



HAL
open science

Jean-Louis Dubut de Laforest : un romancier populaire

François Salaün

► **To cite this version:**

François Salaün. Jean-Louis Dubut de Laforest : un romancier populaire. Littératures. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2014. Français. NNT : 2014PA030004 . tel-01228408

HAL Id: tel-01228408

<https://theses.hal.science/tel-01228408v1>

Submitted on 13 Nov 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 SORBONNE NOUVELLE - PARIS 3

ED 120 Littérature française et comparée
Centre de Recherche sur les Poétiques du XIX^e siècle

Thèse de doctorat de littérature française

François SALAÛN

JEAN-LOUIS DUBUT DE LAFOREST
UN ROMANCIER POPULAIRE

Thèse dirigée par Daniel Compère

Jury :

M. Daniel COMPÈRE, maître de conférences
M. Alain PAGÈS, professeur des universités
Mme Evaghélia STEAD, professeur des universités
M. Alain VAILLANT, professeur des universités

Date de soutenance : 22 janvier 2014

Résumé

L'objectif de ma thèse est de montrer la grande originalité de l'œuvre de Jean-Louis Dubut de Laforest et de rendre accessibles au lecteur contemporain ses orientations idéologiques et ses choix esthétiques.

L'appartenance de ses romans à une littérature dite « populaire » s'explique par le primat qu'ils accordent à l'action et surtout par les modalités de leur diffusion : un grand nombre d'entre eux ont en effet d'abord été publiés sous la forme de romans-feuilletons dans la presse à grand tirage de son époque. Cependant, chacune de ses créations est profondément ancrée dans un environnement historique que l'auteur reflète, commente et sur lequel il cherche à peser au moyen de l'invention narrative, en vertu d'une ambition sociale plusieurs fois exprimée. Une partie de mon travail consiste donc également à mettre au jour le contexte social et politique de la période de rédaction des romans, entre 1880 et 1902, en m'appuyant essentiellement sur des travaux d'historiens.

Après une présentation détaillée des quelque quatre-vingts volumes qui composent l'œuvre de Jean-Louis Dubut de Laforest, il s'agit donc d'étudier son ensemble en privilégiant des axes thématiques où les choix de l'auteur sont particulièrement sensibles. Les motifs étudiés dans la seconde partie donnent leur titre aux différents chapitres : la condition féminine, la prostitution, l'homosexualité, l'antisémitisme, la presse, les relations entre science et religion, l'action politique, les syndicats et mutuelles, l'anarchisme et l'utopie, et le souvenir de la guerre de 1870. Le dernier chapitre envisage la réception de cette œuvre monumentale et le statut du lecteur dans l'ensemble des romans.

Mots clés : Jean-Louis Dubut de Laforest, esthétique romanesque, littérature populaire, roman-feuilleton, presse, réception littéraire.

Abstract

The aim of my thesis is to show the great originality of Jean-Louis Dubut de Laforest's literary work and to make accessible his ideological convictions and aesthetic choices to the contemporary reader.

The inscription of his novels in the so-called popular literature can be explained by the importance given to the action and mostly by the means of their distribution: a great number of them were first published in serial form in the popular press of his time. However, each of his creations is deeply rooted in its historical background, which is reflected in it and commented on by the author who tries to influence his era through the narrative invention by virtue of his social ambition so frequently expressed. Therefore, a part of my study consists in analyzing the social and political context of the period corresponding to the writing of the novels, between 1880 and 1902, by using history researches.

After a detailed presentation of the some eighty volumes of which is composed Jean-Louis Dubut de Laforest's work, the matter is to study the whole by privileging certain thematic axes where the author's choices are particularly meaningful. The motifs which are examined in the second part of the study give the name of the different chapters : women's condition, prostitution, homosexuality, anti-Semitism, the press, science and religion relationship, political action, trade unions and mutual benefit societies, anarchism and Utopia, and the memory of the Franco-Prussian War. The last chapter deals with the reception of this monumental work and the reader's status in the novels.

Key words: Jean-Louis Dubut de Laforest, aesthetics of fiction, popular literature, serial novel, press, literary reception

Remerciements

Je suis profondément reconnaissant à Daniel Compère d'avoir accepté de diriger mes travaux et lui exprime toute ma gratitude pour ses précieuses recommandations, sans lesquelles mes recherches n'auraient pu aboutir. Je tiens également à remercier Paolo Tortonese qui dirige le Centre de Recherche sur les Poétiques du XIX^e siècle, ainsi que toute son équipe, en particulier Philippe Hamon et Lola Kheyar-Stibler. Ils m'ont permis d'échanger sur mes travaux lors des « séminaires jeunes chercheurs » organisés à l'université de Paris III en juin 2012 et 2013 et de bénéficier de leurs conseils très utiles. Je suis également très reconnaissant à Isabelle Blanche Baron de m'avoir donné la possibilité d'accéder à sa thèse sur *Les Derniers Scandales de Paris*.

Je tiens à saluer les différents services de ressources documentaires auxquels je me suis adressé pour réunir la documentation nécessaire : les Archives nationales, les Archives départementales de la Dordogne et de l'Oise, les Archives de la Préfecture de police de Paris, la Bibliothèque nationale de France et les bibliothèques de la ville de Paris et de l'université de Paris III. Je leur suis infiniment gré pour leur disponibilité et leur professionnalisme.

Enfin, je suis très obligé à mon épouse, Téodora, pour son attention à mon travail sur Dubut de Laforest, à chacune de ses étapes, à Stanka Stancheva et Snéjana Stéfanova qui m'ont permis d'achever sa rédaction dans les meilleures conditions en m'accueillant en Bulgarie pendant l'été 2013, et enfin à Simone Malifaud pour sa lecture attentive et bienveillante de l'ensemble du mémoire.

Sommaire

INTRODUCTION.....	10
PREMIÈRE PARTIE : L'ŒUVRE DE JEAN-LOUIS DUBUT DE LAFOREST	12
I. LES REGRETS DU PÉRIGORD (1875-1885).....	15
I.1 <i>Notice sur Villemain</i>	15
I.2 <i>Les Dames de Lamète</i>	15
I.3 <i>Tête à l'envers</i>	17
I.4 <i>Un Américain de Paris</i>	18
I.4 <i>La Crucifiée</i>	19
I.5 <i>Le Rêve d'un viveur</i>	20
I.6 <i>Mademoiselle Tantale</i>	21
I.7 <i>Belle-Maman</i>	22
I.8 <i>La Baronne Emma</i>	24
I.9 <i>Contes à la paresseuse</i>	25
II. DRAMES PARISIENS (1885-1889)	29
II.1 <i>Les Dévorants de Paris</i>	29
II.2 <i>L'Espion Gismarck</i>	32
II.3 <i>Le Gaga</i>	34
II.4 <i>Contes pour les baigneuses</i>	36
II.5 <i>La Bonne à tout faire</i>	39
II.6 <i>Le Cornac</i>	43
II.7 <i>Documents humains</i>	45
II.8 <i>Mademoiselle de Marbeuf</i>	47
II.9 <i>Contes à la lune</i>	51
II.10 <i>L'Homme de joie</i>	53
III. ROMAN SOCIAL (1890-1894).....	63
III.1 <i>La Femme d'affaires</i>	63
III.2 <i>Colette et Renée</i>	72
III.3 <i>Le Commis-voyageur</i>	75
III.4 <i>Contes à Panurge</i>	79
III.5 <i>Morphine</i>	81
III.6 <i>L'Abandonné</i>	86
III.7 <i>Contes pour les hommes</i>	89
III.8 <i>La Haute Bande, Collet-Migneau et C^{ie}</i>	91
IV. ROMANS DE LA RÉCONCILIATION (1894-1897).....	97
IV.1 <i>Les Petites Rastas</i>	97
IV.2 <i>Le Cocu imaginaire</i>	100
IV.3 <i>Mademoiselle de T***</i>	104

IV.4 <i>Angéla Bouchaud, demoiselle de magasin</i>	108
IV.5 <i>Messidor</i>	114
IV.6 <i>Les Amours de jadis et d'aujourd'hui</i>	121
V. <i>PATHOLOGIE SOCIALE (1897)</i>	126
VI. <i>LES DERNIERS SCANDALES DE PARIS (1898-1900)</i>	130
VI.1 <i>La Vierge du trottoir</i>	130
VI.2 <i>Les Souteneurs en habit noir</i>	135
VI.3 <i>La Grande Horizontale</i>	140
VI.4 <i>Le Dernier Gigolo</i>	145
VI.5 <i>Madame Don Juan</i>	149
VI.6 <i>Le Caissier du tripot</i>	154
VI.7 <i>Le Docteur Mort-aux-Gosses</i>	158
VI.8 <i>Le Tartufe-Paillard</i>	162
VI.9 <i>Les Victimes de la débauche</i>	167
VI.10 <i>Ces dames au salon et à la mer</i>	171
VI.11 <i>Les Écuries d'Augias</i>	176
VI.12 <i>Agathe-la-Goule</i>	181
VI.13 <i>Esthètes et Cambrioleurs</i>	186
VI.14 <i>Un Bandit amoureux</i>	189
VI.15 <i>Les reprises de romans antérieurs (livres 15 à 37)</i>	193
VII. <i>DERNIERS ROMANS PARISIENS (1900-1902)</i>	206
VII.1 <i>La Traite des blanches</i>	206
VII.2 <i>Madame Barbe-Bleue</i>	212
VII.3 <i>Les Marchands de femmes</i>	217
VII.4 <i>Trimardon</i>	223
VII.5 <i>La Tournée des grands-ducs</i>	229
VII.6 <i>Monsieur Pithec et la Vénus des Fortifs</i>	237
VIII. <i>ŒUVRES ÉCRITES EN COLLABORATION</i>	248
VIII.1 <i>Le Faiseur d'hommes</i>	248
VIII.2 <i>Le Grappin</i>	249
VIII.3 <i>La Bonne à tout faire</i>	251
VIII.4 <i>Rabelais</i>	251
CONCLUSION DE LA PREMIÈRE PARTIE.....	253
SECONDE PARTIE : L'ŒUVRE ET SON CONTEXTE	259
I <i>ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES</i>	263
II <i>LES FEMMES ET LA CONDITION FÉMININE</i>	266
II.1 <i>Omniprésence féminine</i>	267
II.2 <i>Les femmes dans la société française au XIX^e siècle</i>	269
II.3 <i>L'art du roman au service de la reconnaissance des femmes</i>	272
III <i>LA PROSTITUTION</i>	279
III.1 <i>Inscription du motif de la prostitution dans l'univers romanesque</i>	280

III.2 Abolitionnisme et réglemendarisme	282
III.3 L'espace romanesque de la prostitution	289
III.4 Échelle sociale des personnages de prostituées	302
III.5 La représentation des prostituées	307
III.6 La prostitution en dehors des romans	312
IV HOMOSEXUALITÉ	318
IV.1 Place de la notion dans l'ensemble de l'œuvre	319
IV.2 Situation historique	321
IV.3 Le roman et la littérature médicale	326
IV.4 L'ancienne réprobation morale	334
IV.5 Érotisme fin-de-siècle	337
IV.6 Madame Don Juan	347
IV.7 Homosexualité masculine	357
V. LES PERSONNAGES DE JUIFS ET L'ANTISÉMITISME	364
V.1 Antisémitisme et littérature dans l'histoire	365
V.2 Samuel Heymann, premier « possédé des sens »	380
V.3 Meyer-Worms, la caricature	386
V.4 Isaac Wormser, l'ami de la comédienne Jeanne Herbelin	391
V.5 Esther Le Hardier, la belle juive	395
V.6 Jacob Neuenschwander, le parangon du lecteur	406
VI. LA PRESSE	416
VI.1 Le journal à son âge d'or	417
VI.2 Le journal en tant qu'objet matériel	425
VI.3 Les personnages de journalistes	443
VI.4 Les effets de l'âge d'or dans les relations humaines	456
VII. RELIGION ET SCIENCE	470
VII.1 Évolutions religieuses au XIX ^e siècle	470
VII.2 Progrès scientifiques	480
VII.3 Anticléricalisme romanesque et foi chrétienne	483
VII.4 Roman et science	509
VIII. ACTION POLITIQUE	529
VIII.1 Éloge de Léon Gambetta	529
VIII.2 Les monarchistes	539
VIII.3 Les républicains	551
VIII.4 Les socialistes	558
VIII.5 Le mandat parlementaire	561
VIII.6 L'action du roman	572
IX. SYNDICATS ET MUTUELLES	584
IX.1 La création des syndicats et mutuelles	585
IX.2 Le monde ouvrier	594
IX.3 Grèves et protestations	603

IX.4 Héroïsme social.....	609
X. ANARCHISME ET UTOPIES.....	619
X.1 Le mouvement anarchiste.....	619
X.2 Les utopies au XIX ^e siècle.....	625
X.3 Versants criminel et idéologique de l'anarchisme.....	634
X.4 L'idéologie anarchiste et l'utopie fouriériste.....	648
X.5 L'utopie rabelaisienne.....	661
XI. LE SOUVENIR DE L'ANNÉE TERRIBLE.....	677
XI.1 La guerre contre la Prusse et la Commune de Paris.....	678
XI.2 La restitution du conflit contre la Prusse.....	685
XI.3 Le souvenir et les conséquences de la guerre.....	696
XI.4 Influences narratologiques de la guerre.....	704
XI.5 L'évocation de la Commune de Paris.....	712
XII. LA LECTURE ROMANESQUE.....	721
XII.1 La lecture, moyen d'accès à l'altérité.....	724
XII.2 La lecture, source d'identification.....	734
XII.3 Le roman, moyen de formuler une réflexion personnelle.....	742
XII.4 Les personnages d'écrivains.....	750
XII.5 L'influence du lecteur sur la création littéraire.....	765
CONCLUSION.....	783
BIBLIOGRAPHIE.....	792
1. Œuvres de Jean-Louis Dubut de Laforest.....	792
2. Sur Jean-Louis Dubut de Laforest et la littérature populaire en général.....	795
3. Littérature et étude des textes.....	796
4. Histoire du XIX ^e siècle.....	799
INDEX DES ŒUVRES DE JEAN-LOUIS DUBUT DE LAFOREST.....	803
ANNEXES.....	807
Annexe 1 : présentation synoptique des romans de Dubut de Laforest.....	807
Annexe 2 : Les reprises dans Les Derniers Scandales de Paris.....	810
Annexe 3 : Articles parus dans la presse les 3 et 4 avril 1902.....	815

INTRODUCTION

L'œuvre de Jean-Louis Dubut de Laforest est exemplaire des interrogations que suscite la postérité littéraire. Il est en effet aujourd'hui pour ainsi dire inconnu alors qu'il est l'auteur d'une œuvre considérable, en premier lieu par ses dimensions. La saga des *Derniers Scandales de Paris* et ses trente-sept volumes, notamment, atteint des proportions rarement constatées. De son vivant l'auteur est également un romancier particulièrement populaire, dans la mesure où son succès est, lui aussi, considérable. Ses romans connaissent de nombreuses rééditions, des traductions et beaucoup d'entre eux paraissent en feuilleton dans les plus grands journaux parisiens. Et pourtant, il tombe dans l'oubli après sa mort en 1902.

Dans son étude récente sur le roman populaire¹, Daniel Compère interroge le mystère de la postérité des œuvres romanesques et pointe, notamment, le rôle de l'institution scolaire et de différentes instances de légitimation. Mais on doit bien reconnaître avec lui qu'il s'agit là d'un processus qu'il est souvent difficile d'expliquer.

Jean-Louis Dubut de Laforest connaît cependant un regain d'intérêt dans la période récente, avec quelques rééditions et une thèse d'Isabelle Blanche Baron en 2006 sur *Les Derniers Scandales de Paris*². L'auteur apparaît également dans un certain nombre d'essais critiques. Mais tous ces éléments ne suffisent pas à l'inscrire dans la mémoire collective et quand on envisage de consacrer des recherches à cet auteur, on a d'abord le sentiment que l'on s'engage dans le défrichage d'une terre vierge.

Son œuvre romanesque mérite pourtant toute notre attention en raison, d'une part, du caractère de son époque qui joue un rôle charnière en de nombreux aspects de la vie culturelle et, d'autre part, de la personnalité originale de cet auteur.

Dans le domaine de l'histoire des arts, tout d'abord, les dernières années du XIX^e siècle sont le moment d'une transition entre plusieurs tendances esthétiques en opposition. En littérature, par exemple, on assiste au passage d'une esthétique naturaliste aux recherches symbolistes pendant lequel s'exprime « l'esprit de la décadence³ », tel que le définit Evaghélia Stead, et auquel Jean-Louis Dubut de Laforest peut être rattaché dans une large mesure. Du point de vue des arts plastiques, un relais est effectué, d'une certaine manière, entre l'impressionnisme et l'expressionnisme, tel que le figure en particulier Edward Munch avec *Le Cri*.

La période est aussi capitale dans l'histoire politique de la France puisque les dernières années du siècle voient le commencement d'un nouveau régime démocratique qui perdure aujourd'hui encore.

Enfin, la vie de l'auteur lui-même retient nécessairement l'attention. Alors qu'après ses études de droit il est engagé dans une carrière prometteuse de haut fonctionnaire, il y met fin quelques mois après sa première affectation pour se consacrer totalement à la littérature. Dans les années 1880, il est condamné pour « outrage aux mœurs par la voie du livre et de l'écrit » pour *Le Gaga*, ce qui

1 COMPÈRE, Daniel. *Le Roman populaire*. Paris : Presses de la Sorbonne, 2012.

2 BARON, Isabelle Blanche. *Carnival and Stigma in Dubut de Laforest's Les Derniers Scandales de Paris*. Th. Doct. : littérature française. Londres, 2006.

3 STEAD, Evaghélia. *Le monstre, le singe et le fœtus : Tératogonie et Décadence dans l'Europe fin-de-siècle*. Genève : Droz, 2004, p. 26.

donne un certain retentissement à ce roman réédité récemment en Italie. Enfin, à l'instar de plusieurs grandes figures littéraires, tels Heinrich von Kleist ou Yukio Mishima, il met fin à ses jours, par défenestration, en 1902, ce qui jette un voile de mystère sur l'ensemble de sa vie.

Tous ces éléments justifient que l'on s'intéresse de nouveau à son œuvre en la prêtant à une analyse littéraire pour montrer l'originalité et les grandes qualités de la démarche qu'elle accomplit.

Mais on se heurte d'emblée à une première difficulté qui réside, précisément, dans la méconnaissance provoquée par l'absence de postérité. La première nécessité est donc de présenter, après l'avoir définie, l'œuvre elle-même, dont les dimensions particulièrement vastes ne facilitent guère la tâche. C'est tout l'enjeu de la première partie de notre étude où il s'agit de donner une idée des romans de Jean-Louis Dubut de Laforest, tout en soulignant leurs principales caractéristiques.

Les quelques études actuellement disponibles sur cet écrivain ont bien le mérite de rappeler à notre mémoire toute l'importance de son œuvre. Pour autant, il reste malaisé de situer l'auteur dans la littérature française où il occupe une position bien singulière. C'est pourquoi nous avons choisi dans un second temps d'étudier l'œuvre dans son intégralité afin de mettre au jour les choix esthétiques particulièrement originaux qui inscrivent ses créations dans l'histoire littéraire et, plus largement, dans l'histoire des arts. Quelles sont les relations des romans à la réalité ? Quelle place accordent-ils à l'invisible ? Quel est le statut du personnage ? Quelles finalités le romancier donne-t-il à son écriture ? Et, plus concrètement, comment son œuvre apporte-t-elle une définition particulière à la notion de roman populaire ? Voilà quelques-unes des questions qui nous semblent primordiales et auxquelles s'efforce de répondre la seconde partie de notre travail.

Elle consiste à analyser l'ensemble de l'œuvre au regard de son contexte de création. Cela revient, en d'autres termes, à l'envisager en prenant en compte la situation de son énonciation. Il nous apparaît en effet qu'une approche étayée par les recherches historiques doit nous permettre à la fois d'en mieux comprendre tout le sens, de faire apparaître les choix esthétiques que l'auteur met en œuvre et d'apporter des fondements à son interprétation. Nous formons l'espoir de contribuer ainsi à une meilleure connaissance de ce grand écrivain populaire.

**PREMIÈRE PARTIE : L'ŒUVRE
DE JEAN-LOUIS DUBUT DE LAFOREST**

Ce qui définit une démarche artistique est la création d'une œuvre qui s'inscrit dans une histoire, évolue, pose de nouvelles questions, ouvre des perspectives... Mais qu'entend-on exactement quand on parle de l'œuvre d'un écrivain ? S'agit-il de l'ensemble de ses écrits ? Faut-il alors y inclure sa correspondance, manuscrite ou aujourd'hui numérique ? Il n'est pas rare en effet que celle-ci soit publiée ; chez certains auteurs, comme Heinrich von Kleist, elle est d'une telle qualité qu'elle apporte des éclairages précieux à ses créations au point d'apparaître comme un élément constitutif de l'ensemble.

Notre choix cependant n'est pas d'embrasser tous les écrits de Jean-Louis Dubut de Laforest pour deux raisons. D'une part il est impossible d'avoir connaissance de chacun d'eux, d'autre part il nous apparaît que l'œuvre d'un écrivain se constitue de tous les ouvrages qui font l'objet d'une construction consciente de sa part, c'est-à-dire des livres édités de son vivant.

