que l'homme a pu mettre en branle pour son épanouissement ?

Extraordinairement riche et inventif, mélange exquis d'aventures rocambolesques pimentées de fantasmagories, le roman feuilleton févalien, tout comme ceux de ses contemporains les plus représentatifs du genre et mêmes ceux des temps actuels, assure des heures d'évasion et de découverte des captivantes affaires criminelles au parfum d'antan. On est toujours tenté par une énième expédition dans les méandres de la société que ce roman se plaît à mettre en relief, nul doute qu'il recèle encore des trésors enfouis. Dès lors l'enquête reste ouverte à d'autres perspectives, car le feuilleton n'a pas encore dit son dernier mot quand on voit aujourd'hui l'engouement des téléspectateurs face au feuilleton télévisé.

Biographie de Paul Féval

Paul-Henri-Corentin Féval naît le 29 septembre 1816 à Rennes, dans l'hôtel de Blossac, édifié par un membre du Parlement de Bretagne au XVIII^e siècle. Son père, originaire de Troyes, est conseiller à la Cour d'Appel. Sa mère, Jeanne-Joséphine-Renée Le Baron, de noblesse bretonne, est apparentée aux Foucher de Careil, du pays de Redon. Il est baptisé en l'église Saint- Sauveur. La famille vit dans une modeste aisance. Paul, enfant délicat, est l'objet de soins attentifs de la part de sa mère et de ses sœurs: Jeanne, Nathalie, Virginie. Le père meurt en 1827. Les difficultés financières commencent, malgré une petite pension de la Dauphine.

A dix ans, Paul Féval est boursier interne au collège royal. Dolent, capricieux, il est peu populaire auprès de ses camarades. Il lit beaucoup et se nourrit de livres au romantisme échevelé dont des volumes de Ducray-Duminil, de Pigault-Lebrun.

En 1830, lors de la révolution de Juillet, Paul Féval se déclare en faveur du parti légitimiste et arbore la cocarde blanche, ce qui lui vaut l'animosité de ses condisciples plus enclins aux opinions libérales. Il est retiré du lycée et envoyé passer quelques mois chez un oncle maternel au château de Cournon, près de Redon.

Ce séjour eut une influence bénéfique sur sa santé et décisive sur sa vocation d'écrivain. Bachelier en 1833, il s'inscrit à la Faculté de Droit et obtient son diplôme de licence en 1836. Sa mère le convainc d'entrer dans la magistrature et il prête serment en qualité d'avocat. Des débuts maladroits (la première affaire qu'il plaida, le cas d'un voleur de poules, Planchon, le couvrit de ridicule car Planchon, devant les bégaiements de Féval, se chargea de sa propre défense) l'incitent à partir pour Paris en août 1837.

Jusqu'en 1843, il va mener une existence tourmentée, connaître la misère et exercer toutes sortes de " métiers " : secrétaire (ou " nègre " ?) d'un couple d'écrivains amis de sa famille (les Duverdieux), commis de banque, inspecteur dans une compagnie d'affichage, correcteur d'épreuves

au Nouvelliste, employé d'un spéculateur immobilier douteux qu'il dépeindra dans Madame Gil Blas.

Auteur anonyme d'articles encyclopédiques, il rédige de la " prose à la toise " dans des Dictionnaires de conversation. Il compose pour cent sous l'acte des couplets destinés au théâtre du Panthéon. Il place quelques nouvelles dans La Législature, Le Parisien, La Quotidienne, La Lecture. Le Club des phoques (1841) le fait remarquer par un patron de presse, Anténor Joly, directeur de L'Epoque, placier en littérature, qui voit en lui une jeune gloire susceptible de doré son entreprise de presse et d'augmenter ses tirages. Anténor Joly demande à Féval de remanier et de terminer un roman inachevé d'un auteur anglais, Les Aventures d'un émigré.

Féval, escorté de détectives, se rend à Londres pour se documenter, observe les énormes inégalités sociales et compose, sous le pseudonyme de Sir Francis Trolopp, un ouvrage pittoresque, Les Mystères de Londres, qui paraît en feuilleton dans L'Epoque en 1843.