L'ensemble est monumental : plus de quatre-vingts volumes publiés entre 1875 et 1902, comprenant essentiellement des romans, mais aussi des contes, des nouvelles, des pièces de théâtre et quelques écrits non narratifs. Son ampleur est telle qu'il semble difficile de l'aborder sans définir une approche, un angle d'attaque. L'auteur lui-même a esquissé une organisation particulière en donnant à ses livres des sous-titres qui apparaissent comme autant de séries, ou collections, de romans : « mœurs contemporaines », « mœurs parisiennes », « romans contemporains »... Ces dénominations présentent les œuvres comme des études de mœurs, mais elles ne permettent pas d'envisager l'ensemble des ouvrages, la plupart échappant à cette classification.

Dans un premier temps, il convient d'établir une liste aussi précise que possible de l'ensemble des éléments constituant l'œuvre de Dubut de Laforest. C'est pourquoi nous fournissons parmi les annexes un tableau synoptique de tous les titres, précisant leurs conditions de publication. Cela donne une première idée de l'ampleur de ses créations romanesques. Mais ce tableau n'apporte aucune indication sur le contenu des ouvrages.

Pour donner connaissance d'une œuvre, somme toute remarquable, et tenter de faire apparaître les évolutions qui se font jour d'un roman à l'autre, notre choix est de présenter chacun d'eux sous forme de résumés analytiques en suivant l'ordre chronologique de leur création. Il va de soi que leur lecture ne peut remplacer celle de l'œuvre elle-même, nous formons l'espoir cependant qu'elle permettra d'entrevoir son originalité et ses principaux aspects.

Nous proposons également d'organiser cette présentation en sept grandes périodes qui nous paraissent constituer des ensembles cohérents. Ce découpage ne correspond pas toujours à une organisation voulue par l'auteur, mais il permet d'observer avec une certaine acuité une œuvre particulièrement vaste.

Les sept grandes périodes que nous distinguons sont les suivantes :

1. Les regrets du Périgord : 1875-1885

Cet ensemble au début de la carrière de Jean-Louis Dubut de Laforest comporte une notice, un recueil de contes, trois nouvelles et huit romans. La plupart des histoires se situent dans le Périgord natal de l'auteur. Elles mettent en scène le plus souvent un drame familial et leur tonalité est dramatique : les romans et nouvelles se terminent généralement par la mort des protagonistes.

2. *Drames parisiens : 1885-1889*

Sept romans constituent la seconde période, avec deux recueils de contes et un recueil d'écrits divers. La majorité des intrigues se situent à Paris, leur tonalité reste dramatique.

3. *Roman social : 1890-1894*

Six romans et deux recueils de contes composent cette troisième période. L'action se situe encore à Paris, mais on voit apparaître l'idée d'un roman dénonçant les travers de la société pour inciter à l'améliorer.

4. *Romans de la réconciliation : 1894-1897*

Durant cette période qui comprend quatre romans et deux recueils de comédies, l'ambition de l'auteur ne se limite plus à décrire les « plaies sociales », elle tend à apporter des éléments de résolution. Par ailleurs, la tonalité de l'ensemble est plus légère, voire comique, à l'image des deux volumes de théâtre.

5. *Pathologie sociale*

L'auteur publie sous ce titre un long recueil en 1897 qui rassemble une dizaine d'ouvrages : « romans, nouvelles et études scientifiques ».

6. *Les Derniers Scandales de Paris : 1898-1900*

Les Derniers Scandales de Paris est le titre d'une saga composée de trente-sept volumes dont certains comme *L'Homme de joie* ou *Les Petites Rastas* sont des reprises de livres écrits précédemment.

7. *Derniers romans parisiens : 1900-1902*

Après *Les Derniers Scandales de Paris*, Jean-Louis Dubut de Laforest écrit deux ensembles romanesques avant de mettre fin à ses jours : *La Traite des blanches* en quatre livres et *La Tournée des grands-ducs* qui se compose de deux volumes.

8. *Œuvres écrites en collaboration*

Jean-Louis Dubut de Laforest a écrit deux romans et deux pièces de théâtre en collaboration avec d'autres écrivains dont il convient de rendre compte, pour achever la présentation de son œuvre.

Le tableau reproduit en annexe 1 apporte une première vue d'ensemble des livres de Jean-Louis Dubut de Laforest. Nous indiquons les dates de parution en volume et dans la presse, des éventuelles créations théâtrales, et le cas échéant, l'ensemble ou la saga dans lequel s'insèrent les ouvrages.

En une vingtaine d'années, Jean-Louis Dubut de Laforest a écrit trente-huit romans originaux, cinq recueils de contes, quatre nouvelles publiées séparément ou à la suite d'un roman, quatre ouvrages en collaboration, deux romans et deux pièces de théâtre, et trois autres livres : une notice et quatre recueils d'écrits divers.

Treize romans ont fait l'objet de reprises dans *Pathologie sociale* ou *Les Derniers Scandales de Paris* : *Mademoiselle Tantale*, *Morphine* (dans les deux séries), *Le Gaga*, *La Femme d'affaires*, *La Haute Bande*, *Collet-Migneau et Cie*, *Les Petites Rastas*, *Le Cornac*, *La Bonne à tout faire*, *Angéla Bouchaud*, *demoiselle de magasin*, *Le Commis-voyageur*, *L'Homme de joie*, *Mademoiselle de Marbeuf* et *Messidor*.

Leur chronologie donne aussi une idée des rythmes des parutions. On constate ainsi des pics en 1884, 1885, 1891, et surtout entre 1899 et 1900 avec la parution des trente-sept volumes des *Derniers Scandales de Paris*.

I. Les regrets du Périgord (1875-1885)

I.1 *Notice sur Villemain*

Le premier livre de Jean-Louis Dubut de Laforest est publié en 1875 à Limoges, il s'agit d'une *Notice sur Villemain*, signée JL Dubut et dédiée à son père. En une cinquantaine de pages, l'auteur rend hommage à Abel-François Villemain dont la carrière est à la fois politique et littéraire. Professeur de rhétorique, il est un des plus jeunes membres élus à l'Académie française. Mais il sera aussi ministre de l'Instruction publique dans les années 1840 avant de se consacrer entièrement à la critique littéraire.

L'auteur retrace la carrière de Villemain et cite de nombreux extraits de ses ouvrages. La dédicace au père insiste sur l'importance de la filiation que renforce la phrase de Fontenelle mise en exergue : « Un bon esprit cultivé est, pour ainsi dire, composé de tous les esprits précédents ; ce n'est qu'un même esprit qui s'est cultivé pendant tout ce temps¹. » Ainsi, le passage d'une génération à l'autre n'est pas considéré comme une rupture, mais plutôt comme une continuation. Cette conception qui met en avant l'influence de l'origine sur le caractère d'un individu pose aussi la question de sa liberté : comme les liens de filiation semblent indéfectibles, peut-on échapper au déterminisme de son environnement ? Elle apparaîtra aussi à travers les personnages des romans, et la problématique de l'atavisme souvent évoquée.

Dans ce livre au seuil de sa carrière littéraire, Jean-Louis Dubut de Laforest inscrit sa propre démarche sous le patronage de l'académicien ; force est de constater qu'on retrouvera tout au long de son œuvre des liens importants entre la littérature et la politique. *La Notice pour Villemain* est aussi pour l'auteur une occasion d'affirmer sa propre ambition à travers celle du critique : « Villemain avait compris que de toutes les gloires, la plus grande est la gloire littéraire et que, quand on la possède, on peut braver impunément toutes les infortunes de la vie² », lit-on à la fin de son hommage. Le jeune homme peut-il dès lors aspirer à une autre forme de gloire que celle que peut lui apporter l'écriture ?

I.2 *Les Dames de Lamète*

La carrière de Jean-Louis Dubut de Laforest ne sera pas cependant celle d'un brillant critique littéraire, mais bien plutôt d'un écrivain. Son premier roman paraît cinq ans plus tard, en 1880 chez l'éditeur parisien G. Charpentier. Il s'agit des *Dames de Lamète*.

1 *Notice sur Villemain*. Limoges : Charras, 1875, p. III.

Pour éviter la surcharge des notes de bas de page, nous ne mentionnerons pas l'identité de Jean-Louis Dubut de Laforest à chacune de nos nombreuses citations de son œuvre. Nous nous limiterons au titre des volumes dont elles sont extraites. Dans le cas des *Derniers Scandales de Paris*, de *La Traite des blanches*, des *Dévorants de Paris* et de *La Tournée des grands-ducs*, une même préoccupation nous conduit à éviter la trop grande répétition du titre des quatre ensembles romanesques. Après les premières occurrences, nous nous en tiendrons à l'intitulé particulier des livres concernés.

2 *Ibid.*, p. 45.

Dès l'avant-propos, il situe l'histoire dans le Périgord et il la présente comme authentique : il a « respecté les masques¹ », seuls les noms ont été changés. Le village de Lamète n'existe pas, de même que la Dorne qui l'arrose. En revanche, la ville de Pensol où se déroule une partie de l'intrigue se trouve en Haute-Vienne et la rivière de la Dronne coule à Saint-Pardoux-la-Rivière, village natal de l'auteur.

Le roman commence dans les années 1850. Les premiers chapitres sont consacrés au personnage de Louise Farget, fille d'un ancien soldat, cleric de notaire et petit propriétaire. Elle se marie avec un commerçant qui est franc-maçon, mais celui-ci fait faillite et il se suicide en se jetant dans la rivière. Louise devient alors institutrice au village de Lamète. Elle est aussi la préceptrice de Jeanne, la fille de Madame de Mersay, propriétaire du château qui porte son nom et dont l'époux est maire du village. Louise et Jeanne se lient d'amitié. La jeune femme est atteinte d'une phtisie, mais son médecin tait sa gravité pour préserver la famille des angoisses de la maladie.

La principale intrigue du roman concerne l'amour de Jeanne et du médecin Jules Dutertre, lui aussi franc-maçon ; ce dernier est victime de l'intolérance et la jalousie des « dames de Lamète » influencées par l'abbé Guéraud et le vicomte des Blastiers, aristocrate désargenté qui espère marier à Jeanne son neveu Armand, ce qui permettrait peut-être à ce dernier de devenir député. L'abbé partage les mêmes intérêts car la députation du neveu pourrait le conduire à l'évêché qu'il convoite.

Armand de Boistel a fait des études de droits à Rennes où il est devenu l'amant d'une comédienne : Pauline Télien. Celle-ci tombe enceinte du jeune homme et elle exige de l'argent de sa part en échange de son silence. Elle vient le faire chanter à Lamète en se faisant passer pour une veuve, Madame de Bussy.

Des lettres anonymes de l'abbé et du vicomte de Boistel ont révélé à Madame de Mersay la franc-maçonnerie de Jules Dutertre, ce qui a pour conséquence de mettre fin au projet de mariage avec Jeanne. Madame de Mersay est particulièrement dévote. Ainsi, *Les Dames de Lamète* présente toutes les difficultés des deux jeunes gens dont l'amour se heurte à l'intransigeance de la mère de Jeanne et d'une partie de la bonne société catholique de Lamète qui rejette la franc-maçonnerie, malgré les efforts de Louise Farget pour en montrer les bienfaits.

Le roman s'achève par la mort de Jeanne que le docteur Dutertre a été empêché de soigner, tandis qu'Armand accompagne à Paris la comédienne Pauline Télien où elle va se lancer dans une carrière théâtrale.

Ce premier roman décrit avec une certaine précision la société de l'époque où l'on distingue les ouvriers paysans, les petits propriétaires, les bourgeois qui ont fait fortune et les aristocrates sur le déclin. L'auteur montre aussi de quelle manière les opinions républicaines, légitimistes et bonapartistes sont présentes dans la société qu'il décrit. Enfin, à travers le héros très positif de Jules Dutertre, il manifeste tout son intérêt pour la médecine qui sera développé dans les œuvres suivantes.

1 *Les Dames de Lamète* [1880]. Paris : Dentu, 1892, non paginé.

1.3 Tête à l'envers

Le second roman de Jean-Louis Dubut de Laforest paraît deux ans plus tard, d'abord sous la forme d'un feuilleton dans *La République française* intitulé *La Fille des Bérias* du 1^{er} février au 6 avril 1882 et la même année en volume avec le titre de *Tête à l'envers*, toujours chez l'éditeur Charpentier, et constitue le premier exemple de la série des « mœurs contemporaines ». Dans la préface, l'auteur indique qu'il entend remettre en question « le problème si grave et non encore résolu du libre arbitre¹ » à travers le destin de son personnage. Il s'agit en fait de montrer les excès de ses sentiments, les dangers suscités par ses passions, même si l'auteur prend des précautions en mettant en exergue la phrase suivante : « Toutes les femmes de France ne sont pas des *Têtes à l'envers* » qui atténue la portée du roman et le caractère misogyne qu'on pourrait lui trouver.

Rosette Parent est le personnage principal, elle est la « tête à l'envers ». Son histoire se situe dans le Périgord dans la ville de Saint-Cyprien à cent kilomètres à l'est de Bergerac. La plus grande partie du roman se déroule dans les années 1860 : la guerre de 1870 éclate à la fin du livre. Fille de paysans riches, Rosette se marie avec un notaire, Prosper Parent, après avoir obtenu son brevet d'institutrice. Elle est coquette et très dépensière ; son époux se couvre de dettes pour satisfaire ses désirs. Le couple donne naissance à une petite fille : Andrée.

Le fils du maire de Saint-Cyprien, Georges Loudois, se marie avec la cousine de Rosette : Marie Varennes. Mais Rosette est amoureuse de Georges avec qui elle trompe son mari. Les deux amants s'enfuient à Paris, tandis que Prosper Parent, ruiné par les dépenses excessives de sa femme, part à Bordeaux où il devient premier clerc d'un autre notaire.

Après quelques semaines, Georges décide de quitter Rosette et Paris pour retourner auprès de sa femme. Elle devient alors la maîtresse d'un député bonapartiste : Berck de Villemont. Mais peu de temps après la déclaration de guerre, Rosette revient elle aussi chez ses parents où elle retrouve sa fille malade du croup.

Les dernières pages annoncent la mort de Prosper à la bataille de Gravelotte et celle de Rosette, atteinte de méningite.

Tête à l'envers n'est pas sans préjugés dans son approche du désir. Mais il témoigne aussi de caractéristiques que l'on retrouvera dans la plupart des œuvres suivantes. Comme dans *Les Dames de Lamète*, l'univers de l'auteur apporte le cadre du roman dont l'action se situe une dizaine d'années avant sa rédaction. Le thème de l'adultère apparaît ici, il connaîtra de nombreux développements dans les livres suivants. Il est aussi notable que le personnage principal est une femme, comme dans la majorité des romans de Jean-Louis Dubut de Laforest.

1 *Tête à l'envers*. Paris : Marpon et Flammarion, 1882, p. X.

1.4 Un Américain de Paris

La même année paraît *Un Américain de Paris*, d'abord en feuilleton dans *L'Indépendance belge* du 3 octobre au 3 novembre 1882, puis chez l'éditeur Calmann Lévy. Le roman comporte une préface où l'auteur explique que son projet est de décrire un homme seul au milieu des autres, qui aspire à « mettre une plaque de fer à la place du cœur¹ ». Sa démarche se veut d'inspiration scientifique : il s'agit d'illustrer une « monomanie » contemporaine, celle d'un individu particulièrement cynique et égoïste. Le héros du roman est donc un personnage négatif, il s'appelle Pierre Ténard.

À la fin des années 1850, il a vingt-cinq ans, c'est un ouvrier. Il épouse Marguerite Brénis, fille d'un écrivain public. Le couple a trois enfants. Mais la charge de famille pèse au jeune père et il propose à sa femme de s'en débarrasser en les plaçant à l'hospice, de manière à vivre plus librement. Elle refuse.

Il s'enfuit alors avec le plus jeune des trois et ils prennent le train pour Limoges où Pierre dépose son fils dans un hospice, avant de partir pour les États-Unis : avec deux enfants, la jeune mère devrait s'en sortir, estime-t-il.

Une vingtaine d'années plus tard, on retrouve le fils abandonné, Jean, dans le Limousin. Il a été adopté par une famille de paysans, les Mathurin, qui lui ont donné pour nom de famille celui de leur village : Nègre-Combes. Jean est amoureux de Blanchette, une jeune paysanne qu'il est sur le point d'épouser.

Un Américain se présente à la famille des Mathurin ; il s'agit du comte Tinders qui affirme être le père du jeune homme qu'il souhaite emmener avec lui. Les Mathurin refusent dans un premier temps de s'en séparer, mais la fortune de l'Américain est telle qu'elle leur apparaît comme une opportunité pour le jeune Nègre-Combes, et ils le laissent partir.

À Paris, Jean habite chez son père, dans un grand hôtel avenue des Champs-Élysées. Le comte de Tinders a un autre garçon : Hector, surnommé Tam Tam, dont le corps se caractérise par de nombreuses difformités.

On comprend alors que Pierre Ténard a fait fortune aux Amériques et qu'il est ainsi devenu le comte de Tinders. Il présente à plusieurs reprises la morale égoïste qu'il estime à la base de sa réussite, et que l'auteur résume ainsi : « Pour être fort dans la vie, il faut faire abstraction des sentiments.² » Il envisage donc le succès comme résultant d'une attitude cynique qui exclut toute prise en compte de l'émotion.

Marguerite le retrouve et lui apprend que leurs deux autres enfants sont morts. Il lui fait promettre de ne jamais révéler son existence à son fils.

Malgré le confort que lui apporte la vie avec le comte, Jean regrette la campagne limousine à laquelle il se sent attaché. Afin de policer et divertir le jeune paysan, son père lui présente Armand de Boistel qui l'emmène au théâtre où il est sensible à la beauté de la comédienne Pauline Télén. Le comte envisage aussi de marier son fils à une jeune aristocrate, Lucienne de Dives-Laram, pour qu'il

1 *Un Américain de Paris*. Paris : Calmann Lévy, 1884, p. VI.

2 *Ibid*, p. 345.

ne songe plus à Blanchette. Mais tous ses efforts sont sans effet, d'autant que Jean reçoit des lettres anonymes de sa mère qui le mettent en garde contre le projet de mariage fomenté par son père.

On lit alors le journal de Jean. Il témoigne des impressions que lui procurent le spectacle de la misère parisienne, des soirées avec Armand de Boistel et surtout de la tristesse qu'il éprouve loin de la région du Périgord où il finit par s'enfuir pour rejoindre Blanchette et les Mathurin.

Le roman s'achève en 1883, le comte repart pour les États-Unis.

Le troisième roman de Jean-Louis Dubut de Laforest est remarquable à plus d'un titre. Tout d'abord il crée un lien entre la ville parisienne et la région du Périgord, les deux principaux territoires de son univers romanesque : Paris est le lieu des excès de l'agitation, du luxe, mais aussi de la misère, tandis que la campagne, à travers le souvenir de Jean Nègre-Combes, est présentée de façon heureuse.

Par ailleurs, avec *Un Américain de Paris*, les romans de Jean-Louis Dubut de Laforest forment peu à peu un ensemble organisé puisque l'on y retrouve les personnages de Pauline Télien et d'Armand de Boistel des *Dames de Lamète*, ainsi que Rosette Parent qui est évoquée dans le journal de Jean.

L'auteur manifeste une nouvelle fois son attrait pour l'approche généalogiste et les phénomènes d'atavismes à travers le personnage d'Hector dont les difformités correspondent aux malversations et au cynisme de son père, comme il l'explique dans la préface.

Enfin, en choisissant pour personnage principal un héros négatif, cruel et égoïste, incarnant une réussite américaine, l'auteur exprime un profond pessimisme, une véritable noirceur qui voit le crime récompensé par les aléas de la fortune, tandis que la générosité de Marguerite Brénis ne lui apporte aucun bénéfice, bien au contraire.

1.4 La Crucifiée

Du 14 juillet au 27 août 1883, *La Justice* donne en feuilleton *La Crucifiée*, qui paraît en volume chez Calmann Lévy l'année suivante. Ce roman est en quelque sorte l'antithèse de *Tête à l'envers* : on y assiste au sacrifice d'une femme pour son mari, ce qui explique le titre. La métaphore christique fait envisager l'héroïne comme une victime expiatoire qui rachète par son sacrifice les fautes de son mari. *La Crucifiée* appartient à la série des « mœurs contemporaines » et comporte une préface, dédiée à Alexandre Dumas fils, où l'auteur compare l'écriture romanesque à la démarche scientifique qui projette des « rayons de lumière toujours plus brillants¹ ». Il y exprime son intérêt particulier pour les sciences qui concernent l'étude du comportement humain : l'anthropologie, l'anatomie et la physiologie. Il explique aussi la prégnance des personnages féminins dans son univers romanesque : « C'est la femme, toujours modifiée par nos conditions sociales dont j'essaie d'approfondir le mystère.² » Il n'est certes pas rare qu'une héroïne féminine constitue le personnage principal d'une œuvre littéraire, mais en dépit de quelques exceptions, c'est le cas de la plupart des livres de Jean-Louis Dubut de Laforest, au point que ce constat apparaît comme un élément caractéristique.

1 *La Crucifiée*. Paris : Calmann Lévy, 1884, p. X.

2 *Ibid.*, p. XIII.

Le personnage principal de *La Crucifiée* est Marcelle de Lormont. Issue d'une famille bourgeoise d'opinions républicaines, elle est l'épouse du duc de Lormont qui appartient à une famille aristocratique et légitimiste. Frédéric de Lormont incarne le stéréotype de l'aristocrate dépensier et insouciant, qui s'oppose aux paysans et aux bourgeois calculateurs et économes, sans bénéficier pour autant d'aucune sympathie de l'auteur : sa conduite va conduire le couple à la faillite.

Le roman débute en 1881 et il s'étend sur une année environ. Les époux habitent au 80 de la rue Rochechouart à Paris. Frédéric ne travaille pas, il dépense beaucoup d'argent au cercle où il se couvre de dettes en même temps que de ridicule. Il est fasciné par Samuel Heymann qui est juif et très riche et qui lui accorde des crédits. Or, Samuel est amoureux de Marcelle qui cède à ses désirs contre de l'argent pour couvrir les dépenses de son mari.

Frédéric bénéficie aussi de l'argent d'Anna La Limousine, originaire de Limoges. Elle a fait fortune à Paris et prend plaisir à humilier l'aristocrate désormais sous sa dépendance.

Le duc de Lormont surprend un jour Samuel Heymann et sa femme faisant l'amour ; il le provoque en un duel pendant lequel le duc est mortellement blessé à la tête. Dans son agonie, il reproche à Marcelle son infidélité avec tant de véhémence qu'elle envisage de se suicider. Elle prépare un mélange d'eau et de morphine quand survient Samuel Heymann qui, sans être conscient du danger, boit le verre à sa place, et meurt en même temps que Frédéric de Lormont.

Plusieurs motifs de ce roman seront développés dans les suivants : la chute d'un personnage, la prostitution, le suicide... Par opposition aux précédents, celui-ci se déroule à Paris, bien qu'on retrouve la région du Périgord avec le personnage d'Anna La Limousine.

1.5 *Le Rêve d'un viveur*

La même année, *Le Rêve d'un viveur* est publiée sous la forme d'un ouvrage de luxe illustré chez les éditeurs Rouveyre et Blond. L'auteur aborde une nouvelle fois le thème du suicide, mais avec une tonalité beaucoup plus légère. Il s'agit du récit à la première personne d'un « viveur » qui vient de se suicider car il ne supportait plus « la vie monotone et réglée comme une horloge pneumatique¹ ». Il exprime des souvenirs qui évoquent notamment Rosette Parent et le village de la Croix-du-Jarry de *Tête à l'envers*.

Le narrateur fait le récit de la décomposition de son corps, il décrit les bruits qu'il entend dans le cimetière et les disputes des autres macchabées du Père Lachaise. Il fait part de sa nostalgie de la campagne limousine de sa jeunesse...

La nouvelle se termine par un renversement de situation ; le narrateur se réveille à la dernière page : tout cela n'était qu'un rêve.

Jean-Louis Dubut de Laforest place en exergue à sa nouvelle une phrase d'Hamlet : « Mourir, rêver peut-être ? » qui donne finalement l'argument de l'ensemble du texte. Comme on le verra plus loin, la fameuse pièce de Shakespeare interviendra à d'autres reprises.

1 *Le Rêve d'un viveur*. Paris : éditions Rouveyre et Blond, 1884, p. 7.

1.6 *Mademoiselle Tantale*

En 1884 paraît aux éditions Edmond Dentu *Mademoiselle Tantale* accompagné d'une nouvelle : *Le Locataire du père Loreille*. Cet éditeur publiera tous les romans de Dubut de Laforest jusqu'à *Messidor* en 1897. Le livre est dédié au professeur Charcot, neurologue et précurseur de la psychopathologie, ce qui manifeste une nouvelle fois l'intérêt de Jean-Louis Dubut de Laforest pour les recherches scientifiques, en particulier sur les questions psychiatriques. Le roman a pour sujet l'absence de plaisir chez la femme, la frigidité. Si cette question apparaît aujourd'hui quelque peu fantasmagorique, elle témoigne de l'intérêt du romancier pour les troubles psychologiques.

L'histoire se déroule dans les années 1880, Mary Folkestone est Mademoiselle Tantale. Frappée d'insensibilité, elle n'éprouve aucun plaisir sexuel. Mary est une artiste, elle réalise des sculptures qui connaissent un certain succès. Elle rencontre un jeune peintre, Hector Verneuil qui tombe amoureux d'elle et devient son amant. Mais l'absence de plaisir chez la jeune femme trouble leur relation sentimentale.

Charles de Loynes, sous-préfet dans les environs de Paris, est un ami d'Hector et, avec son goût pour les arts, il contribue à la reconnaissance de l'œuvre du peintre dont les qualités sont appréciées.

La santé de Mary est très fragile. Après plusieurs malaises, elle entame des soins d'hydrothérapie et d'électro-thérapie qui visent aussi à la guérir de sa frigidité. Elle rencontre Camille Hartinges, veuve d'un riche banquier, pour qui elle se prend d'amitié et avec qui elle partage des amours lesbiennes.

La faiblesse de Mary est telle qu'elle part suivre une cure au calme de la région bordelaise. Elle écrit des lettres à Hector où elle lui confesse son handicap et l'exhorte à la rejoindre. Mais avant qu'il arrive, elle absorbe une trop grande quantité de pilules à base de cantharides qui entraîne sa mort.

Avec *Mademoiselle Tantale*, l'auteur situe pour la première fois son roman dans le domaine de l'art contemporain, en particulier de la sculpture, qui alimentera l'univers de plusieurs autres romans comme *Le Cornac* ou *La Traite des blanches*. Le motif de la lecture corruptrice, apparu avec le personnage de Rosette Parent qui lisait beaucoup de romans, est développé ici avec l'œuvre de Sapho qui introduit le thème de l'homosexualité féminine. Enfin, comme les romans précédents, celui-ci s'achève par la mort de l'héroïne, ce qui donne une tonalité pessimiste à la première partie de l'œuvre de Jean-Louis Dubut de Laforest : il n'y a aucune solution, aucun espoir ne semble envisageable.

L'édition de *Mademoiselle Tantale* est accompagnée d'une nouvelle : *Le Locataire du père Loreille* où l'on retrouve le thème du suicide. L'action se passe en 1882. L'écrivain Louis Dervaud s'est donné la mort et, avec la complicité du concierge de son appartement, avenue de Clichy à Paris, il a décidé de cacher sa disparition en faisant passer son cadavre pour celui d'un ouvrier.

Le comte de Richemont, grand propriétaire dans la région de Tours, est âgé de trente ans. Il décide de louer l'appartement de l'écrivain décédé et de se faire passer pour lui. Il fait paraître un roman inédit de Louis Dervaud : *Un Saltimbanque de cœur* qui connaît un grand succès.

Mais la grand-mère de l'écrivain, Armantine, est souffrante en son village natal de Lamète. Le comte se rend auprès d'elle et assiste à son décès. La fin de la nouvelle annonce le départ du comte de Richemont pour Saint-Petersbourg.

Au-delà de la question du suicide qui revient ici, *Le Locataire du père Loreille* retient l'attention par le personnage de Louis Dervaud qui apparaît comme un double de l'auteur : leur activité professionnelle et leur origine géographique sont identiques.

1.7 Belle-Maman

La même année *Belle-Maman* paraît dans *Le Voltaire*, du 23 avril au 19 mai, le roman qui est édité ensuite en volume. Il s'agit du deuxième titre de la série des « mœurs contemporaines ». Dans la dédicace à Aurélien Scholl qui dirige alors *Le Voltaire*, Dubut de Laforest apporte une définition du travail de l'écrivain qu'il oppose à celui du moraliste : il écrit pour « être lu, pour charmer, s'il le peut, pour faire rire ou pleurer et, et pas du tout, pour convertir.¹ » Mais il ajoute plus loin : « Je n'ai pas pu me défendre de songer que, peut-être, je faisais œuvre utile.² » L'utilité qu'il évoque ici est d'ordre politique : la littérature peut contribuer à la prise de conscience de phénomènes déplorables, incitant la société, et en particulier le législateur, à agir pour des améliorations. Il explique ainsi plus loin que son roman tend à dénoncer la promiscuité de certains logements qui favorisent l'inceste et l'adultère, au cœur de l'intrigue de *Belle-Maman*.

L'histoire fait intervenir le général Philippe de Claudel qui vit avec son épouse Germaine et sa fille d'un premier mariage, Léonie, dans un petit château de la commune de La Maldière près de Limoges, les Bastides. Le général a participé à la guerre de 1870 et en 1876, jeune veuf, il s'est marié avec Germaine de Maulmont, beaucoup moins âgée que lui. Ainsi, la différence d'âge entre l'épouse et sa belle-fille est très réduite. Le docteur Adrien Delmas est un ami de la famille. Esprit brillant, ses avis sont toujours d'une grande pertinence. Très observateur, il est physiologiste ; pour lui, « tout défaut intellectuel est la conséquence d'un défaut d'organe³ ».

Le comte René de Montigny, jeune capitaine issu d'une famille de militaires, vit à Limoges. Sa fortune est considérable : il perçoit 100 000 livres de rente. Il fréquente une comédienne, Clara Mongibeaux, qui est aussi sa maîtresse. Mais il rompt avec elle quelque temps avant son mariage avec Léonie et lui demande de quitter Limoges.

Après les noces, le couple effectue un voyage en Allemagne. À leur retour, les jeunes mariés s'installent à Limoges, et ils rendent souvent visite au général et à son épouse.

Léonie tombe enceinte ; sa grossesse altère les traits de son visage, déforme son corps, et le capitaine va lui être infidèle : il se rend chez ses beaux-parents et exprime à Germaine le désir qu'il éprouve pour elle. Troublée par sa demande, elle le repousse cependant en se promettant de rester fidèle au général.

1 *Belle-Maman*. Paris : Dentu, 1884, p. IV.

2 *Ibid.*, p. V.

3 *Ibid.*, p. 173.

Il rappelle alors Clara Mongibeaux et elle redevient sa maîtresse, mais à travers elle, c'est surtout sa passion pour Germaine qu'il exprime, en lui demandant de se vêtir comme elle, par exemple.

Pour se rappeler un souvenir agréable, René de Montigny fait en sorte que Clara interprète une nouvelle fois au théâtre le personnage de Blanche dans une pièce d'Émile Augier, les *Fourchambault*, à la place de l'actrice Julietta qui s'apprête à le jouer. Celle-ci n'apprécie guère d'être dépossédée de son rôle : pour se venger, elle écrit à Léonie et lui révèle la manœuvre de son mari, en même temps que son adultère.

Léonie montre la lettre à sa belle-mère qui trouve un certain réconfort à voir le jeune officier courir d'autres jupons.

Léonie accouche enfin du petit Alexandre, et elle a le sentiment de retrouver sa beauté. Mais, alors que son mari est endormi, elle découvre près de lui une photo de Germaine avec des traces de larmes, et elle soupçonne qu'ils sont devenus amants. Elle va formuler de violents reproches à sa belle-mère, alors que celle-ci a su résister et se sent humiliée par la colère injustifiée qui se porte sur elle. Et quand René lui fait un peu plus tard de nouvelles avances, elle finit par lui céder.

Dans le dernier chapitre, le capitaine manifeste encore ses désirs à Germaine, mais Léonie les surprend et, armée d'un revolver, elle tire sur son mari. Avant de mourir, celui-ci affirme qu'il s'est suicidé pour éviter le déshonneur.

Le drame familial de Germaine et Léonie nous fait retrouver la région du Périgord et présente une nouvelle variation sur le thème de l'adultère, provoqué ici par la passion d'un mari qui le mène au désastre.

Après Pauline Télien dans *Les Dames de Lamète* apparaissent deux nouvelles comédiennes : Clara Mongibeaux et Julietta qui ancrent le motif du théâtre dans l'univers de l'auteur. Il introduit aussi le thème de la prostitution, liée à l'activité de comédienne, puisque Clara Mongibeaux est entretenue par la richesse du capitaine.

Le personnage le plus original est cependant le médecin Adrien Delmas qu'on perçoit comme un souvenir vieilli de Jules Dutertre, héros des *Dames de Lamète*. À travers ce personnage qui se distingue par son intelligence et ses analyses, Jean-Louis Dubut de Laforest exprime tout son intérêt, voire sa fascination, pour la médecine.

Cet intérêt se manifeste aussi dans la nouvelle qui est publiée avec *Belle-Maman : Une Livre de sang*, Celle-ci est un des rares textes de Dubut de Laforest écrits à la première personne.

L'histoire commence rue d'Amsterdam à Paris. Le narrateur rencontre Paolo, fils d'un grand inventeur, Giovanni Lorezzi, atteint de folie. Paolo pense avoir trouvé le moyen de guérir son père : il suffirait de renouveler totalement le sang qui coule dans ses veines pour lui faire retrouver la raison. C'est pourquoi il demande une livre de sang au narrateur.

Paolo organise l'expérience censée guérir son père. Le sang de Giovanni est renouvelé et il retrouve la raison. Malheureusement, Paolo a donné une trop grande quantité de son propre sang et la mort l'emporte.

1.8 La Baronne Emma

Dernier roman de cette première période que nous avons intitulée *les regrets du Périgord*, *La Baronne Emma* paraît en 1884 dans *La République française* du 14 mars au 14 avril, puis en volume l'année suivante accompagné d'une nouvelle : *Suzette*, parue également en feuilleton dans *Le XIX^e siècle*, du 16 au 24 juin 1885. Dans la dédicace à Albert Theulier, député de Dordogne, Jean-Louis Dubut de Laforest présente le roman comme un témoignage de son attachement au Périgord natal : « J'ai écrit ce livre dans le recueillement et la joie du lutteur qui, au pays d'éternelles batailles, va se reposer un peu en un coin de jeunesse et de verdure où flambe toujours un peu du vieux soleil.¹ » Il confirme ainsi l'opposition entre l'univers parisien où le lutteur est engagé dans une éternelle bataille et la campagne provinciale qui apparaît comme un refuge, le lieu d'un ressourcement.

Emma de Grandvilliers donne son titre au roman qui se déroule près de Lamète dans le château de sa famille. Elle est l'épouse du baron Fernand de Grandvilliers et la mère d'une fille, Marie-Thérèse, qu'elle élève avec Louise Renaud, une jeune paysanne. Le premier chapitre s'ouvre sur une chasse à courre au sanglier ; le baron s'est éloigné du groupe de cavaliers pour retrouver Louise, devenue une jeune demoiselle. Il exprime les désirs qu'il ressent pour elle, mais elle lui résiste et s'enfuit.

Les parents de Louise souhaitent marier leur fille à un jeune paysan, Jean Clédat. Elle hésite à devenir l'épouse du paysan ou la maîtresse de Fernand. Elle cède finalement au baron qui la séduit par la délicatesse de ses lettres et des objets qu'il lui adresse.

Raoul de Charlieu est un cousin des Grandvilliers. Secrétaire d'ambassade, il séjourne au château. On envisage son mariage avec la fille d'un ami de la famille, Henriette de Cosnac, mais il est amoureux de la baronne Emma et éprouve en secret de vifs désirs pour elle.

Jean Clédat soupçonne les relations de Louise avec le baron et, furieux, il s'éloigne de sa famille.

Les Grandvilliers s'appêtent à retourner à Paris où ils passent la moitié de l'année : Louise et le baron prévoient qu'elle l'y rejoindra peu de temps après leur départ.

Une veillée a lieu au château des Grandvilliers où l'on retrouve le docteur Jules Dutertre, qui évoque l'histoire malheureuse de Jeanne de Mersay.

Raoul de Charlieu espère faire accéder à ses désirs la baronne Emma en lui révélant l'adultère de son mari : il lui montre une lettre de Louise où elle apprend à son amant qu'elle attend un enfant de lui. L'effet est inverse à celui escompté : Emma l'éconduit vertement et lui demande de quitter le château le soir même.

C'est la frairie de Lamète, le mât de cocagne est la principale attraction. Louise est prise de malaises, le docteur Dutertre intervient pour la sauver. Son père, informé de la grossesse de sa fille, se sent déshonoré, il est furieux contre le baron ; Jean Clédat l'accompagne au château de Grandvilliers avec un fusil. Mais au moment de tirer sur l'amant de sa fille, il prend la fuite et se suicide un peu plus loin.

Quelques jours plus tard, Jean Clédat se venge en violant la baronne Emma. Louise, quant à elle, a disparu.

1 *La Baronne Emma* [1885]. Paris : Dentu, 1891, p. 1.

Avec *La Baronne Emma*, il apparaît encore que les personnages les plus attachants sont les personnages féminins. L'auteur décrit avec une grande finesse les hésitations de Louise. Avec ce personnage, la lecture est de nouveau corruptrice puisqu'avant de céder au baron, elle lit *Robinson Crusoe*.

Dans un univers de calculs et de mensonges, Emma de Grandvilliers s'élève au-dessus des autres, elle incarne tout l'espoir du roman et une forme d'héroïsme. L'héroïne semble seule en mesure de dépasser ses intérêts particuliers et les instincts premiers.

Enfin, on retrouve avec Jules Dutertre un des personnages des *Dames de Lamète* dont le drame semble hanter toute la première période de création de Jean-Louis Dubut de Laforest.

La nouvelle intitulée *Suzette* qui est jointe à l'édition en volume de *La Baronne Emma* peut, à bien des égards, être considérée comme un miroir, un reflet inversé du roman.

Suzette Fougeras a dix-neuf ans. À la mort de ses parents, elle a été recueillie avec son frère par leur oncle et tante, Alexandre et Euphrosine Laugardière. Sans être une domestique, Suzette n'est pas véritablement considérée comme un membre de la famille : elle est souvent humiliée par sa tante, elle aide à la préparation des repas, au service de table...

Son frère Michel vit à Paris et ne vient plus dans le Périgord : depuis qu'il a épousé sa maîtresse, il est la honte de ses parents. Madame Laugardière a un fils : Henri, ingénieur des chemins de fer, qui est au contraire toute sa fierté. Deux mariages sont en projet : Madame Laugardière souhaite marier Suzette à l'instituteur de Milhac-les-Fontaines, Eugène Roudeau, et son fils Henri à Marie de Pindray, une autre cousine, parisienne et très fortunée.

Or, Suzette est amoureuse de son cousin. Marie le comprend très vite : elle exige qu'il exprime rapidement son choix entre les deux femmes. L'orpheline ignore que ses sentiments pour Henri sont réciproques et elle envisage de rejoindre son frère à Paris et elle lui écrit en ce sens. Mais ce dernier lui répond que c'est impossible : la misère dans la capitale est trop grande.

Madame Laugardière comprend cependant que Suzette et son fils sont amoureux l'un de l'autre et la nouvelle s'achève par l'annonce de leur mariage.

Avec l'adultère, le mariage est un des thèmes constants des premiers romans de Jean-Louis Dubut de Laforest qui sont pour la plupart des drames familiaux. Les liens de parenté apparaissent ici avec une certaine complexité puisqu'ils concernent la relation entre enfants et parents adoptifs présentée de manière conflictuelle. Ce motif sera un des fondements de *Mademoiselle de Marbenf*. Pour la première fois aussi, la fin est inattendue, surprenante : elle apparaît comme un *deus ex machina* qui vient sauver la jeune Suzette.

1.9 Contes à la paresseuse

Les *Contes à la paresseuse* sont publiés en 1885 chez Monnier et Cie. Ils achèvent la première période que nous avons identifiée dans l'œuvre du romancier où le Périgord domine l'espace narratif. Il s'agit d'un court recueil de dix textes illustrés et imprimés dans une édition de luxe. Ils sont unis par le motif du désir amoureux qui intervient le plus souvent dans une situation d'adultère.

Le premier conte : « La Dame au mouvement perpétuel » décrit une femme qui éprouve des sensations voluptueuses sans qu'elles soient dues à des relations charnelles : elles se produisent en dansant la valse, en voyageant en calèche... Elle souffre ainsi du plaisir qu'elle éprouve sans le partager avec son mari. Soupçonnant qu'elle le trompe, celui-ci décide de leur séparation.

« L'Histoire du lapin amoureux » a pour personnage principal Marie Jamaye qui adopte un lapin qu'elle appelle « Loulou », diminutif du prénom de son amant, Lionel. Ce qui lui permet de tromper son mari sans que celui-ci s'en aperçoive.

« La Femme d'un fou » emmène chez elle un amant. Mais celui-ci prend la fuite quand il voit surgir un homme qui se met à prier alors que sa femme est sur le point de le tromper.

Dans « Le Cas de miss Brighton », le personnage principal est une jeune Londonienne qui a été séduite par un Français, Henri de Maufran. Il lui promet de l'épouser, et il retourne à Paris où il prétend aller chercher sa famille pour les noces. Mais il ne revient pas et épouse une cousine, Blanche de Listrac. Miss Brighton décide alors de se venger : elle se contamine d'une maladie vénérienne en fréquentant les quartiers mal famés de la capitale anglaise ; et elle espère transmettre son mal à l'amant infidèle qu'elle retrouve à Paris et avec lequel elle a de nouvelles relations sexuelles.

« Au cercle » décrit la vengeance d'un mari qui déshonore l'amant de sa femme en le faisant passer pour un voleur dans une salle de jeu.