Il est désormais célèbre, possède une écurie, des chevaux anglais. Il se fait journaliste et fonde en février 1848 Le Bon sens du peuple et des honnêtes gens, journal où il réclame, bien avant Jules Ferry, l'instauration de l'instruction primaire, gratuite et obligatoire, puis L'Avenir national. Excès de travail et chagrin d'amour lui causent une dépression nerveuse. Guéri, il épouse la fille de son médecin, Marie Pénoyée, âgée de vingt ans, en 1854 : le couple aura huit enfants dont Paul-Auguste-Jean-Nicolas Féval, né en 1860, qui continuera l'œuvre de son père.

Sous l'Empire, Féval est l'auteur à la mode, éclipsant presque Ponson du Terrail, restant l'égal d'About et de Feuillet, au point de vue des tirages. La gloire le conduit au château de Compiègne, invité en compagnie de Mérimée et d'Offenbach aux réunions littéraires et artistiques de l'Impératrice Eugénie. Il est chargé d'un Rapport sur le progrès des lettres en France, publié par l'Imprimerie impériale en 1868. Il n'est pas élu à l'Académie française mais préside à cinq reprises aux destinées de la Société des Gens de Lettres et à trois reprises à celles de la Société des Auteurs dramatiques. Chevalier de l'Ordre de la Légion d'honneur sous l'Empire, il est promu officier sous la

troisième République.

Pendant la Commune, Féval se réfugie à Rennes, pêche à la ligne ou visite le directeur de la prison du Mont Saint Michel. Le succès aidant, il est à la tête d'une coquette fortune qu'il va perdre en 1875 dans le gouffre de l'Empire ottoman. Ruiné, il est fortement influencé à cette période de sa vie par sa femme, fervente catholique, et se convertit, allant jusqu'à vouloir racheter et expurger ses romans pour qu'ils puissent être lus par des enfants. Il s'ensuit un procès avec Dentu, l'un de ses éditeurs, procès qu'il perd.

Il entreprend la rédaction de brochures destinées à l'édification spirituelle. En 1880, alors qu'il a reconstitué sa fortune, il connaît un nouveau désastre financier : son voisin, censé faire fructifier ses économies, s'est enfui avec elles.

Ses amis écrivains s'émeuvent de sa situation. Un comité d'aide, composé notamment de J. Claretie, A. Daudet, A. Dumas fils, O. Feuillet, C. Gounod, H. Malot, V. Sardou, et présidé par E. About, de l'Académie française, recueille des souscriptions.

Sa femme meurt en 1884, sa santé décline. Atteint de crises d'hémiplégie, il se retire chez les frères de Saint Jean de Dieu et meurt le 8 mars 1887. Ses obsèques sont célébrées en l'église Saint François Xavier et il est inhumé au cimetière de Mont parnasse.

Bibliographie

Corpus de base

- Féval Paul: Les Habits Noirs T1, Paris, Laffont, 1987, 1198 p.
- Féval Paul: Les Habits Noirs T2, Paris, Laffont, 1987, 1118 p.

Romans

- Dumas Alexandre: Le Comte de Monté Cristo, Paris Gallimard, 1998, 1454 p.
- Féval Paul: Le Bossu: Paris, Ramsay, 1997, 415 p.
- Féval Paul: Le Bossu, VI, Paris, E. Dentu, 1882, 391 p.
- Féval Paul: Les Mystères de Londres: Paris, Phébus, 1997, 412 p.
- Sue Eugène: Les Mystères de Paris, Paris, Pulim, 1994. 1454 P.
- Zola Émile: Les Rougon-Macquart, Paris Gallimard, 1983. 1756 P.

Œuvres critiques

- Angenot Marc : Le Roman populaire, Montréal, Presse universitaire du Québec, 1975, 145 p
- Barthes Roland : S/Z, Paris, seuil, 1970, 251 p.
- Barthes Roland : Système de la mode, Paris, Seuil, 1971, 326 p.
- Baudelaire Charles : Les Fleurs du Mal, Paris, Flammarion, 2006, 371 p.
- Bessière : Le Récit fantastique, Paris Larousse, 1974, 256 p.
- Bessière Jean pierre : Romans et crime, Paris honoré champion éditeur, 1998, 172 p.
- Bleton. Paul : Armes, larmes, charmes, Québec, Nuit blanches, 1995, 290 p
- Bonniot. Roger : Émile Gaboriau ou la naissance du roman policier, Paris, Librairie Philosophique, J. Vrim, 1985, 543 p.