Dans « Il a tué sa bonne », un homme est accusé d'avoir tué sa servante qui était enceinte de lui et dont on a retrouvé le corps noyé près d'une plage. Malgré les réserves du médecin légiste qui estime que les blessures du cadavre peuvent être interprétées comme des morsures de crabes après une noyade, le suspect est condamné.

« Entre femmes » expose la vengeance d'une femme trompée par son mari : elle arrache avec ses dents les mamelons de la maîtresse.

La duchesse Angèle de Louveuse est « La Vieille aux yeux verts ». Elle se présente comme une fervente chrétienne, mais elle est en fait une « maniaque¹ » qui abuse des jeunes filles pauvres qu'elle prépare à la communion. L'une d'elles révèle à la marquise de H... les agissements de la vieille femme. Celle-ci envoie alors à la duchesse un lot de poupées en habits de communiante. Sur le visage de chacune d'elles est écrite la phrase suivante : « Avec moi, bonne vieille, vous irez droit au ciel, sans passer... par la cour d'assises.² »

« Voyage autour d'une jolie femme » est une succession de très courtes scènes de théâtre qui retracent la vie d'une femme depuis sa naissance jusqu'à sa vieillesse.

« Le Consolateur » est l'histoire d'une veuve éplorée qui se console avec un mannequin de cire représentant son mari défunt.

Les dix contes de ce premier recueil sont très courts et leur tonalité beaucoup moins grave que celle des romans. Ils témoignent cependant de variations sur la question de l'adultère et font intervenir de nouveaux thèmes comme celui de la vengeance, appelés à des développements dans la suite de l'œuvre. Ils manifestent aussi un érotisme plus sensible et davantage de violence que dans

1 *Contes à la paresseuse*. Paris : Dentu, 1885, p. 86.

2 *Ibid.*, p. 87.

les romans. Ainsi, les contes de Jean-Louis Dubut de Laforest apparaissent comme des lieux d'expérimentation où l'auteur s'accorde une grande liberté.

*

Au terme de la présentation des dix premiers livres de Jean-Louis Dubut de Laforest, quels éléments significatifs peut-on retenir ?

Du point de vue des phénomènes récurrents, on constate tout d'abord que le thème de l'adultère, et plus généralement du désir amoureux, occasionne un grand nombre de situations narratives : rares sont les romans qui n'abordent pas le sujet. Après lui, la notion de suicide apparaît à plusieurs reprises, il est souvent l'issue des drames auxquels on assiste, et se situe au début du *Locataire du père Loreille* et du *Rêve d'un viveur*.

La lecture des premiers livres de Jean-Louis Dubut de Laforest nous permet aussi d'identifier deux grandes sources d'inspiration. La première est celle de la féminité dont l'auteur « n'en finit pas d'approfondir le mystère ». Il en résulte que la plupart des personnages importants sont des femmes, on rencontre bien peu de héros, mais beaucoup d'héroïnes. De cette manière, les romans créent un ensemble de portraits féminins particulièrement nuancés dans un univers où les personnages sont pourtant déterminés par leurs milieux sociaux, comme l'annonce la *Notice sur Villemain*.

Les recherches scientifiques sont la deuxième grande source d'inspiration, dès les premières œuvres. L'auteur s'intéresse particulièrement à celles qui concernent l'étude de l'homme : la médecine, l'anatomie et la physiologie, comprise alors comme l'étude des liens entre des particularités physiques et des traits de caractères psychologiques, la psychiatrie n'existant pas encore en tant que telle.

Certains romans comme *Mademoiselle Tantale* entendent décrire des cas pathologiques ; l'auteur trouve ainsi des sujets inhabituels, extraordinaires, qui alimentent son invention narrative. *Un Américain de Paris* se présente comme l'illustration, la mise en roman d'une forme de « monomanie », pour reprendre l'expression de l'auteur. Cependant, on ne doit pas oublier que les études psychologiques n'en sont qu'à leurs balbutiements dans les années 1880, et si l'inspiration se situe bien dans les recherches de l'époque, il serait excessif de qualifier les œuvres de scientifiques ; au regard des recherches actuelles, elles apparaissent comme de pures inventions, et ne sont pas toujours dénuées d'une certaine fantasmagorie.

L'univers scientifique se manifeste aussi à travers la typologie des personnages. Avec Jules Dutertre et Adrien Delmas, Jean-Louis Dubut de Laforest crée un personnage type du médecin qui s'exprime avec sagesse et clairvoyance et dont les avis sont toujours pertinents. Ils se distinguent nettement dans un univers romanesque où règnent la duplicité et la passion amoureuse. À travers eux, l'auteur exprime une réelle admiration qu'il formule aussi dans les préfaces ou dédicaces.

Tous ces éléments n'expliquent pas cependant le titre que nous proposons pour caractériser la première partie de l'œuvre de Jean-Louis Dubut de Laforest : *les regrets du Périgord*. Ces regrets, ce sont d'abord ceux de l'auteur qui exprime sa nostalgie en présentant sa région d'origine comme un paradis perdu « où flambe toujours un peu de soleil » et qui s'oppose à l'agitation parisienne où le « lutteur » n'en finit pas de combattre.

Les regrets du Périgord correspondent également au sentiment qui domine à la fin de la plupart des premiers romans. Un drame familial se développe dans chacun d'eux : mariages empêchés, adultères, suicides... Les histoires aboutissent le plus souvent à la destruction de l'univers apaisé présenté au début de l'histoire, et décrivent de cette manière la création d'un regret.

II. Drames parisiens (1885-1889)

Entre 1885 et 1889 paraissent sept romans, deux recueils de contes et un recueil de textes divers. Les deux premiers romans, *Les Dévorants de Paris* et *L’Espion Gismarck* n’ont pas de sous-titre, ils forment les deux livres des *Dévorants de Paris* qui se suivent directement et qui, comme on va le voir, constituent un tournant dans les sources d’inspiration de Jean-Louis Dubut de Laforest. *Le Gaga*, porte le sous-titre de « mœurs parisiennes », les trois suivants : *La Bonne à tout faire*, *Le Cornac* et *Mademoiselle de Marbenf* celui de « romans parisiens », enfin *L’Homme de joie* celui de « mœurs parisiennes et étrangères ». Ils justifient la qualification de « drames parisiens » que nous proposons pour cette période où la narration se situe presque exclusivement à Paris, avec une tonalité dramatique qui est due, notamment, à l’apparition du motif du meurtre dans *Les Dévorants de Paris* et surtout *L’Homme de joie*. Les *Contes pour les baigneuses* et les *Contes à la lune* paraissent en 1886 et 1889 et comme les *Contes à la paresseuse*, ils annoncent des éléments d’inspiration qui seront développés dans les romans suivants. Enfin, le recueil intitulé *Documents humains* occupe une place singulière dans l’ensemble de l’œuvre car il réunit des textes de natures très variées qui comportent de précieuses indications sur la sensibilité politique et la démarche esthétique de l’écrivain.

II.1 *Les Dévorants de Paris*

L’ensemble des *Dévorants de Paris* est présenté en feuilleton dans *La Nouvelle presse* du 12 août au 12 novembre 1884, et paraît par la suite en deux volumes : *Les Dévorants de Paris* puis *L’Espion Gismarck*. La dédicace à Madame Léonie de C*** se termine par une qualification du roman qui, « aussi étrange et aussi audacieux qu’il puisse paraître, ne va jamais plus loin que les réalités de la vie.¹ » La réalité produit donc des événements qui vont plus loin, qui apportent davantage d’émotions que les inventions romanesques. Force est de constater qu’elle est très présente dans les romans précédents où l’ancrage dans la société du XIX^e siècle est particulièrement sensible. D’emblée pourtant, *Les Dévorants de Paris* se distingue des autres œuvres en mettant en scène des personnages hors du commun. Le docteur Petrus Dilson est un brillant inventeur qui a fait fortune aux États-Unis et le baron Karl Gismarck est un espion au service de l’Allemagne. L’autre grande différence avec les romans précédents est son rythme haletant : les descriptions sont rares et l’auteur use, voire abuse, des ressorts dramatiques mis au jour par Aristote ; l’action connaît de nombreux coups de théâtre, renversements de situation et phénomènes de reconnaissance. À plusieurs reprises on voit ainsi les personnages révéler leur véritable identité ou leur origine, faire tomber un masque et relancer l’action par ce geste.

Petrus Dilson et Karl Gismarck sont les deux personnages principaux qui présentent une dichotomie particulièrement simple : Petrus Dilson incarne le bien, l’héroïsme et la générosité, tandis que

1 *Les Dévorants de Paris*. Livre I. Paris : Dentu, 1885, non paginé.

le baron Gismarck, espion sans scrupule, prêt à tous les crimes, est une incarnation du mal. Le combat entre l'un et l'autre est au cœur des deux romans.

Le véritable nom de Petrus Dilson est Pierre Roussellier. En 1864, il vit avec ses parents, son frère Jacques et sa sœur Georgette rue des Blancs-Manteaux à Paris. Il est alors étudiant à l'École Centrale où il rencontre Horace de Beaulieu avec qui il sympathise et qui lui présente sa sœur Blanche dont il devient amoureux. Celle-ci tombe enceinte de lui, ce qui provoque la colère des parents de la jeune fille. Pierre souhaite l'épouser, mais Anne de Beaulieu, la mère de Blanche et Horace exprime un refus définitif.

Le 21 août 1864, il décide de quitter la France pour New York où il va faire fortune. Ses parents décèdent peu de temps après ; Georgette et Jacques disparaissent sans laisser de trace.

Une vingtaine d'années plus tard, Petrus Dilson reçoit une lettre anonyme préparée par le baron Gismarck qui lui annonce que Jacques est en prison. Le savant décide alors de revenir en France pour le rechercher ainsi que sa sœur, avec l'espoir de retrouver aussi Blanche de Beaulieu et son enfant. Le roman commence avec son arrivée à Paris. Pour retrouver Jacques et Georgette, il fait passer une annonce promettant une forte somme aux personnes recherchées dont le nom commence par R. et qui auraient habité rue des Blancs-Manteaux en 1864.

Blanche de Beaulieu a également disparu et sa mère, devenue folle, est à l'hospice. La demeure de la famille de Beaulieu, le château des Granges près d'Enghien, appartient désormais au baron Gismarck qui pratique l'espionnage, notamment grâce à Juana Camba, maîtresse de Charles de Bligny qui travaille au ministère de la Guerre. L'amant de Juana est le fils de Jules de Bligny, ancien ambassadeur de France en Russie. La famille de Bligny a recueilli une cousine, Marguerite de Solmes, élevée avec Charles.

Le projet de Karl Gismarck est de réunir une grande somme d'argent pour espionner la France de manière plus efficace ; dans ce but, il aspire à capter la fortune de Petrus Dilson. Après enquête, il a retrouvé sa sœur Georgette qui est désormais sa maîtresse et qui porte le surnom de La Bergamote. Le baron prévoit de l'épouser et d'hériter ainsi de la fortune de Petrus Dilson après sa mort.

Avant que celui-ci retrouve son frère, le roman décrit la situation de Jacques Roussellier qui s'est évadé de la prison de Poissy. On le surnomme le Flambarde et il vit avec Jeanne Raveaud, dite la Flamboyante. Jacques est jaloux, et même violent. Il se présente à l'adresse mentionnée sur l'annonce de Petrus Dilson en indiquant qu'il s'appelle Roussellier et qu'il habitait bien en 1864 rue des Blancs-Manteaux, et lui donne rendez-vous le soir même à dix heures au 197 de la rue Ordener, sans avoir reconnu son frère. Le soir, Jacques le poignarde pour s'emparer de son portefeuille, le blesse grièvement et se débarrasse de son corps dans une rue avoisinante. Or, la Flamboyante, qui s'était cachée, a assisté à la scène ; elle sauve Petrus Dilson en donnant l'alerte pour aller chercher des secours. Elle est cependant arrêtée par la police qui la soupçonne de la tentative de meurtre et la place en détention préventive avant la tenue de son procès.

Pendant sa convalescence, Petrus Dilson est soigné par Sœur Angélique qui se révèle être Blanche de Beaulieu. Elle lui apprend qu'après son départ pour les États-Unis, sa mère a enlevé leur fille, Marie-Marguerite et qu'elle ne sait pas ce qu'elle est devenue. Anne de Beaulieu a ensuite perdu la raison ; il est désormais impossible de savoir où se trouve l'enfant.

Maître Pilou, notaire aux ordres de Karl Gismarck, obtient de Petrus Dilson qu'il signe un testament léguant toute sa fortune à sa sœur Georgette et à sa fille Marie-Marguerite. Le plan du baron

est le suivant : à l'aide d'un faux document, il entend faire passer La Flamboyante pour Marie-Marguerite et inciter le docteur à déshériter sa fille devenue criminelle pour tout léguer à Georgette qu'il compte épouser.

La présentation du document au procès entraîne son ajournement et La Flamboyante reste en prison. Petrus Dilson doute cependant de la révélation. Avec l'aide d'un détective, Joseph Putois, il retrouve la trace de Georgette. L'enquêteur lui explique le plan fomenté par le baron Gismarck qu'il a deviné. Joseph Putois lui conseille cependant d'agir en suivant les prévisions de l'espion allemand pour l'amener à faire une erreur.

Ainsi, chez maître Pilou, Petrus Dilson déshérite sa fille. Il fait aussi part au notaire de sa volonté d'acquérir le château des Granges. Le baron accepte la vente qui a lieu quelques jours plus tard. Mais alors qu'il est sur le point de se marier, ce dernier fait installer de la dynamite au sous-sol du château dans l'intention de le faire exploser en la présence de Petrus Dilson pour que celui-ci disparaisse.

Avec l'acquisition du domaine, il s'agit pour le savant de placer la veuve de Beaulieu dans le château de sa jeunesse avec l'espoir de créer un choc psychologique l'amenant à révéler où se trouve sa petite-fille, Marie-Marguerite.

Le 15 mai 1883, Georgette pend la crémaillère de son nouveau logement à Chatou avec le baron Gismarck, au moment où Petrus Dilson organise la soirée au château des Granges pour retrouver la trace de sa fille. Ainsi, il a reconstitué le décor intérieur des années 1860 et invité une troupe de comédiens à jouer la « comédie du passé » qui restitue les événements chez les Beaulieu avant son départ pour les États-Unis. L'effet escompté se produit et Anne de Beaulieu leur révèle que la fille de Pierre et Blanche s'appelle aujourd'hui Marguerite de Solmes et qu'elle a été confiée au comte de Bligny.

Pendant ce temps, Jacques, qui a été recruté par le baron Gismarck, est sur le point de faire exploser le sous-sol du château. Mais dès qu'il reconnaît son frère, il crie à tous les occupants de s'éloigner. C'est ainsi qu'il les sauve juste avant l'explosion. Eau-de-Benjoin, le domestique de Petrus Dilson, interpelle Jacques avant qu'il prenne la fuite. Ce dernier fait amende honorable et promet de se vouer désormais au service de son frère : il révèle les plans de Gismarck et les modalités prévues pour la fuite de ses complices en Allemagne.

À Chatou, le baron Gismarck a aperçu l'explosion du château et il annonce son mariage avec Georgette. Petrus Dilson se rend quant à lui dans la famille de Bligny à qui il apprend que Marguerite est sa fille. Celle-ci envisage de se marier avec Charles.

Après avoir retrouvé ses proches, Petrus Dilson souhaite abandonner les poursuites contre le baron. Mais l'enquêteur Joseph Putois entend continuer à traquer le criminel qu'il pourchasse depuis longtemps.

Le onzième livre de Jean-Louis Dubut de Laforest marque une rupture dans son écriture romanesque. En effet, alors que dans les romans précédents il s'agissait souvent de montrer toute la complexité psychologique d'un ou plusieurs personnages, par exemple avec *Tête à l'envers* de poser « la grave question du libre arbitre » ou d'examiner différentes formes de trouble, comme dans *Mademoiselle Tantale* ou *Un Américain de Paris*, la psychologie des personnages est réduite ici au plus strict minimum, au point d'occasionner des scènes burlesques comme au début du roman où le baron Gismarck soumet successivement un clerc, l'abbé Fricard, un médecin, le docteur Hohecorne, et le

notaire, maître Pilou, en indiquant les crimes dont il a connaissance : l'abbé est coupable d'avoir séduit une jeune fille, le médecin a empoisonné sa femme et le notaire a trahi la France en 1870. Le caractère mécanique des révélations du baron donne au passage une tonalité humoristique.

Un seul personnage échappe à cette extrême simplicité : l'ancien inspecteur Joseph Putois qui a été chassé de la police pour avoir voulu dénoncer le baron Gismarck et qui le poursuit indéfiniment pour mettre fin à ses crimes. Il est le premier enquêteur parmi les personnages de Jean-Louis Dubut de Laforest.

Néanmoins, avec *Les Dévorants de Paris*, la complexité ne se situe pas au niveau des personnages, mais dans l'action elle-même à laquelle ils sont subordonnés. Elle connaît de nombreuses ramifications et les phénomènes de reconnaissance des parents de Pierre Roussellier provoquent des retournements de situation, à l'image de Jacques Roussellier qui, après avoir essayé de le tuer, va entrer à son service.

Pour la première fois aussi, l'action se déroule exclusivement à Paris et dans ses environs, ce qui donne à l'auteur l'occasion de décrire l'univers de la pauvreté dans la capitale à travers l'environnement de Jacques Roussellier et de la Flamboyante et qui, peu à peu, va caractériser l'ensemble de son œuvre.

Autre élément marquant du roman et qui l'ancre dans son époque : le souvenir de la guerre de 1870 qui se traduit par la création de la figure négative du baron Gismarck.

On retrouve cependant plusieurs caractéristiques constantes. La première est le positivisme de l'auteur qui exprime une nouvelle fois son admiration pour la démarche scientifique. Après Jules Dutertre ou Adrien Delmas, Petrus Dilson incarne le héros positif, absolu, dont le succès est lié à ses découvertes et ses inventions.

Apparaît aussi une nouvelle fois la pièce d'*Hamlet* qui était mise en exergue au *Rêve d'un viveur*, mais avec ici un traitement beaucoup plus élaboré. En effet la « comédie du passé » mise en scène par le savant correspond à la pièce organisée par le prince du Danemark à l'acte III pour obliger Claudius à trahir son crime. Dans les deux cas, la présence du théâtre a pour effet de mettre au jour une vérité, même si elle prend chez Dubut de Laforest le détour d'un choc psychologique.

Dernier élément notable et qui semble caractériser l'œuvre tout entière : la qualité des personnages féminins. Malgré ses deux personnages principaux, *Les Dévorants de Paris* fait intervenir un nombre important de figures féminines qui ne sont jamais totalement négatives : depuis La Flamboyante qui s'oppose à la brutalité du Flambard jusqu'à Juana Camba qui manifeste ses scrupules à servir le baron Gismarck.

II.2 L'Espion Gismarck

Dans le deuxième livre des *Dévorants de Paris*, *L'Espion Gismarck*, l'action connaît un même rythme, bien que les phénomènes de reconnaissance soient moins nombreux. Ce deuxième volet va résoudre les éléments de l'intrigue qui ne l'ont pas été dans le premier. Avec l'ensemble des *Dévorants de Paris*, Dubut de Laforest affirme une poétique narrative particulière où le grand nombre de personnages fait passer d'un univers à un autre à chaque nouveau chapitre ; la lecture suit ainsi plusieurs fils narratifs.

Après son échec dans les *Dévorants de Paris*, Karl Gismarck a fomenté un nouveau plan pour s'emparer de la fortune de Petrus Dilson : il s'agit d'empêcher le mariage de Charles de Bligny et Marie-Marguerite pour que celle-ci épouse Arthur Fénieres, sur lequel l'espion allemand a des moyens de pression.

Georgette a retrouvé son frère et elle a quitté le baron. Elle s'est installée à Saint-Mandé où elle se cache sous l'identité de Madame Berthaud.

Juana Camba, attristée par sa rupture avec Charles de Bligny, lui rend visite en son bureau au ministère de la Guerre pour manifester son opposition à son projet de mariage. Mais quand elle comprend qu'elle ne peut l'empêcher, elle décide de se venger comme le lui a recommandé Karl Gismarck : elle mime un évanouissement et, profitant de la sortie du jeune homme parti chercher un verre d'eau, elle dérobe des documents secrets pour les remettre à l'espion, ce qui doit déshonorer Charles de Bligny, pense-t-elle, et rendre son mariage impossible.

Avec le docteur Hohecorne et le notaire, maître Pilou, l'abbé Fricard est aussi sous la férule du baron Gismarck. Or, le religieux mène une double vie. En se faisant passer pour son frère Edmond, il a séduit une jeune fille, Suzanne Verlaine, qui est enceinte de lui. Quand il l'apprend, son père est furieux. Il souhaite qu'Edmond l'épouse, mais pour l'abbé c'est bien sûr impossible : Edmond n'existe pas. Il fait part de ses difficultés au baron qui lui promet de l'aider à se débarrasser de Suzanne Verlaine, mais en l'échange d'un service : l'abbé devra livrer des documents secrets en Allemagne.

Ainsi, avec l'accord du baron, le docteur Hohecorne conduit Suzanne Verlaine dans une maison de santé à Saint-Mandé. Quant à l'abbé, il prend le train pour effectuer sa mission, mais il est suivi par Joseph Putois qui réussit à récupérer les documents secrets pour les rapporter en France.

Au ministère de la Guerre cependant, on s'est aperçu de leur disparition et Charles de Bligny, soupçonné de les avoir dérobés, est arrêté.

À Saint-Mandé, Georgette a reconnu Suzanne Verlaine et avec l'aide de son frère, elle parvient à la libérer au moment où le docteur Hohecorne tente de l'empoisonner. Mais Suzanne décède bientôt sous les effets du traitement subi dans la maison de santé, tandis que maître Pilou a retrouvé la trace de Georgette et en informe aussitôt ses complices.

Après l'enterrement, on voit le docteur Hohecorne vanter au baron les mérites de l'hypnose, en particulier l'utilisation possible des effets de la suggestion. Et quelque temps plus tard, le médecin rend visite à Georgette ; il l'hypnotise et lui ordonne d'aller le soir même chez le baron où elle est hypnotisée de nouveau : elle doit cette fois assassiner Petrus Dilson. La tentative a lieu, mais elle échoue.

De retour d'Allemagne, l'abbé a trouvé refuge chez le docteur Hohecorne. Il devient alors l'amant de sa femme, mais il est obsédé par le souvenir de la Flamboyante, toujours en prison.

Juana Camba quant à elle est partie s'installer en Angleterre, à Brighton, où Joseph Putois la retrouve. Il la convainc de signer une déclaration où elle avoue avoir volé les documents au ministère de la Guerre, ce qui innocente Charles de Bligny. Ce dernier est libéré et le baron Gismarck est interpellé, mais il parvient à prendre la fuite.

Le procès de la Flamboyante se tient enfin et elle est acquittée après le témoignage de Joseph Putois qui prouve que la lettre présentée par Gismarck était un faux document et qu'on a abusé

d'elle. Le soir même, l'abbé la retrouve et tente de la violer, mais Jacques le surprend, les deux hommes se battent et l'abbé est tué pendant la lutte.

Charles de Bligny et Marie-Marguerite ne tardent pas à se marier. Le roman s'achève en novembre 1884, les jeunes mariés s'installent au château des Granges qui a été reconstitué et la douairière vit auprès d'eux, elle retrouve peu à peu la raison. Quant à Joseph Putois, il a été réintégré dans la police.

Le fait que le baron Gismarck ne soit pas arrêté à la fin du roman pourrait laisser supposer une suite à ses aventures ou, au moins, qu'il réapparaîtrait dans les œuvres suivantes. Ce ne sera pas le cas, sans doute parce que le rythme de l'action est tel dans *Les Dévorants de Paris* que les deux romans peuvent difficilement être associés aux autres. Ces deux livres sont les plus « populaires » de Jean-Louis Dubut de Laforest si l'on entend par là une priorité absolue donnée à l'action et des personnages qui se caractérisent par leur manque d'épaisseur psychologique.

Avec ces romans apparaît cependant la question des relations franco-allemandes, particulièrement sensibles après la défaite de 1870, mais l'ensemble est tellement superficiel que son rôle paraît se limiter finalement à celui d'un élément propice aux rebondissements de l'intrigue.

Enfin, la concupiscence de l'abbé Fricard qui va jusqu'à la tentative de viol de La Flamboyante introduit le motif du désir exacerbé, déjà présent dans *Belle-Maman*, qui sera au centre du roman suivant : *Le Gaga*.

II.3 *Le Gaga*

Celui-ci est publié en 1885 et, contrairement aux précédents, uniquement en volume. *Le Gaga* est resté célèbre car il vaut à l'auteur pour la première fois un procès pour « outrage aux mœurs ». Il rompt nettement avec l'euphorie qui prévalait dans *Les Dévorants de Paris* pour atteindre une certaine gravité à travers le destin de Jacques de Mauval. En effet avec ce livre l'auteur aborde pour la première fois le motif de la déchéance pathologique, physique et psychologique, qui sera abondamment développé dans les œuvres suivantes.

L'histoire commence en novembre 1880 et elle s'étend sur six mois, jusqu'en mai 1881, même si la toute fin se passe trois années plus tard. Le premier chapitre présente le comte de Mauval et son cousin le marquis de Sombreuse en compagnie de deux prostituées avec lesquelles ils partagent des plaisirs alcooliques et érotiques. Le comte est âgé de cinquante ans et mène depuis deux ans une vie de débauche avec le marquis de Sombreuse, âgé de soixante ans, son « compagnon de plaisirs¹ ».

Le comte de Mauval a vécu sa jeunesse dans la région de Bordeaux où il a obtenu en 1867 la rosette d'officier du mérite agricole, puis la Légion d'honneur en 1869. Après le 4 septembre 1870, date de la fin du Second Empire, il devient royaliste et il est élu député. Depuis, il passe chaque hiver à Paris avec sa femme, Julia, et leur fille, Thérèse.

1 *Le Gaga* [1885]. Milan : Cisalpino, 2008, p. 60.

Le marquis de Sombreuse, lui, est originaire de Bretagne, il a transformé son nom de naissance : Sombreusen. Après de nombreux voyages, en particulier en Russie, il s'est installé à Paris, rue de Grenelle Saint-Germain. Il manifeste une grande forme physique, contrairement à son cousin de Mauval qui s'affaiblit depuis deux ans. En effet, le marquis de Sombreuse est amoureux de Julia et pour la séduire, il a entrepris de « ruiner peu à peu le tempérament¹ » du comte de Mauval en l'entraînant dans une vie d'ivresse et de plaisirs excessifs pour que son épouse en vienne à le mépriser et se détourne de lui.

La santé de Mauval se dégrade effectivement, aussi bien d'un point de vue physique que psychologique ; il est « gâteux », ce qui lui vaut le surnom de « Gaga ». Cette faiblesse est illustrée notamment lors d'un débat au Sénat sur le retrait des crucifix dans les salles de classe des écoles de la ville de Paris : le comte de Mauval est alors poussé par ses amis royalistes à prendre la parole à la tribune, mais il se ridiculise en réussissant seulement à articuler : « Messieurs... c'est la première fois que j'ai l'honneur...² » Cela provoque l'hilarité et les huées de ses auditeurs qui crient, notamment : « Gaga Mauval !...³ »

Pour lutter contre la dégénérescence de son mari qu'elle sent provoquée par la vie dissipée qu'il mène avec son cousin, Julia de Mauval s'efforce de le séduire davantage pour qu'il reste auprès d'elle. Dans ce but, elle consulte une ancienne amie, Aimée Darnet, devenue prostituée sous le nom de La Goulue, afin qu'elle lui révèle les secrets de l'irritation des désirs masculins.

Elle parvient ainsi à retenir le comte, même s'il sort encore parfois avec le marquis de Sombreuse. Les deux hommes rencontrent notamment Andrée de Tomeyr et Marie d'Églaré qui partagent des ébats amoureux auxquels assiste le sénateur devenu voyeur.

Le marquis de Sombreuse possède beaucoup de livres érotiques qu'il consulte régulièrement. Dans la dernière partie du roman, l'auteur présente un extrait de son journal où il exprime sa passion pour Julia.

La mère de Guy de Laurière, le fiancé de Thérèse de Mauval, rend visite aux parents de la jeune fille dans la perspective du mariage. Le comte de Mauval connaît un moment de lucidité pendant lequel il éclate en sanglots auprès de sa fille. Il tombe alors malade au point d'être alité et d'entrer dans une longue période de convalescence.

Le marquis de Sombreuse quant à lui voit croître sa passion pour Julia et il finit par la lui exprimer : il est éconduit. Mais cela augmente encore son obsession et peu à peu il sombre dans la folie.

La fin du roman présente une longue ellipse qui nous fait retrouver les personnages trois ans plus tard : le marquis de Sombreuse est interné à Bicêtre, Thérèse de Mauval s'est mariée avec Guy de Laurière et son père est apaisé grâce aux soins de son épouse.

Après l'épisode des *Dévorants de Paris*, *Le Gaga* marque une nouvelle évolution dans l'œuvre romanesque de Jean-Louis Dubut de Laforest en imposant le thème de la déchéance physique et psychologique à travers le destin du comte de Mauval et celui du marquis de Sombreuse. Le roman présente ainsi de nombreuses nouveautés. Tout d'abord, bien que beaucoup de livres précédents

1 *Le Gaga. Op. cit.*, p. 97.

2 *Ibid.*, p. 141.

3 *Ibid.*, p. 144.

aient été consacrés au thème de l'adultère, ils n'avaient jamais proposé de scène érotique, celui-ci en comporte deux : lorsque Julia contemple et décrit son corps nu dans le miroir au chapitre 2 et lors des ébats amoureux d'Andrée de Tomeyr et Marie d'Églé au chapitre 9. Ces deux courtes scènes ne permettent pas de considérer l'ouvrage comme appartenant à la littérature érotique, elles expliquent cependant le procès que connaît l'auteur.

Dans *Le Gaga*, Jean-Louis Dubut de Laforest décrit aussi avec une certaine précision l'environnement de la haute bourgeoisie parisienne qu'il confronte au monde de la prostitution, ce qui va peu à peu caractériser l'ensemble de son œuvre. On peut expliquer la prédominance de ces deux univers car ils sont l'un et l'autre sources de fascination, des biens de la richesse d'un côté, des plaisirs et de l'interdit de l'autre.

Parmi les techniques narratives, l'auteur utilise une nouvelle fois le procédé qui consiste à écrire le journal d'un personnage, ici le marquis de Sombreuse, comme pour faire vivre de l'intérieur sa passion pour Julia.

Enfin, la dernière grande originalité du *Gaga* est son issue heureuse : le comte de Mauval se rétablit, sa fille est mariée et le marquis de Sombreuse est interné. Ce phénomène assez rare pourrait susciter une forme d'espoir, mais il est tout relatif. En effet, le sentiment qui prévaut tout au long du roman, où l'on voit le comte de Mauval abandonner sa raison à des désirs de toutes sortes, est celui d'un malaise, d'un étouffement, qui lui donne en bien des endroits des allures de cauchemar.

II.4 Contes pour les baigneuses

En 1886 paraît un nouveau recueil aux éditions Dentu : les *Contes pour les baigneuses*. Jean-Louis Dubut de Laforest dédie son ouvrage à l'avocat Léon Cléry qu'il remercie de l'avoir défendu et, à travers lui, d'avoir protégé « la liberté d'écrire », en référence au procès du *Gaga*. Dans sa dédicace, l'auteur décrit l'ensemble comme des « morceaux de vie, études parisiennes et de village qui disent les étapes de [sa] carrière littéraire : telle nouvelle a huit ans, tel conte a huit jours.¹ » Les *Contes pour les baigneuses* se présentent ainsi comme un reflet en miniature des livres publiés les années précédentes.

L'ensemble comprend dix-neuf textes et commence avec « La Faute de Sœur Madeleine », récit à la première personne de l'écrivain Monistrac qui a passé l'été précédent à Saint-Malo. Allongé dans la nature près de la mer, il rencontre alors une religieuse, sœur Madeleine, qui lui raconte les circonstances de son engagement ; elle s'appelait auparavant Marie Lagrange. Enivrés par la nature, les étoiles, l'écrivain et la religieuse se rapprochent, s'enlacent, s'embrassent... quand soudain retentit la cloche du couvent. Elle tressaille et se jette dans le vide du haut de la falaise.

Le conte suivant, « Histoire d'une paire de bottes », se déroule à l'Hôtel du Chariot d'Or tenu par Madame Paul dont le mari s'occupe de la comptabilité et ne sort jamais de son bureau. Le commandant Fongoff qui fréquente l'hôtel est l'amant de Madame Paul. Il la retrouve un jour dans sa

1 *Contes pour les baigneuses*. Paris : Dentu, 1886, p. 2.

chambre : elle a chaussé les bottes de l'officier qui sont excessivement brillantes et s'amuse à danser avec elles.

« L'Homme à la moustache rasée » décrit l'errance du maréchal Bazaine et de son épouse dans un hôtel à Paris.

Avec « La Mort d'un paysan », on retrouve l'univers du Périgord. Sicaire Fargeas est un vieux paysan âgé de soixante-dix ans. Il tombe gravement malade et doit s'aliter. Les soins nécessaires sont si coûteux qu'ils conduisent ses deux fils à tuer leur père.

« Fleur de névrose » a pour personnage principal Julia de Maubeuge qui consomme de la morphine qu'elle absorbe avec des piqûres. Le conte décrit la déchéance entraînée par sa toxicomanie.

« Lucienne » se déroule dans la famille du commandant Pierre de Mallevergne et présente les circonstances des mariages de ses filles, Caroline et Lucienne.

« La Banban » est une orpheline placée par l'administration dans une famille de paysans, les Bérias. Les enfants de ses parents d'adoption lui font subir une multitude d'humiliations et de mauvais traitements. Le texte se termine par sa mort : elle est écrasée par un bœuf qui a broyé son corps.

Le personnage principal de « L'Errante » est une femme blonde qui était receveuse des postes dans une petite commune du Nord. Elle rencontre un surveillant des chemins de fer qui devient son fiancé. Devant répondre à « un engagement d'honneur¹ », il pousse la jeune femme à emprunter 1 500 francs dans la caisse de son bureau. Mais il disparaît ensuite sans jamais revenir. Elle s'enfuit alors à Paris où elle entre dans une maison de tolérance.

« La noce chez les Pitois » présente un mariage dans une famille paysanne et décrit ses rituels.

Dans « Infâme ? », Antoinette de Lizieux, une jeune fille qui a perdu ses parents, vit chez son vieil oncle, le duc Rodolphe de Soulage qu'elle finit par épouser.

« Le Voleur volé » se passe dans le milieu de l'art. En 1859, le « commissaire en marchandise » Gabriel Dabert découvre un peintre de talent : Jacques Maisonnette à qui il demande de réaliser le portrait de son épouse. Peintre et modèle tombent amoureux l'un de l'autre et la femme quitte son mari. Vingt-cinq ans plus tard, la dame a considérablement grossi, elle s'est enlaidie, et le peintre n'est plus amoureux : il demande à Gabriel Dabert de retrouver sa femme. Celui-ci refuse et menace le peintre de le tuer s'il la rejette.

Le conte « Antoine » se déroule près de Cabourg où la famille d'Ambroise Bertaux passe les mois d'été. Il y rejoint sa femme Nelly et son fils Antoine chaque week-end. En son absence, le comte de Verneuil cherche à séduire Nelly, mais il en est empêché par Antoine qui pousse des cris au moment où l'adultère est sur le point de se produire.

Dans « La divorcée », Jeanne et Georges se retrouvent plusieurs années après leur divorce, et entament une nouvelle relation amoureuse. L'auteur note alors que les retrouvailles sont un aspect positif de la loi sur le divorce et il clôt le conte en citant Rabelais : « esbaudissez-vous », comme un appel à la liberté et à jouir des plaisirs de la vie.

« Illico !... », titre du conte suivant, est ce qu'entend chaque matin le narrateur qui vit dans le village de Nègre-Combes. Il s'agit du cri de ralliement et du cabaretier, maître Pincaillou, et d'un réfugié polonais, Derlowski que l'on voit mourir à la fin du texte.

1 *Contes pour les baigneuses. Op. cit.*, p. 114.

« Sur la terre d'Alsace » évoque le souvenir du colonel Debry qui se trouve avec des amis près du village de Goersdorf. En 1868, il a rencontré à cet endroit pour la première fois une jeune infirmière, Mathilde Güntzer, qu'il voit mourir, deux ans plus tard, au moment du conflit contre la Prusse.

Dans « Les Nounous », l'auteur entend exposer un cas général, représentatif de beaucoup d'autres. Une jeune fille de la campagne rencontre lors d'un bal un homme qui la séduit et elle tombe enceinte, tandis que le père disparaît sans laisser de trace. Elle confie alors son fils à sa famille et part travailler à Paris comme nourrice. Elle y reçoit une lettre de sa mère datée du 13 septembre 1885 qui lui apprend le décès de son fils malade. Elle songe un instant à tuer l'enfant qu'on lui a confié sans mettre son idée à exécution.

Dans « Les Statues », la princesse Sachs-Rantel et son amie la marquise de Cerfeuil découvrent que leurs maris les trompent avec des prostituées. Elles décident de se venger et se rendent dans la maison de tolérance où elles se déshabillent. Nues, elles toquent à la porte de la pièce où se trouvent les deux maris trompeurs qui les découvrent immobiles, pareilles à deux statues.

« Un homme, sa fille et leur chien » commence sur les boulevards extérieurs de Paris où un homme fait la queue devant le réfectoire populaire de la Tour-d'Auvergne qui distribue gratuitement de la nourriture à ceux qui en manquent. Il obtient un morceau de pain. On le retrouve rue Rochechouart, dans son appartement, où il souhaite donner le pain à sa fille. Mais voyant son père affamé, elle refuse de le manger. Ils se serrent tous trois « pour s'empêcher de mourir avec un peu de chaleur¹ ».

« Madame Bezmond et sa fille » est une lettre écrite à Paula Bezmond par un ancien membre d'un conseil de révision qui examine les jeunes hommes pour déterminer s'ils sont aptes au service militaire. Son courrier envisage l'idée que les jeunes femmes pourraient aussi se soumettre à un examen de cette sorte.

Le titre du second recueil de conte de Dubut de Laforest prête à l'interprétation. *A priori*, le terme de *baigneuses* évoque les villégiatures au bord de la mer, laquelle fournit le cadre des histoires racontées, mais pas de toutes. L'ambiguïté provient du sens que l'on peut accorder à la préposition *pour* qui précède les *baigneuses*. Il peut, tout d'abord, désigner les personnes auxquelles les contes sont destinés : il s'agirait d'un recueil ayant vocation à être lu par les dames qui passent l'été au bord de la mer, sur les plages anglaises ou normandes. Mais la dédicace à l'avocat contredit quelque peu cette interprétation puisqu'elle identifie déjà un destinataire. La lecture des dix-neuf contes conduit à une autre interprétation. On constate en effet que dans la plupart d'entre eux des femmes apparaissent comme des victimes des hommes ou de leur environnement : dans le premier une sœur se suicide, les « statues » sont trompées effrontément par leurs maris, la « banban » est le souffredouleur de paysans cruels... Tous ces éléments amènent à comprendre le titre non pas comme indiquant à qui le recueil est destiné, mais en l'honneur de qui il est écrit, ce qu'autorise la préposition *pour* qui peut exprimer une faveur ou un hommage.

Dans la dédicace à son avocat, Jean-Louis Dubut de Laforest présente son recueil comme un

1 *Contes pour les baigneuses. Op. cit.*, p. 271.

reflet de tout ce qu'il a écrit jusqu'alors. Il est vrai que l'on retrouve le cadre périgourdin des premières œuvres avec le village de Nègre-Combes ou celui de la Croix-du-Jarry. Le thème de l'adultère, lui aussi très présent dans les romans précédents, apparaît à plusieurs reprises dans « Les Statues » ou encore « La Divorcée », de même que celui du suicide qui intervient dès le premier. « La Faute de sœur Madeleine » est aussi une critique de la religion catholique et de ses couvents qui enferment les religieuses et qui rappelle *Les Dames de Lamète*.

Cependant on note plusieurs innovations qui contredisent la dédicace. Pour la première fois, l'auteur fait référence à des événements contemporains de manière précise, en évoquant le maréchal Bazaine, alors réfugié en Espagne, ou à la loi de 1884 qui rétablit le divorce. Celle-ci est traitée avec une certaine légèreté mais elle n'en demeure pas moins révélatrice de ses opinions républicaines.

« La Banban » et « La Mort d'un paysan » manifestent une critique particulièrement corrosive de l'univers des paysans en soulignant leur cynisme et leur cruauté quotidienne. La campagne du Périgord cesse d'apparaître comme un paradis perdu, même si le sentiment amoureux est associé à une communion avec la nature dans le premier conte.

On observe aussi d'autres motifs appelés à de nombreux développements dans les romans ultérieurs. Et tout d'abord celui de la prostitution qui s'impose peu à peu dans l'univers romanesque et qui va occuper une place centrale jusqu'à *La Traite des blanches* en 1900.

Enfin, d'autres sujets apparaissent pour la première fois qui connaîtront des approfondissements par la suite, et qui sont finalement annonciateurs d'autres romans. Ce sont essentiellement le thème de la toxicomanie qui apparaît dans « Fleur de névrose » et qui sera au centre de *Morphine*, et celui de la misère sociale dans « Un père, une fille et son chien » qui va prendre une place de plus en plus importante dans les intrigues romanesques. L'auteur développe ainsi dans ses contes une démarche expérimentale. Celle-ci apparaît aussi dans la narration qui est parfois à la première personne, ce qui n'est jamais le cas dans les romans.

Avec les recueils de contes, Dubut de Laforest présente certes une forme de bilan de l'accompli, mais il annonce aussi les romans à venir. Ainsi, ils jouent le rôle de transition, de cheville entre les différents éléments qui composent l'ensemble de son œuvre.