- Bory. Jean Louis : Eugène Sue, le roi du roman populaire, Paris, Hachette, 1962, 145 p.
- Brecht Bertolt : Écrits sur la littérature et l'art 2, Paris l'Arche, 1976, 182 p .
- Brémont Claude : La logique des possibles narratifs, Paris, Seuil, 1966.
- Cachin Marie-Françoise : Au bonheur du feuilleton, Paris, Créaphis, 2007, 310 p.
- Caillois Roger : Le Mythe de L'homme, Paris, Gallimard, 1987, 188 p.
- Chéri-Bibi : Intertextualité, Baroque et degré zéro de l'écriture, Europe N° 626-627, juillet 1981.
- Couégnas Daniel : Fictions, Énigmes, Images, Limoges, Pulim, 2001, 226 p.
- Couégnas Daniel : Introduction à la paralittérature, Paris, seuil, 1992, 200 p.
- Colin. Jean-Paul : La belle époque du roman policier français, Lausanne: Delachaux et Niestlé, 1999, 248 p.
- Colin, René Pierre, Guis, Michel Pierre : Splendeur et mystère du roman populaire, Presse universitaire de Lion, 1990, 236 p.
- Collovald. Annie : Lire le noir, Paris, Georges Pompidou, 2004, 344 p.
- Constants. Ellen, Vareille. Jean Claude : Crime et châtement dans le roman populaire du XIX^e siècle, Limoges, Presses universitaires, 1994, 426 p.
- Constans Ellen Jean Claude Vareille : Crime et châtement, Limoges, Presse universitaire, 1994, 426 p.
- Damour. Anne : L'Art du suspense, Paris, Calmann-Lévy, 1987, 218 p
- Dominique. Kalifa : Crime et culture au XIXe siècle, Paris, Pernin, 2005, 331 p.
- Dugast. J et Rohou. J : Paul Féval, Romancier populaire, Rennes 2, Presses universitaires, 1992, 293 p.
- Esquivel. Laura : Chocolat amer, Paris, R. Laffont, 1991, 264 p.
- Féretz : Mélanges de philosophie, d'histoire de la littérature, paris, Gimbert, 1828.
- Freud : L'Inquiétante étrangeté et autres essais, Paris, Gallimard, 1985, 342 p.

- Galvan Jean Pierre : Paul Féval: Parcours d'une œuvre, Ancrages et Belles lettres, Amiens et Paris, 2000, 167 p.
- Garguilo René : Armes blanches pour romans noirs, Paris
- Georges, Ohnet : Le Maître des Forges, Paris, Albin Michel, 1951, 246 p.
- Gide. André : Le Journal des Faux monnayeurs, Paris Gallimard, 1948, 132p.
- Grasset : Essai sur la culture de masse, Paris, Seuil, 1962, 277 p.
- Griffiths Bernard., Simone : Mélodrames et romans noirs, Toulouse, Presse universitaire du Mirail, 2000, 534 p.
- Grivel Charles : La production de l'intérêt romanesque, Amtelveen, Pays-Bas, Hoekstra, 1973, 428 p.
- Guise René : Étudier le roman populaire, in romantisme, 1986 N°53 Littérature populaire.
- Haddad-Wolting Karen : Romans du crime, Paris, Ellipses, Ed. Marketing, 1998, 107 p.
- Hamon Philippe : Du descriptif, Paris, Hachette supérieur, 1996, 247 p.
- Hatin Eugène : Bibliographie historique et critique de la presse périodique française, Paris, Firmin Didot Frères, 1866.
- Jardin. A, A Tudesque : La France des notables, Paris, Seuil, 1973, 252 p.
- Jardon Denise : Du comique dans le texte littéraire, Bruxelles, De Boeck-Duculot, Paris-Gembloux, 1995, 304 p.
- Lavergne Elsa : La Naissance du roman policier, Paris, Garnier, 2009, 413 p.
- Le Bihan Anne : Être bien dans le Mal, Paris, Ed du Champ lacanien, 2001, 146 p.
- Lits Marc : Le Roman policier, Liège, Le FAL, 1999, 208 p.
- Martin Marc : Trois siècles de publicité en France, Paris, Odile Jacob, 1992, 430 p.
- Martin. Olivier : Histoire du roman populaire en France, Paris, A. Michel, 1980, 301 p.
- Marty. Robert : Découvrir le roman populaire, Paris Seghers, 1976, 318 p.
- Nora Atkinson : Eugène Sue et le roman-feuilleton, Nemours, A. Lesot, 1929, 228 p.