II.5 *La Bonne à tout faire*

La Bonne à tout faire est publié en 1887, c'est le premier des « romans parisiens » où l'action se situe presque exclusivement dans la capitale. L'ouvrage donne en exergue une phrase de Théophile Gautier extraite de la préface de *Mademoiselle de Maupin*. Elle vante le plaisir et les jouissances considérés comme « le but de la vie, et la seule chose utile au monde.¹ » Le motif de la quête du plaisir est bien au centre de *La Bonne à tout faire*, mais la citation de l'auteur semble ironique : la quête du plaisir y est davantage la source d'une destruction et d'un anéantissement individuel, qu'un facteur de bien-être qui conduirait à la sagesse.

1 GAUTIER, Théophile. *Mademoiselle de Maupin* [1835], Paris : Imprimerie nationale, 1979, p. 58.

L'histoire commence le 4 novembre 1885. Elle s'étend sur une année environ dans le cadre de la famille bourgeoise des Vaussanges dont le père, Théodore, est chef de bureau au ministère des Finances, poste qu'il doit à la sympathie du député Nicolas Luzard. Il s'est marié vingt ans plus tôt avec Charlotte qui lui a apporté une dot importante. Le couple a deux enfants : Léonce, interne au collège Rollin, et Valentine, âgée de dix-sept ans, que ses parents souhaitent marier à Georges Luzard, le fils du député.

Deux autres membres de la famille de Théodore participent à l'intrigue : Auguste, son frère, teneur de livre à la Banque du Commerce et de l'Industrie et Céleste Mercœur, leur nièce. Auguste a commencé à travailler beaucoup plus jeune que Théodore pendant que ce dernier étudiait le droit. Il rencontre à ce moment-là Angèle Ménard, simple couturière, dont il tombe amoureux. Il lui propose alors d'habiter chez lui en se faisant passer pour une servante, dans l'attente d'une promotion leur permettant de se marier. Angèle ne tarde pas à être enceinte et elle met au monde une petite fille. Quand le couple se marie, Théodore et sa famille ne sont pas de la noce car il juge honteux que son frère épouse une domestique. Céleste Mercœur quant à elle est veuve d'un banquier et elle se drogue avec de l'éther.

Au début du roman, la famille des Vaussanges cherche une bonne ; toutes celles qui se sont succédé depuis quatre ans n'ont pas donné satisfaction. L'agent du ministère des Finances se rend alors dans un bureau de placement où, parmi les jeunes femmes proposant leurs services, il est séduit par Félicie Chevrier et même « grisé par la belle créature¹ ». Il décide de la recruter. Félicie est originaire d'une famille de paysans de la région de Nontron. Elle a été servante à Thiviers puis à Bordeaux avant de se décider à venir à Paris où elle souhaite faire fortune « en graviss[ant] les chemins de la servitude² ».

À Paris, elle est d'abord accueillie chez son oncle Barba et sa tante Fantille qui habitent rue Rochechouart. Elle est très surprise par la misère des ouvriers parisiens qui cachent leurs conditions de vie à leurs familles restées en province. Dès ses débuts chez les Vaussanges, elle donne entière satisfaction : elle est sérieuse, matinale, discrète... Mais le désir éprouvé par Théodore au moment de leur rencontre ne cesse de grandir et très vite elle cède à ses avances et devient sa maîtresse.

Quelques jours plus tard, un dîner mondain est organisé chez les Vaussanges auquel sont invités Georges Luzard, Céleste Mercœur, quelques collègues de Théodore, Auguste et Angèle, ainsi que le docteur Ambroise Le Roux qui fait des recherches sur la syphilis.

On découvre alors que Céleste Mercœur est amoureuse de Georges Luzard. Après l'école de Saint-Cyr, celui-ci est devenu lieutenant des dragons et il a beaucoup voyagé, avant de s'installer rue du Mont-Thabor. Mais alors que les Vaussanges souhaitent le marier à leur fille Valentine, Georges est amoureux de sa mère, Charlotte, dont il espère devenir l'amant.

Pendant le repas, afin d'éviter tout soupçon d'adultère, Théodore a humilié Félicie en éclatant de colère alors qu'elle venait de faire tomber des verres. Elle se venge par la suite en interrompant un moment leur relation sentimentale.

1 *La Bonne à tout faire*. Paris : Dentu, 1887, p. 13.

2 *Ibid.*, p. 31.

Les bonnes habitent le sixième étage. Parmi elles, Malvina est la « maîtresse payante » d'un certain Honfleur qu'elle reçoit en son logement. Son mari surprend les amoureux et, fou de rage, il blesse sa femme et se bat avec son amant. La police intervient, l'événement fait scandale. Face à l'indignation de tout l'immeuble, Théodore propose à Félicie de descendre habiter dans l'appartement des Vaussanges. Elle quitte ainsi le sixième étage pour s'installer dans une chambre beaucoup plus confortable. Théodore est toujours très épris d'elle, il la couvre de cadeaux et lui donne beaucoup d'argent.

Un jour en revenant du marché, Félicie rencontre Ravida Brizol qu'elle a connue à Bordeaux. Son corps est abîmé, ses cheveux sont rares et poussiéreux. Ravida raconte son histoire. À Bordeaux, elle a été la maîtresse de son employeur, Monsieur Célestin, fabriquant de cierges, et elle est tombée enceinte. Dès qu'il a été informé de la grossesse, le marchand de cierges l'a chassée. Le bébé n'a pas survécu et elle vit depuis à Paris ; elle a eu beaucoup d'amants, l'un d'eux lui a transmis une maladie, la « carie des os¹ ». Elle est allée en prison pour mendicité et vagabondage. Félicie lui donne trois francs et, après avoir entendu le récit de son amie, elle se réjouit de son propre sort.

Auguste Vaussanges qui a appris les relations entretenues par son frère avec sa bonne à tout faire se rend auprès de lui pour le raisonner et l'inciter à les interrompre. Mais il se heurte à l'entêtement de Théodore qui n'envisage aucun changement.

Félicie rend visite aux Barba qui l'ont accueillie à son arrivée à Paris. Elle retrouve son oncle alité, très malade, et les soins qui lui sont nécessaires coûtent très cher. Sa tante a dû vendre ses cheveux à un coiffeur qui s'apprête à en faire une perruque. Félicie lui promet de venir la voir régulièrement et de tenter de la placer chez ses maîtres. En partant, elle rencontre Victor Hériot, le coiffeur ; il est âgé de vingt-huit ans et originaire de Marseille. Le jeune homme la séduit et elle le rencontre régulièrement par la suite. Un soir, au retour d'un dîner avec le coiffeur, Théodore lui fait une scène de jalousie. Très vite les deux amants se réconcilient, mais Charlotte a tout entendu.

La nuit suivante, elle n'en dort pas. Georges Luzard poursuit une cour assidue auprès d'elle, avec la complicité de Félicie, et elle finit par céder à ses avances. Charlotte connaît alors une métamorphose ; elle devient une « sémillante Parisienne² ». Elle change le mobilier de l'appartement et renouvelle sa garde-robe. Les nouveaux amants échangent leurs photos et s'écrivent beaucoup ; ils se retrouvent souvent chez les Vaussanges dès que Théodore est parti à son travail.

Après la mort de son oncle, Félicie réussit à faire recruter sa tante qui s'installe au sixième étage avec les autres bonnes. Le soir ont lieu parmi les servantes des veillées où la tante leur récite des contes du Périgord, leur parle de « la ligue de la rue du Bouloi », qui syndique des domestiques, ou entonne la « Ballade du communard ».

Mais le salaire de Théodore n'est pas suffisant pour couvrir ses nouvelles dépenses : le mobilier, les vêtements pour Charlotte et l'argent pour Félicie. Alors il s'endette et commence à jouer à la Bourse, ce qui, au début, lui rapporte un peu.

¹ *La Bonne à tout faire. Op. cit.*, p. 129.

² *Ibid.*, p. 198.

Valentine a découvert que ses parents avaient maîtresse et amant. Elle rêve d'épouser Henri de Breteuil qu'elle a rencontré l'été précédent. Léonce, quant à lui, rêve de Félicie. Depuis qu'il est amoureux, ses résultats scolaires se dégradent, il devient cancre.

Peu à peu, la passion de Georges pour Charlotte s'émousse, il vient moins souvent, les étreintes sont moins fougueuses.

Théodore connaît une perte importante à la Bourse qui l'oblige à puiser dans la dot de son épouse. Il se rend chez Georges pour lui demander de l'argent. Un instant ce dernier craint que le mari ait découvert l'adultère, mais il est rassuré dès qu'il comprend qu'il s'agit d'une demande d'argent. Il la satisfait bien volontiers, ayant l'impression de se libérer du poids de sa culpabilité par ce geste.

Chez le médecin Ambroise Le Roux, on retrouve le personnage d'*Une Livre de sang*, Giovanni Lorezzi ; ce dernier raconte l'expérience qui lui a permis de sortir de la folie mais pendant laquelle il a perdu son fils. Il offre au médecin tout le matériel laissé par Paolo en espérant qu'il lui permettra de progresser dans ses recherches.

Léonce a échoué au baccalauréat. Il s'introduit une nuit dans la chambre de Félicie et lui déclare tout son amour avant de l'embrasser. Mais Théodore arrive à ce moment-là et les surprend : il est sur le point de chasser la domestique mais elle réussit à calmer sa colère.

À partir du 1^{er} août 1886 et jusqu'à la fin septembre, les Vaussanges sont à la mer, à Cabourg. Ils habitent la villa Sombreuse qui appartient au personnage du *Gaga*. Pendant leur séjour, Valentine rencontre régulièrement Henri de Breteuil qui promet de l'épouser.

Les Vaussanges rentrent à Paris le 3 octobre. Ambroise Le Roux a découvert le bacille de la syphilis ; Félicie envisage de se marier avec le coiffeur Victor ; Valentine, elle, est anéantie : elle est enceinte du marquis de Breteuil et celui-ci va se marier avec une autre femme de ses cousines.

Théodore apprend à Charlotte qu'il la trompe et que la famille est ruinée ; on a même porté plainte contre lui et il est sur le point d'être révoqué. Quelques instants plus tard, Valentine révèle à sa mère qu'elle est enceinte et que l'enfant à naître ne sera pas reconnu par son père. Bouleversée par toutes ces nouvelles, Charlotte se suicide en se défenestrant.

Théodore voudrait rendre Félicie responsable de la tragédie : elle lui répond en l'informant de l'adultère de son épouse avec Georges. Le roman s'achève sur l'image d'Auguste Vaussanges cherchant à reconforter son frère.

Deux œuvres précédentes sont évoquées dans *La Bonne à tout faire* : *Une Livre de sang* et *Le Gaga*. On retrouve ainsi Giovanni Lorezzi qui vient aider le docteur Ambroise Le Roux à découvrir le bacille de la syphilis. Cette intrigue qui se développe en parallèle au drame des Vaussanges est l'occasion pour l'auteur d'exprimer une nouvelle fois son intérêt pour les recherches scientifiques et de louer les bienfaits qu'elles apportent à l'humanité. Son éloge est renforcé par l'effet de contraste entre les découvertes scientifiques et le processus de destruction à l'œuvre chez les Vaussanges qui rappelle l'intrigue du *Gaga*.

En effet, l'évocation de ce roman ne se limite pas à la mention de l'hôtel appartenant au marquis de Sombreuse à Cabourg, les deux livres ont en commun la description d'un processus de déchéance. Mais alors qu'il portait seulement sur le comte de Mauval dans *Le Gaga* ; il met en jeu ici toute la famille des Vaussanges. La distance est grande entre la phrase en exergue qui donne au plai-

sir une dimension quasi philosophique alors qu'il conduit ici toute la famille à la ruine et à la mort par un jeu d'intrigue et une mécanique d'enchaînement des événements qui partent du désir de Théodore Vaussanges pour Félicie Chevrier. Celui-ci conduit les époux à se tromper mutuellement, à se ruiner et il les éloigne de leurs enfants pour aboutir à l'issue fatale du dernier chapitre. Ainsi, le premier « roman parisien » est construit comme une tragédie, tragédie de la quête du plaisir.

D'autres éléments retiennent l'attention dans *La Bonne à tout faire* et en premier lieu une précision croissante dans la description de l'environnement social des personnages. Ainsi, l'auteur montre avec une certaine acuité l'univers de la bourgeoisie des hauts fonctionnaires, avec leurs domestiques, les vacances au bord de la mer, les dîners mondains et les risques de la spéculation boursière. Cette description crée un nouvel effet de contraste avec la pauvreté ouvrière, de la Barba obligée de vendre ses cheveux pour soigner son mari jusqu'aux servantes qui organisent au sixième étage des « conférences intimes¹ » où s'expriment des revendications sociales.

Avec l'éther que consomme Céleste Mercœur apparaît une nouvelle fois le motif de la toxicomanie qui sera au centre de *Morphine* publié quatre ans plus tard.

Enfin, on observe avec *La Bonne à tout faire* l'apparition d'une narration de plus en plus sophistiquée où l'auteur use de procédés littéraires originaux, notamment de la métaphore qui était jusqu'alors peu présente. Page 116, par exemple, il compare les mots de la colère de Félicie à la graisse qui s'écoule du plat qu'elle est en train de nettoyer. Mais cela apparaît aussi dans l'organisation de la narration, en particulier avec la scène de la rencontre de Théodore et Félicie qui est racontée deux fois : au chapitre 1 avec le point de vue de Théodore, et au chapitre 2 avec celui de Félicie. Ce double point de vue donne une véritable ambiguïté à l'ensemble du roman. Certes, l'ambition de Félicie est à la source de tous les drames qui mènent la famille des Vaussanges à la ruine. Mais elle répond au désir égoïste de Théodore, et l'arrière-plan de la misère ouvrière et de la servitude relative son attitude, si bien que le lecteur fait le constat d'une destruction sans pouvoir déterminer qui en est responsable, ce qui accroît la dimension tragique. On assiste au spectacle d'une fatalité à l'œuvre dans *La Bonne à tout faire*.

II.6 Le Cornac

Le Cornac est le second « roman parisien », il paraît en 1887 et désigne dans son titre le personnage d'Angelus Vardoze. En 1845, ce dernier est entré au ministère de l'Intérieur et des Beaux-Arts. Élégant jeune homme, il trouvait alors des maîtresses à ses chefs. Il épouse pendant cette période la fille d'un riche marchand de chevaux qui meurt prématurément en lui laissant une fortune importante. Qualifié de « mécène » par la presse, il permet à de jeunes femmes de faire carrière dans les arts et la culture et, devenues célèbres, elles lui témoignent leur gratitude.

Le roman débute aux premiers jours du printemps 1886, Angelus Vardoze est alors âgé de soixante ans et il vient de passer la nuit dans son appartement boulevard Malesherbes avec Blanche Noret, une jeune danseuse surnommée Bianca La Norette. Celle-ci est sur le point de se marier avec

1 *La Bonne à tout faire*. *Op. cit.*, p. 206.

le général brésilien Eusébio da Queiroz-Leão, âgé de cinquante-trois ans, et riche propriétaire d'une mine d'or et de diamants.

Le cornac reçoit après elle la baronne Olympia de Keulsbergh qui lui remet un chèque de 20 000 francs. Elle lui est très reconnaissante d'avoir promu sa carrière de comédienne et de lui avoir présenté le banquier baron de Keulsbergh qu'elle a épousé.

Se présente ensuite Régina Mirzal, une jeune veuve qui habite boulevard Haussmann. Elle vient d'achever l'écriture d'un roman qu'elle souhaite lui faire lire : *La Révoltée*. Angelus, très sensible à son charme, lui demande de lui envoyer le manuscrit. L'ouvrage présente le journal d'une femme emprisonnée pour tentative de meurtre et contient des passages revendicatifs, en particulier la fin qui « prêche une croisade¹ » pour la libération des femmes.

Après sa lecture, Angelus retrouve au théâtre le général Eusébio, Olympia et son mari, ainsi que Louise et Némorin Champeaux, propriétaires d'une fonderie de canons rue Trudaine ; il leur fait l'éloge de *La Révoltée*. Il reçoit le lendemain Régina Mirzal et lui promet de trouver un éditeur. Ils se donnent rendez-vous chez elle, Angelus est de plus en plus attiré par elle.

Chez Régina, ils préparent ensemble le lancement du roman. Nous sommes le 29 avril, la parution est prévue en octobre et elle sera précédée d'une publication en feuilleton dans *L'Éclair*. Angelus dispose de moyens de pression sur le directeur de ce journal qui lui permettent de faire paraître ce qu'il souhaite. À la fin de la rencontre, il invite la veuve à un vernissage.

Pourtant, il reçoit quelques jours plus tard un avis négatif de *L'Éclair*. Il se rend aussitôt chez le directeur, Hippolyte Lousquin. Celui-ci est député, membre de la commission du budget de l'Assemblée et envisage de devenir ministre. Angelus le menace de révéler un pot-de-vin et le directeur est contraint d'accéder à sa demande : *La Révoltée* sera imprimé à la place du roman de Jules Fabrédan qui était programmé.

Ce dernier est un jeune écrivain et quand il découvre que l'annonce de son roman est remplacée par celle de *La Révoltée*, il est catastrophé car l'argent attendu est nécessaire aux besoins de sa famille. Il se rend auprès d'Hippolyte Lousquin pour lui demander des explications et surtout un acompte sur la prochaine publication. Mais le directeur refuse, les deux hommes se disputent et Hippolyte Lousquin décide enfin qu'*Un Bourgeois* ne paraîtra pas dans *L'Éclair*. À son retour, le jeune écrivain est désespéré, il se suicide et meurt devant son épouse.

Angelus sort beaucoup moins depuis qu'il a rencontré Régina. Lors d'une soirée cependant, le couple rencontre le banquier Keulsbergh qui se montre, lui aussi, très attiré par Régina.

Deux mariages ont lieu : celui de Bianca La Noretti avec le général brésilien et celui d'Angelus et Régina qui font un court voyage de noces à Brighton.

Fin novembre, *La Révoltée* est un succès : Régina prévoit d'en écrire la suite et elle envisage de publier des nouvelles rédigées dans sa jeunesse. Le baron Keulsbergh veut qu'elle devienne sa maîtresse ; mais elle le repousse.

La romancière a un amant : Florentin Galtier, rédacteur à la revue des *Lettres Françaises*, qui était un ami de Jules Fabrédan et qui lui raconte la fin du jeune écrivain.

1 *Le Cornac*. Paris : Dentu, 1887, p. 60.

Les nouveaux époux Vardoze se disputent : Angelus sait qu'elle le trompe et il veut qu'elle devienne la maîtresse du banquier Keulsbergh car il a besoin de son soutien financier. Elle finit par accepter de se soumettre à la demande de son mari car il menace de révéler son adultère et de l'exposer à un procès.

Lors d'une réception chez les Vardoze, on aperçoit César de Sombreuse et le comte de Mauval.

La baronne de Keulsbergh découvre que son mari la trompe ; elle lui annonce qu'elle le quitte. Le général brésilien quant à lui apprend que son épouse est la maîtresse de Louise Champeaux, et il se venge en la livrant à une maison de tolérance.

Le roman s'achève chez les Vardoze où a lieu une réception, on danse la valse et on aperçoit une nouvelle fois le marquis de Sombreuse et son cousin.

Pour la première fois dans *Le Cornac*, Jean-Louis Dubut de Laforest décrit avec une certaine précision son propre univers : celui des journalistes et des écrivains, et plus largement le milieu artistique parisien où l'on retrouve le théâtre et les banquiers qui font figure de mécènes. Il montre ainsi comment un livre est promu et le rôle essentiel joué par la presse dans les années 1880. La critique du roman de Régina Mirzal comparé à celui de Jules Fabrédan présente aussi en creux la quête esthétique de Jean-Louis Dubut de Laforest, le sens qu'il entend donner à son œuvre.

Le monde des écrivains apparaît cependant de manière très sombre dans *Le Cornac* : le désir des banquiers et autres mécènes entre en première ligne de compte dans la reconnaissance du talent de Régina Mirzal ; les qualités propres de son œuvre importent peu. Les intrigues sentimentales font plus pour la reconnaissance du talent que le goût du public qui paraît absent des préoccupations.

La figure de l'écrivain Jules Fabrédan retient toute l'attention dans ce roman car il apparaît dans sa démarche littéraire comme un double de l'auteur lui-même et fournit une interprétation à la référence au Christ dans la phrase mise en exergue. Son calvaire d'intellectuel, sa misère et son suicide rappellent dans une large mesure le sacrifice du Christ, venu racheter les fautes des hommes, comme la mort de Jules Fabrédan semble racheter celles d'Angelus, du banquier et de leurs acolytes. L'autre écrivain du *Cornac*, Régina Mirzal, joue un rôle particulièrement ambigu puisque la publication de son roman conduit certes le jeune homme au désespoir mais, malgré son succès, elle apparaît aussi comme une victime des intrigues de son mari qui la contraint à se prostituer.

Est à noter enfin que comme dans le « roman parisien » précédent, celui-ci rappelle *Le Gaga* avec l'intervention à deux reprises de ses personnages lors des soirées mondaines ; le comte de Mauval et le marquis de Sombreuse apparaissent ainsi comme deux ombres planant sur l'univers de la capitale et apportant leur lot de morts et de destructions.

II.7 Documents humains

L'année suivante, en 1888, est publié *Documents humains*. Il s'agit d'un recueil de textes variés : articles de presse mêlés de préfaces et dédicaces, sans que l'édition indique l'origine exacte des différents documents. Ils sont organisés cependant en onze chapitres distincts :

1. Nouvelles couches féminines
2. La Fécondation artificielle

3. Médecins et chirurgiens
4. Morale au jour le jour
5. Contemporains
6. Nos lois
7. Variétés
8. Questions scientifiques
9. Questions littéraires et philosophiques
10. Pathologie sociale
11. Dernière question

Dans le premier, l'auteur décrit de manière ironique, voire caustique, trois types de femmes « que notre organisation démocratique a fait éclore¹ » : Madame le Député, Madame le Préfet et Madame le Ministre.

Le second chapitre présente *Le Faiseur d'hommes*, écrit en collaboration avec Yveling Ram Baud et une lettre d'Alexandre Dumas fils reçue par Dubut de Laforest à propos de ce roman.

Le troisième chapitre, « Médecins et chirurgiens » est une nouvelle occasion pour l'auteur d'exprimer son admiration pour les médecins, notamment à travers l'exemple du docteur Koch, physiologiste et micrographe. Il critique aussi la politique menée par Bismarck pour son manque de considération à l'égard des scientifiques allemands.

C'est dans le quatrième chapitre : « Morale au jour le jour » que les textes s'apparentent le plus à des articles de journaux. Le thème de la prostitution connaît un développement concernant le rétablissement de la « brigade des mœurs ». D'autres textes sont révélateurs des opinions républicaines de l'auteur. Il consacre par exemple un article très ironique à Victor Bonaparte et un autre à l'archevêque Guibert où il critique les fastes de la religion catholique. Ce chapitre présente aussi une lettre à un condamné à mort, Michel Campi, auquel il témoigne de sa sympathie.

Plusieurs portraits sont réunis dans « Contemporains » : Léon Cléry, avocat à qui Dubut de Laforest a dédié les *Contes pour les baigneuses*, Gustave Jundt, peintre et poète, et un portrait croisé : « le docteur Dumas fils et le romancier Charcot » où les professions de l'un et l'autre sont interverties.

Dans « nos lois », l'auteur exprime différentes critiques de la société de son temps. Il s'en prend notamment à un procès qui a eu lieu à Compiègne et demande que la loi soit « égale pour les hommes et les femmes² » en ce qui concerne les liens du mariage et qu'on l'inscrive dans le *Code civil*. À l'occasion d'un fait divers qu'il relate dans « Un Revolver sous la III^e République », il commente la prolifération des armes à feu. Enfin, dans « le cas de MZ », il souligne les contradictions et les désagréments occasionnés par la loi qui empêche une femme mariée de disposer librement de ses biens.

« Variétés » présente des textes très différents les uns des autres. Le premier compare la situation d'un prêtre défroqué, Hyacinthe Loyson, avec celle de Sarah Bernhard. Le suivant propose une réflexion sur le thème de la pudeur. « Un Concours de vierge » est une saynète sur le thème de la vir-

1 *Documents humains*. Paris : Dentu, 1888, p. 1.

2 *Ibid.*, p. 160.

ginité des jeunes filles. Enfin, dans « Le Réveil des mannequins », l'auteur imagine que les statues du musée Grévin prennent vie ; il donne ainsi la parole à Louise Michel, Émile Zola, Victor Hugo, Léon Gambetta...

Dans le chapitre intitulé « Questions scientifiques », il retrace une visite à l'hôpital de la Salpêtrière avec un médecin. Le texte suivant compare le choléra au baccarat. Enfin, « Hypnotisme et suggestion » évoque l'utilisation de l'hypnose dans le traitement de certaines pathologies et dans les enquêtes criminelles.

« Questions littéraires et philosophiques » reproduit une lettre de l'auteur à Francisque Sarcey qui lui a reproché dans *La nouvelle Revue* et *La France*, deux journaux, d'avoir donné avec *La Bonne à tout faire* une mauvaise image de la France. Le texte suivant évoque le procès de l'écrivain Paul Bonnetain pour son livre *Charlot s'amuse*. Le chapitre se termine par une lettre à la reine italienne Marguerite qui lui demande la libération de deux journalistes emprisonnés.

Le dixième chapitre porte le titre de « Pathologie sociale » qui sera aussi celui du recueil publié en 1897. « La femme en 1888 » commente le livre de Jules Michelet. L'auteur critique plus loin dans un texte dédié à Alex Hepp une exposition d'enfants et, dans le texte suivant, le développement qu'il juge excessif des congrès et des expositions internationales. « Le Catéchisme et le roman » compare la démarche des prêtres à celle des romanciers. Ce chapitre reproduit ensuite plusieurs lettres et dédicaces initialement publiées avec d'autres romans : l'échange avec Cesare Lombroso à l'occasion de *Tête à l'envers*, la dédicace au professeur Charcot (*Mademoiselle Tantale*), celle à Charles Rain (*Un Américain de Paris*), celle à Alexandre Dumas fils (*La Crucifiée*) et celle à Aurélien Scholl (*Belle-Maman*). Et le chapitre se termine par un extrait du *Gaga* où l'auteur définit le gâtisme.

À la fin du recueil, dans « Dernière question », il salue la création d'une œuvre, « La Bouchée de pain », qui vise à apporter de la nourriture aux Parisiens qui en manquent.

La variété des textes rassemblés dans *Documents humains* donne un caractère très composite à l'ouvrage. On trouve cependant plusieurs documents qui apportent un éclairage précieux sur les romans précédents.

Pour la première fois, Jean-Louis Dubut de Laforest présente ses opinions républicaines de manière explicite qui se traduisent par des critiques de la société de son temps, sans doute propres à la rédaction journalistique, mais qui annoncent aussi des romans tels que *Morphine* et *L'Abandonné* où l'engagement social est au centre de la narration. Cela se traduit aussi par la bipolarité formée par l'église et les sciences : la religion catholique fait l'objet de nombreuses critiques, tandis que l'auteur manifeste un véritable enthousiasme pour la recherche scientifique.

Ainsi, *Documents humains* exprime des partis pris qui sont implicites dans les romans, ce qui contribue à leur meilleure intelligence.

II.8 Mademoiselle de Marbeuf

Le dernier « roman parisien » est publié la même année que les *Documents humains*. Il s'agit de *Mademoiselle de Marbeuf* qui, d'une certaine manière, constitue l'aboutissement de la série. L'héroïne éponyme est la fille du comte Robert de Marbeuf. Victime du krach boursier, celui-ci est parti à

l'étranger pour tenter de reconstituer sa fortune. Son épouse, d'origine russe, est décédée. Avant de partir, il confie sa fille, Christiane, aux bons soins de sa cousine, la duchesse Valérie de Torcy. Mais avant la faillite boursière, les Torcy étaient beaucoup moins riches que les Marbeuf et ils en conservent des rancœurs. Ainsi, Christiane de Marbeuf subit la dureté et les injustices de sa tante et de ses cousins, Gontran et Juliette.

Le roman commence en novembre 1884 et il s'achèvera près de deux ans plus tard, pendant l'été 1886. Au début de l'histoire, un mariage est en projet : celui de Gontran avec Laure de Château-Renault. On célèbre leurs fiançailles chez les Torcy, rue Saint-Dominique à Paris. Parmi les invités se trouve Jacques d'Hervilliers, capitaine de dragons, qui tombe amoureux de Christiane et qui fait part de ses sentiments à Gontran. Or, ce dernier éprouve un puissant désir pour sa cousine. Après une semaine, la mère de Jacques vient demander la main de Christiane pour son fils.

Dès lors, les visites du jeune militaire se font plus fréquentes chez les Torcy et sa famille ne tarde pas à organiser un bal en l'honneur de la future épouse. Dans la nuit qui succède à l'événement, Gontran s'introduit dans la chambre de sa cousine et lui exprime ses désirs. Elle le repousse et il quitte sa chambre de façon menaçante.

Le lendemain matin, Gontran retrouve dans les écuries un domestique, Elias Rowester qui attend son ordre depuis trois jours : celui-ci est donné... Christiane aime les chevaux et après son réveil elle descend prendre soin d'une pouliche, Muscadine. C'est alors qu'elle rencontre Elias qui effleure sa taille et ses cheveux. Surgit soudain Gontran qui donne un coup de cravache à Elias et traîne Christiane auprès de sa mère à qui il dit avoir vu sa cousine enlacée avec le domestique des écuries. Christiane, stupéfaite, reste silencieuse. On appelle alors Elias qui confirme les propos du cousin et prétend que Christiane est venue le chercher. Elle crie au mensonge, mais pour sa tante, Valérie de Torcy, la nièce est indigne, son comportement est une insulte à l'honneur de la famille.

Les Torcy envisagent de la placer dans un couvent, mais Christiane s'est enfuie. Elle entame alors une errance à travers les rues parisiennes. Arrivée au Pont-Neuf, elle songe un instant à se suicider avant de repartir vers l'Opéra. À minuit, elle est sous les arcades de Saint-Lazare. En apercevant deux policiers, elle craint d'être arrêtée et s'accroche au bras d'un homme qui la suit depuis un moment.

Sans qu'elle lui dise un mot, il l'emmène dans un hôtel. Quand elle en sort, le gardien lui fait aussi quelques avances, mais elle le repousse et repart dans les rues de la capitale. À deux heures du matin, elle tombe d'épuisement sur un banc du boulevard Rochechouart. C'est alors qu'elle rencontre une grande femme, Marina Paskoff, qui l'emmène avec elle pour éviter que Christiane soit arrêtée par la police. Elle l'accueille dans son appartement, rue Clignancourt, où Christiane se réchauffe. Marina Paskoff est née en Russie et depuis quelques semaines, elle vit à Paris de la prostitution, mais elle ne réussit pas à gagner beaucoup d'argent : les hommes la trouvent trop grande. Elle propose à Christiane de devenir sa servante.

Christiane lui raconte aussi ses mésaventures, après quoi Marina lui conseille de devenir institutrice ou maîtresse de piano, mais elle lui répond que c'est impossible : elle n'est pas en mesure de fournir un certificat de bonnes mœurs. Christiane décide alors de « vivre joyeuse¹ », de devenir une prostituée

1 *Mademoiselle de Marbeuf*. Paris : Dentu, 1888, p. 82.

et de s'enrichir de cette manière. Marina lui donne quelques conseils et le soir même à dix heures, elle est aux Folies-Bergère où elle assiste à un spectacle des Frères David's, pantomimes américains.

Deux hommes l'abordent : Marcel de la Bierge et Horace de Pomeyrol. Horace est âgé d'une quarantaine d'années et il veille sur Marcel, vingt-trois ans, attaché au ministère des Affaires étrangères où il souhaite entamer une carrière diplomatique. Marcel est aussitôt séduit par Christiane et il l'emmène chez lui, rue Bonaparte.

Le jeune homme n'est guère fortuné. Sa mère qui habite près d'Angoulême est veuve d'un sénateur du Second Empire ; elle lui envoie une petite pension, mais la somme est insuffisante et Marcel doit s'endetter, en particulier auprès de son ami Horace.

Après quelques jours, Christiane s'installe chez Marcel, mais elle comprend très vite que les ressources du couple sont insuffisantes. Elle souhaite trouver un riche protecteur qui pourrait leur venir en aide et elle séduit un voisin, Saturnin Clouard, qui a fait fortune dans le bâtiment. Rapidement elle devient sa maîtresse et il lui offre de l'argent et des bijoux. Il loue pour elle un appartement rue de Rome : elle promet de devenir sa « maîtresse en titre » dès que Marcel sera nommé en ambassade. Avec l'argent de Saturnin, Christiane s'acquitte peu à peu des dettes du couple ; elle explique à Marcel que les fonds proviennent d'une tante millionnaire.

Très vite cependant, elle n'est pas satisfaite par la double vie qu'elle mène et décide d'y mettre un terme. Elle se rend chez Horace de Pomeyrol ; elle lui apprend qu'elle va quitter Marcel et lui avoue son autre liaison. Elle lui demande d'informer Marcel de son départ et lui fait promettre de cacher ses véritables motifs.

Marcel, très attristé par la nouvelle, part à sa recherche. Mais bientôt il est nommé à Saint-Pétersbourg où Horace l'accompagne.

Christiane, toujours comblée par Saturnin, s'installe avec Marina Paskoff dans l'appartement rue de Rome et à partir de ce moment-là, elle songe à se venger de son cousin.

Elle passe l'été 1885 avec Saturnin dans une villa près de la mer et rentre à Paris en octobre.

Au-dessous de son appartement vivent mesdemoiselles Sapin et Tapeau qui forment un « couple lesbien ». Mademoiselle Tapeau est la fille d'une blanchisseuse ; elle s'est très tôt prostituée avec les clients de sa mère et a passé quelque temps à la prison de Saint-Lazare. Mademoiselle Sapini, dite Sapin, vient quant à elle de Venise. À dix ans, elle vendait des allumettes. Après des voyages avec ses amants à travers l'Europe, elle s'est installée à Paris où elle a rencontré Mademoiselle Tapeau. Les deux femmes lisent *Le Figaro* où elles trouvent des nouvelles de Gontran qu'elles ont connu avant son mariage. Christiane apprend ainsi que son cousin et son épouse, Laure, sont de retour de leur voyage de noces en Inde.

Elle emmène un soir Saturnin à un spectacle au Nouveau-Cirque où elle espère rencontrer Gontran. Elle l'aperçoit dans une loge et lui demande, en s'exprimant avec des gestes, de la suivre chez elle après son départ pour noter son adresse.

Il se présente le lendemain à dix heures. Il craint en arrivant qu'elle souhaite se venger, mais très vite elle le rassure. Gontran est toujours amoureux ; il souhaite qu'elle devienne sa maîtresse et elle lui cède quelques jours plus tard. Bientôt elle rompt avec Saturnin pour s'installer dans un hôtel des Champs-Élysées aux frais du cousin.

Le mobilier du nouvel appartement est luxueux, Christiane a beaucoup de domestiques. Le soir, Gontran reste très tard, avant de rejoindre son épouse qui vit avec sa famille rue Saint-Dominique.

Laure est enceinte et, délaissée par son mari, elle est la nouvelle proie de Valérie de Torcy et de sa fille Juliette. Elle décide finalement de retourner chez ses parents pour accoucher dans de bonnes conditions.

Gontran rentre chez lui toujours plus tard et Christiane lui demande toujours plus d'argent. Elle prépare sa vengeance : son but est de ruiner la santé de Gontran, de « l'épuiser des sens et de l'esprit¹ » pour en faire un vieillard avant l'heure. Mais cela ne va pas aussi vite qu'elle le souhaite.

Elle retourne un jour avec Gontran rue Saint-Dominique où elle cherche les portraits de ses parents. Il lui explique qu'après son départ, tous ont été brûlés et reconnaît que c'est « ennuyeux », ce qui augmente encore la rancœur de sa cousine.

Gontran est obligé de s'endetter pour couvrir les dépenses de Christiane et les premiers symptômes de la décrépitude apparaissent : il a énormément maigri. Christiane lit beaucoup de documents sur la médecine et des ouvrages « luxurieux » : les traditions de Sodome et Gomorrhe, les orgies des Césars de la décadence romaine, les saturnales de la Régence et de Louis XV... Elle devient experte en tératologie.

Rue Saint-Dominique, Valérie de Torcy fait des reproches à son fils : il a dévoré son patrimoine, emprunte sur les biens de son épouse qui est sur le point d'accoucher sans qu'il s'en soucie le moins du monde.

Gontran reçoit un télégramme qui lui donne rendez-vous chez un marchand de vin rue Montmartre. Il y retrouve Elias Rowester qui lui demande 15 000 francs pour garder le silence.

Fin mai 1886, Marcel revient de Russie, il est toujours amoureux de Christiane et souhaite l'épouser. Il rentre une nuit chez Horace, bouleversé : il a vu Christiane au bras de Gontran. Quelques jours plus tard, il bouscule celui-ci lors d'une course de chevaux et le provoque en un duel qui a lieu le 3 juin 1886 pendant lequel Marcel est tué.

Les parents de Laure informent leur gendre que leur fille souhaite divorcer. Après avoir volé de l'argent à sa mère, Gontran part avec Christiane dans une villa au bord de la mer à Brighton. Il commence à être malade : il dort mal, fait des cauchemars... Christiane réfléchit à la manière de le tuer.

Le roman présente alors un extrait de son journal.

Les joues de Gontran se creusent, son teint est jaune, ses cheveux deviennent gris, il est alité. Il connaît de fortes fièvres, des épisodes de délire. Christiane saupoudre ses aliments de cantharides broyées.

Elias rejoint le couple à Brighton pour demander une nouvelle fois de l'argent que Christiane lui remet. Gontran est de plus en plus nerveux, un prêtre lui donne l'extrême onction.

Devant le malade, Christiane et Elias s'enlacent amoureusement ; Gontran meurt dans une convulsion. Elias repart et Christiane se jette par la fenêtre pour se suicider mais on parvient à la sauver. Elle vend alors son hôtel et entre au couvent des Carmélites où on lui donne le nom de Marie des sept douleurs.

Avec *Le Gaga* et *La Bonne à tout faire*, *Mademoiselle de Marbeuf* a en commun de présenter un processus de destruction en associant les exemples précédents : avec le destin de Gontran, on assiste à

1 *Mademoiselle de Marbeuf. Op. cit.*, p. 203.

une déchéance individuelle mais qui emporte avec elle son environnement. Les analogies avec les deux autres romans sont nombreuses : comme le marquis de Sombreuse, Christiane se passionne pour « les lectures luxurieuses », comme lui elle tient un journal dont le roman reproduit des extraits, et comme Charlotte de Vaussanges elle se jette par la fenêtre à la fin de l'histoire.

Malgré ces ressemblances, *Mademoiselle de Marbeuf* se distingue en associant à la déchéance le motif de la vengeance qui donne au roman une structure très dynamique et qui renforce l'ambiguïté des personnages, tour à tour bourreaux et victimes. La tonalité qui en résulte est particulièrement sombre : aucune autre issue que la mort ne semble envisageable.

Mademoiselle de Marbeuf est aussi l'occasion d'approfondir la description de la bourgeoisie parisienne à travers la famille des Torcy qui est associée à l'univers de la prostitution avec le personnage éponyme dans son rôle de « maîtresse en titre » bénéficiant des largesses de son amant. Mais le thème est aussi incarné par les personnages de Marina Paskoff et des demoiselles Tapeau et Sapin qui portent, finalement, toute la dimension positive du roman dans l'expression de leur sympathie à l'égard de Christiane. C'est un paradoxe de ce livre que de voir tous les espoirs se porter sur des personnages incarnant la vénalité.

Mais la principale innovation de *Mademoiselle de Marbeuf* est dans son traitement du cadre spatial de l'action située à Paris. À plusieurs reprises, il montre comment le personnage en modifie la perception au point de le rendre expressif. Par exemple au début de l'histoire, pendant l'errance de Christiane, les ors de l'opéra font un spectacle quasi surnaturel. D'autres procédés littéraires accompagnent ce traitement de l'espace : ainsi l'auteur montre comment les événements se déforment dans les souvenirs des personnages ou encore comment la gestuelle de Christiane devient un langage au moment de ses retrouvailles avec Gontran au Nouveau-Cirque.

II.9 Contes à la lune

Les *Contes à la lune* sont datés de 1889 et, comme les romans de cette période, ils sont publiés aux éditions Dentu. L'ensemble réunit seize titres.

Le premier, « La Dame au ventre d'argent », se déroule à Dieppe où l'on voit trois Parisiens admirer les jolies femmes sur la plage. Ils aperçoivent le comte et la comtesse Simiane. Celle-ci est très belle, mais on dit qu'elle porte un « ventre d'argent », c'est-à-dire une prothèse sur le ventre en raison d'une maladie. En fait, son mari est l'instigateur de cette rumeur qu'il a répandue pour éloigner les amants éventuels. Elle se venge en se faisant installer un véritable ventre d'argent.

« Le Testament du vieux Célestin » se déroule rue du Faubourg Montmartre à Paris où Célestine Laviron, épouse Isidore Mulot. Elle le trompe avec son parrain, Célestin Borguette, qui méprise Isidore. À sa mort, Célestin lègue sa fortune à sa filleule et à son époux, mais le testament les oblige à suspendre une paire de cornes dans leur chambre.

« Le Cocu imaginaire » est le baron Hyacinthe de Clermonde. Sa femme est belle et blonde, et il est très jaloux. Il croit voir un jour un amant dans leur chambre alors qu'il s'agit du reflet de son épouse.

Dans « Les Parents de l'horizontale », un couple de paysans, les Bigassou, rendent visite à leur fille qui se prostitue mais qui cache son activité en prétendant être domestique. Elle les reçoit avec

un client qu'elle fait passer pour son employeur. À la fin du repas, les parents conseillent à leur fille de devenir sa maîtresse. Elle en éprouve un profond dégoût et s'enfuit.

« Le Duc Barazzo » vit à Venise avec sa femme qu'il adore. Ils sont mariés depuis vingt ans ; mais la duchesse a un amant : Luigi, et les domestiques révèlent l'adultère au mari. Le lendemain, celui-ci oblige sa femme à poignarder son amant et à lui jurer fidélité. Après le meurtre, il la ligote avec le cadavre de Luigi qui se pétrifie peu à peu.

Dans « La Servante papa de l'enfant », Guillaume Vantereau est amoureux de sa bonne, Françoise, qui lui résiste. Sa femme lui apprend que leur fille Eugénie est enceinte et que Françoise est le père de l'enfant : la domestique est un homme qui se fait passer pour une femme depuis son enfance afin d'éviter la conscription.