- Pellessier Pierre : Émile de Girardin, prince de la presse, Paris, Denoel, 1985, 420 p.
- P. H Hamon, Barthes Roland, Kayser W : Poétique du récit, Paris, Seuil, 1976, 180 p.
- PH. Braud, F. Burdeau : Histoire des idées politiques de la révolution, Paris, Montchrestien, 1992, 584 p.
- Pierre. Abraham : Le Roman feuilleton, Paris, EFR, 1974, 276 p.
- Plessis. A : De la fête impériale au mur des fédérés, Paris Seuil, 1973, 253 p.
- Pouillas Marie-Thérèse : Portrait de Paul Féval, BMR, 1987.
- Prince Nathalie :Le fantastique, Paris, Armand Colin, 2008, 126 p.
- Raabe. Juliette : Fleuve noir, Paris, Paris bibliothèques, 1999, 189 p.
- Reybaud Louis : Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale, Paris, Michel Lévy Frères, 1870, 426 p.
- Queffelec-Dumasy Lise : La Querelle du roman feuilleton, Grenoble, Ellug, 1999, 276 p.
- Queffelec-Dumasy Lise : Le Roman français au XIXe siècle, Paris, PUF, 1989, 127 p.
- Thérenty Marie-Eve et Vaillant : 1836, l'an 1er de l'ère médiatique. Analyse littéraire et historique de la presse de Girardin, Paris, Nouveau, Monde, 2001, 388 p.
- Thibaudet Albert : Réflexion sur le roman, Paris, NFR, 1938, 258 p.
- Thiesse. Anne-Marie : Le Roman quotidien, Paris, Seuil, 2000, 283 p.
- Thorel Sylvie, Bouju Emmanuel, isabelle pouli, Gabriel Saad, Didier Érudition : Romans du crime, Langres-St Geosmes, 1998, 198 p.
- Thorel Sylvie : Vidocq, Presses de l'Université Charles-de-Gaulles, Lille3, 2006, 115 p.
- Tolstoï Léon : Qu'est ce que l'art, Paris, PUF, 2006, 218 p.
- Saboul Georges : Anthologie de la littérature policière, Paris, Ramsay, 1980.
- Say Jean Baptiste : Olbie ou Essai sur les moyens de réformer les mœurs d'une nation, Nancy, Presse Universitaire, 1985, 144 p.
- Schweighaeuser. JP : Le Roman Noir français, Paris, PUF, 1984, 127 p.

- Silvestre de Sacy, Samuel Ustazade, Baron : Rapport sur le progrès des lettres, Paris, imprimerie impériale, 1868, 184 p.
- Vaillant Alain, Marie Ève Thérenty : 1836, L'an 1er de l'art médiatique: étude littéraire et historique du journal la presse d'Émile Girardin, Paris, Nouveau Monde, 2001, 388 p.
- Vareille Jean Claude : L'exclusion, la compensation, le pardon, in crime et châtimeut dans le roman populaire de langue française, Bibliothèque Universitaire de Limoges, 1994, 426 p.
- Vareille Jean Claude : Le roman populaire français 1789-1914, Presse Universitaire de Limoges, 1994, 349 p.
- Vareille Jean Claude : L'homme masqué, Presse Universitaire de Lyon, DL, 1989, 206 p.
- Vanoncini. André : Le roman policier, Paris, PUF, 2002, 127 p
- Veraldi. Gabriel : Le Roman d'espionnage, Paris, PUF, 1983, 127 p.
- Cours
- Compagnons Antoine : Morale de Proust in littérature française et contemporaine, histoire, critique, théorie, Paris, Odile Jacob, «travaux du collège de France», 2009.
- Thèse
- Boisen Jorn : Romain Gary et l'art du roman, 1996.
- Site internet
- Loxias : Couégnas Daniel: Dénouement des stéréotypes dans quelques romans français au XIX^e siècle, Loxias 17.
- Belphegor : Dumasy Lise: Roman-feuilleton français au XIX^e Siècle, [http:// etc. dal. ca/ belphegor/ vol7_no1/fr/livre.html](http://etc.dal.ca/belphegor/vol7_no1/fr/livre.html).