« Miss Maude » a pour personnage principal le baron Saint-Héliér. Au début du conte, il sort d'un tripot où il a perdu beaucoup d'argent. Il lit alors dans un journal l'annonce d'une orpheline anglaise richissime, Miss Maude Carberry, qui cherche un mari. Comme il correspond à la description, il se rend auprès d'elle. Il la trouve très belle, mais elle lui révèle qu'elle appartient à une secte religieuse qui prône la chasteté, elle souhaite donc le « déviriliser ». Il refuse et prend la fuite.

« La Culotte de l'avare » raconte un épisode de la vie des Bagois : Évariste et Céline. Évariste rencontre une prostituée qui l'emmène dans un hôtel. Mais au moment de partir, il n'a pas assez d'argent pour payer la passe, alors elle le quitte en s'emparant de son pantalon. Il se retrouve ainsi à l'hôtel les jambes nues et des agents de police se présentent. On appelle sa femme qui comprend très vite ce qui s'est passé et lui bat les fesses.

Dans « La Sous-préfète aux camélias », le sous-préfet Raoul Baucresson voit sa carrière progresser grâce à l'intervention de son ancienne maîtresse, Mathilde. Elle s'est fait passer pour sa femme et s'est livrée au préfet en échange de la promotion.

Dans « Monsieur Hamlet », le narrateur effectue un séjour touristique dans la région d'Elseneur où il entend un fou qui se prend pour le prince de Danemark. Sa femme l'emmène au château de Cronembourg où tout le monde revêt les costumes des personnages de Shakespeare autour de lui : cela provoque un choc psychologique qui lui fait retrouver la raison.

« Moncuzar » est une courte pièce de théâtre rendant hommage à Rabelais dans laquelle le personnage éponyme interroge la sous-maîtresse d'une maison de tolérance qui ne lui répond qu'avec des mots d'une seule syllabe.

« The Tub » est l'histoire d'une prostituée, Fernande. Avec sa servante, elle a fait en sorte que lorsqu'un client s'assoit sur un luxueux bidet dans sa chambre, celui-ci se brise. Cela lui permet d'augmenter ses recettes par des dédommagements supplémentaires.

« Histoire d'un pioupiou » décrit la fin de vie dans le dénuement d'un ancien combattant.

« Chambre numéro 8 » relate l'arrestation d'un juge français à Londres pour tentative de meurtre. Celui-ci est intervenu en faisant feu dans une chambre d'hôtel où une femme était entourée d'hommes en noir armés de couteaux. Il a cru à une scène de crime, alors qu'il s'agissait du montage d'une œuvre d'art.

« La Cabine de chasteté » est une nouvelle histoire d'adultère. Des médecins conseillent à la baronne de Puypelat un séjour à la mer. Elle est mariée depuis trois ans et son époux, très jaloux, refuse qu'elle rencontre d'autres hommes. Il lui érige pour cette raison une cabine personnelle sur la plage. En se baignant cependant, elle fait la connaissance de Léopold et ils tombent immédiatement

amoureux l'un de l'autre. Le baron les surprend dans la cabine, il menace de les tuer et les deux amants s'enfuient à la nage. Il leur tire dessus. Henriette et Léopold lui échappent et décident de partir vivre ensemble en Angleterre.

« Le Marchand de fleurs d'oranger » se déroule dans un hôtel du Faubourg Saint-Germain juste après les fiançailles de Paule de La Ville-Gonthier et de Jacques de Brunoy. Celle-ci fait part d'une inquiétude à son amie Étienne de Roselmont : elle a perdu sa virginité et elle craint que son futur époux s'en aperçoive. Étienne l'emmène chez un médecin qui pratique l'autoplastie et qui reconstitue son hymen.

La tonalité des *Contes à la lune* est beaucoup moins grave que celle des autres livres écrits dans la deuxième moitié des années 1880. Elle est même humoristique dans quelques-uns : « La Culotte de l'avare », « La Chambre numéro 8 » ou encore « Le Cocu imaginaire ». Cette légèreté apparaît aussi dans les contes présentant de nouveaux développements du motif de l'adultère : « La Servante papa de l'enfant » ou « Le Testament du vieux Célestin ». Sur ce sujet, Jean-Louis Dubut de Laforest s'autorise parfois aussi une narration scabreuse, à l'image du « Duc Barazzo » qui attache sa femme au cadavre de son amant.

Malgré cette tonalité, on voit poindre en certains contes une critique sociale appelée à se développer dans les romans qui succéderont. Ainsi, « L'Histoire d'un pioupiou » détonne radicalement avec les autres textes où l'on voit l'auteur dénoncer de manière implicite le sort réservé aux anciens combattants, ou encore dans « Les Parents de l'horizontale » où il critique le manque de considération des paysans pour leur fille. Comme le recueil précédent, celui-ci porte en germe des éléments qui seront développés dans les livres suivants.

On peut s'interroger enfin sur la signification du titre général du recueil qui de prime abord semble énigmatique. D'un point de vue symbolique, la lune est traditionnellement opposée au soleil. Passive, elle est associée à la féminité, tandis que le soleil, élément actif, correspond au masculin. Ainsi, comme les *Contes pour les baigneuses*, on peut comprendre les *Contes à la lune* comme un hommage aux femmes et à leur rôle social, d'autant qu'elles sont au centre de la plupart des contes et qu'elles apparaissent souvent comme des victimes de la mesquinerie ou de la veulerie de leur environnement. On peut toutefois interpréter le titre d'une autre manière. En effet, en argot le mot *lune* désigne le fessier, ce qui donne une connotation érotique à l'ensemble. L'importance du motif de l'adultère va dans le sens de cette interprétation.

II.10 *L'Homme de joie*

L'Homme de joie clôt la période des « drames parisiens ». Il est d'abord publié en feuilleton dans *Gil Blas* à partir du 15 décembre 1888 jusqu'au 16 février 1889, et en volume l'année suivante. D'emblée, ce roman se distingue par sa longueur, beaucoup plus importante que celle des précédents. Il se distingue aussi par son sous-titre : « mœurs parisiennes et étrangères » qui apparaît pour la première fois, bien qu'il se situe intégralement en France, entre Paris et la Normandie. La qualification d'« étrangères » se justifie cependant avec le personnage du riche Américain Jonathan Shampton et peut-être du personnage principal, originaire de Turquie. En choisissant le sous-titre de « mœurs »

plutôt que « roman », l'auteur insiste sur la dimension sociologique de son œuvre qui présente en effet des passages sur le théâtre et la prostitution qui se veulent une description de la réalité sociale. Mais comme on va le voir, l'aspect dramatique de la narration occupe la plus grande partie de l'œuvre.

L'Homme de joie commence par une citation de Balzac, extraite de *La Fille aux yeux d'or*, qui est mise en exergue ; elle fait le constat que le spectacle du monde est « un livre horrible, sale, épouvantable, corrompateur », et qu'il existe un livre encore plus dangereux, celui qui se dit « à l'oreille, entre hommes » ou « sous l'éventail entre femmes, le soir, au bal¹ ». Elle annonce l'univers sombre et cruel que va rencontrer le lecteur tout au long du roman qui offre le spectacle des crimes de Giacomo Trabelli, l'homme de joie, et de ses complices : Clarisse et Noémie Lemercier.

Le titre du roman se présente comme un calembour qui fait référence à l'expression « fille de joie » désignant une femme de mauvaise vie, une prostituée. Giacomo Trabelli échange certes des relations sexuelles contre de l'argent, mais il joue surtout le rôle de proxénète, en recrutant des prostituées et en prélevant une partie de leurs revenus.

L'histoire commence en novembre 1886 et s'achève un an plus tard, en décembre 1887. Giacomo Trabelli a alors vingt-huit ans, et il est originaire de Smyrne, en Turquie. Quatre ans plus tôt, il a épousé Suzanne de Rabutin-Chantal et ils ont eu un fils, Raoul. Mais Giacomo mène une vie de plaisir et il ne tarde pas à dissiper la fortune de la famille. En dépit de son mariage, l'homme de joie est l'amant de la marquise d'Estorg qui se ruine peu à peu pour lui ; il est aussi associé à la maison de tolérance qui porte le nom de sa tenancière : Clarisse, laquelle lui remet une partie de ses recettes ; et il est amoureux de l'actrice Jeanne Herbelin.

Au début du roman, un soir de novembre, il songe à se suicider ; la famille Trabelli manque d'argent au point qu'elle ne peut plus payer ses domestiques. Il sort de chez lui muni de son revolver pour se rendre au Cosmopolitan-Club. Il y rencontre le capitaine d'infanterie Édouard Surdeau et lui fait part de sa volonté de mettre fin à ses jours. Décidé à s'y opposer, le soldat lui demande une heure pour le faire changer d'avis ; il parvient à s'emparer de son revolver et à l'amener à la maison Clarisse où il espère que les plaisirs lui redonneront goût à la vie.

La maison de tolérance héberge une douzaine de prostituées. Séraphine en est la « sous-maîtresse », tandis que Noémie Lemercier est la « pourvoyeuse » qui entraîne des jeunes femmes dans la prostitution. Quand les deux hommes arrivent, Édouard Surdeau commande du champagne et il passe la fin de la soirée avec Léa, tandis que Giacomo monte dans la chambre de Clarisse. Sur le point de partir, le capitaine écoute à la porte de la chambre et surprend une conversation entre Giacomo et la maîtresse de la maison, pendant laquelle celle-ci lui remet une partie de ses recettes. Cette découverte déçoit énormément Édouard Surdeau ; il en est indigné et quitte les lieux sans attendre. Le lendemain, grâce à l'argent de Clarisse, le Levantin paie une partie de ses dettes et il envoie un bouquet de fleurs à Jeanne Herbelin. Mais il reçoit son revolver accompagné d'un mot du capitaine : « Je ne vous empêche plus de vous en servir.² » qui lui fait craindre que celui-ci ait surpris sa conversation avec Clarisse.

1 BALZAC, Honoré de. *Ferragus. La Fille aux yeux d'or* [1835]. Paris : éditions Flammarion, 1988, p. 277.

2 *L'Homme de joie*. Paris : Dentu, 1889, p. 40.

Marguerite et Pierre d'Estorg sont mariés depuis cinq ans. Mais ils connaissent des difficultés financières, au point que leur hôtel est hypothéqué. Ces difficultés proviennent de l'attitude de Marguerite qui est très dépensière, et qui donne de l'argent à son amant Giacomo. Ce jour-là, elle demande 12 000 francs à son mari, qui promet de les lui fournir le lendemain.

Anna Welty, une « grosse horizontale¹ », est maîtresse d'Anatole Monistrac, négociant en vin de Bordeaux. Dans son commerce, celui-ci est aidé par un représentant, le marquis d'Estorg qui utilise le pseudonyme de Pierre Lambert pour gagner un peu d'argent tout en cachant sa noblesse.

Ce soir-là, Anna Welty reçoit à dîner Anatole Monistrac, Édouard Surdeau, Otis Drew, un journaliste qui doit accueillir bientôt un riche Américain, Jonathan Shampton, et Paul Legrand, auteur dramatique qui prépare une nouvelle pièce que va interpréter Jeanne Herbelin. Giacomo se présente chez elle car il souhaite s'entretenir avec Édouard Surdeau, mais celui-ci refuse de lui adresser la parole et lui exprime son mépris. Le Levantin se rend alors chez Clarisse où il s'empare d'un poignard et retourne chez Anna Welty. Après le dîner, il surprend le capitaine et l'assassine dans la rue. Mais il a laissé son arme sur le lieu du crime.

Anna Welty est informée du meurtre le lendemain et elle soupçonne Giacomo. Elle le reçoit bientôt, et il lui avoue. Mais il justifie son acte par des insultes proférées à son encontre par le capitaine, avant de menacer à son tour « l'horizontale » en mimant le geste de l'égorger si elle le dénonce.

À l'enterrement d'Édouard Surdeau, Ange Perrin, le policier chargé de l'enquête, prend des notes sur chacun des personnages ; il soupçonne déjà Giacomo Trabelli.

Quelques jours plus tard, le souteneur de la maison Clarisse reçoit un télégramme d'Otis Drew qui lui annonce l'arrivée de Jonathan Shampton, « sa poule aux œufs d'or² ». Ce dernier est, en effet, excessivement riche : il possède aux États-Unis des gisements de pétrole, ainsi que des mines de cuivre, d'or et d'argent. Les deux Parisiens le retrouvent à la gare Saint-Lazare ; il est accompagné de sa belle-sœur, Rosalia, et de sa nièce, Lizzie.

À l'hôtel d'Estorg, François est depuis quarante ans au service de la famille. Il sait que Marguerite trompe le duc et donne de l'argent à Giacomo Trabelli sans oser le révéler à son maître. Il lui propose de l'aider en lui donnant une partie de ses économies, mais celui-ci refuse. Pierre d'Estorg a un frère cadet, Antoine, qui est soldat et qui vient déjeuner à l'hôtel tous les dimanches.

Tous les personnages du roman se retrouvent parmi le public de la première du *Supplice d'un homme* au théâtre de la Comédie parisienne. La représentation connaît un franc succès ; Jeanne Herbelin est ovationnée. Beaucoup de monde félicite l'actrice dans sa loge après la représentation : Isaac Wormser lui fait porter des lilas et Jonathan Shampton fait livrer des diamants. Giacomo vient lui dire son amour, et elle lui donne rendez-vous chez elle le lendemain.

Premier prix du conservatoire, Jeanne Herbelin est entretenue par le baron russe Alexandre Kichleff qui lui verse une pension de 120 000 francs par an pour qu'elle soit sa maîtresse. Quand elle retrouve Giacomo, elle lui indique qu'il doit pouvoir lui verser davantage d'argent que le Russe pour devenir son amant.

1 *L'Homme de joie. Op. cit.*, p. 54.

2 *Ibid.*, p. 103.

Quatre mois plus tard, au printemps 1887, l'homme de joie a convaincu Clarisse de renouveler tout le personnel de la « maison », à l'exception de Séraphine. Avec l'aide de Noémie Lemercier, il met en œuvre le recrutement des prostituées.

Jonathan Shampton prépare une fête dans son hôtel des Champs-Élysées et il dicte ce qu'il souhaite à Otis Drew : l'ensemble doit être d'un luxe tapageur. Il prévoit d'inviter 10 000 personnes et demande des idées à Giacomo qui lui conseille d'organiser un bal masqué. Lors d'un déjeuner chez l'Américain, Giacomo évoque à Rosalia et Lizzie ses voyages en Norvège, à Elseneur, en Égypte, en Inde... À la fin du repas, Jonathan Shampton lui demande d'inviter à son bal masqué Marguerite d'Estorg dont il est épris.

Le 1^{er} et le 15 de chaque mois, on fait les comptes à la maison Clarisse. En quinze jours, elle a gagné 20 500 francs. 10 % de cette somme reviennent à Noémie, 1 % à Séraphine ; Clarisse et Giacomo se partagent le reste. Au moment de la répartition des recettes, Noémie explique qu'elle ne craint pas la prison car elle possède plusieurs lettres compromettantes qui lui assurent de puissants protecteurs : députés, sénateurs... Parmi ces lettres, elle indique qu'il en est une concernant le juge Hippolyte Mège qu'aimerait certainement posséder l'assassin d'Édouard Surdeau.

Noémie Lemercier mène une double vie. Elle possède rue du Mail un petit appartement où elle affiche une existence dévote. Elle fait en sorte de se ménager une excellente réputation et, alors qu'elle est en train de lire *Les Annales de la propagation de la foi*, elle reçoit la visite de l'abbé Gabriel Roussarie, vicaire de Notre-Dame des Victoires, qui lui demande son aide pour acheter les habits de jeunes communiantes. Elle accepte et note les coordonnées de la jeune fille qu'elle va aider : Marie Darnet, 61, rue Montmartre.

Restée seule, elle s'occupe de sa correspondance, notamment avec lord Malvitch, son meilleur client. Arrive alors Giacomo qui l'informe des désirs de Jonathan Shampton pour Marguerite d'Estorg qu'ils vont œuvrer à satisfaire. Alors qu'elle est sortie, il s'empare de la lettre compromettante concernant le juge Hippolyte Mège. Elle a été écrite par son père qui avoue avoir eu des relations sexuelles avec une enfant mineure.

Le 21 mai 1887, Jonathan Shampton inaugure son hôtel avenue des Champs-Élysées ; les 4 000 invités sont déguisés en animaux, tandis que leur hôte a revêtu le costume de Buffon. Giacomo est en jaguar, son épouse en libellule, Anatole Monistrac en sanglier, Isaac Wormser en canard, Jeanne Herbelin en hirondelle... Pendant la soirée, l'Américain courtise Marguerite d'Estorg.

Le lendemain, quand Pierre d'Estorg arrive à son hôtel, sa femme lui fait part de nombreuses réclamations pour des factures impayées. Il lui demande de rassembler ses bijoux pour les vendre et récupérer ainsi l'argent nécessaire. Après le départ de son mari, elle trouve dans son bureau l'argent appartenant au négociant Monistrac qu'il n'a pas pris le temps de cacher et elle s'en empare. Elle paie ainsi ses dettes et fait de nouvelles commandes. Mais le lendemain, quand il découvre la disparition de l'argent, le duc explique à Marguerite que les billets ne lui appartenaient pas et qu'il va passer pour un voleur. Il sort pour tenter de réunir la somme qu'il doit désormais à Monistrac... sans succès.

Noémie Lemercier rend visite à Marguerite d'Estorg qui lui exprime ses difficultés financières. La « pourvoyeuse de la maison Clarisse » lui explique alors qu'elle pourrait s'enrichir en devenant la maîtresse d'un homme fortuné. Elle refuse d'abord la proposition outrageante mais, contrainte, elle finit par accepter.

Chez les Trabelli, Suzanne est en pleurs : elle vient de recevoir une lettre anonyme qui lui révèle que son mari la trompe avec plusieurs maîtresses et qui lui donne rendez-vous le lendemain au jardin du Luxembourg pour lui présenter des preuves. Quand Giacomo la rejoint, il réussit à la convaincre qu'il s'agit d'une calomnie et elle lui remet la lettre. Quand il retrouve François, le domestique de Pierre d'Estorg, au rendez-vous au jardin du Luxembourg, il cherche à acheter son silence, mais celui-ci refuse toute compromission.

Marguerite d'Estorg est devenue la maîtresse de Jonathan Shampton. Effrayé par les menaces de François, Giacomo ne se rend plus à son hôtel ; il la retrouve dans un appartement meublé rue Notre-Dame-de-Lorette où elle lui remet la quasi-totalité des fruits de sa relation avec l'Américain.

Ange Perrin fait part au juge des progrès de son enquête. Il a retrouvé une prostituée nommée Palmyre, employée de la maison Clarisse au moment du meurtre et a pris son témoignage. Il pense que Giacomo Trabelli a tué le capitaine afin de supprimer un témoin de ses activités de proxénète. Mais pour le juge, il faut avant tout recueillir le témoignage de Léa.

Le même jour, l'homme de joie presse Noémie Lemerrier de livrer Marie Darnet à lord Malvitch. Celui-ci habite depuis trois ans un hôtel avenue Saint-Jacques à Paris. Particulièrement riche, il est le principal client de Noémie Lemerrier. C'est un « monomane ». Il a reconstitué chez lui la maison de Pansa engloutie le 23 novembre 79 à Pompéi. Il parle à son domestique comme s'il vivait dans la ville antique : il utilise des mots latins et exige qu'il l'appelle Pansa. Et pour ses plaisirs, il demande à Noémie Lemerrier de lui fournir des vierges de moins de quinze ans.

Chez les Darnet, rue Montmartre, Baptiste, le père, est très malade, on vend les meubles, la famille est sur le point d'être expulsée. Sa femme, Catherine, est décidée à aller solliciter leur fille prostituée : Anna Welty. L'abbé Roussarie leur annonce la visite d'une bienfaitrice : Noémie Lemerrier qui propose d'acheter des vêtements à Marie. Elle demande à l'enfant de venir chez elle à deux heures. Elle laisse cinquante francs à ses parents et l'après-midi, après lui avoir acheté une robe blanche, elle se promène avec elle dans le Bois de Boulogne, avant de la déposer chez lord Malvitch qui l'emmène avec lui pour la violer. Elle l'attend dans l'*atrium* où elle regarde des poissons rouges. Marie ne tarde pas à revenir bouleversée, couverte de sang. Noémie Lemerrier fait mine de ne pas comprendre ce qui s'est passé. Sur le chemin du retour, elle convainc la jeune fille de ne pas porter plainte.

À la garçonnière qu'il a installée rue Notre-Dame-de-Lorette, Marguerite d'Estorg est absente au rendez-vous que lui a donné Giacomo. Il se rend à son hôtel pour la retrouver et il est accueilli par François qui lui reproche la ruine de ses maîtres. Les deux hommes se battent et il est contraint de partir. Quand arrive Pierre d'Estorg, François lui explique que Giacomo l'a frappé, qu'il est l'amant de Marguerite et qu'il est parti la retrouver rue de la Ville-L'Évêque. Le duc se rend alors au commissariat de police.

À onze heures du soir, Marguerite d'Estorg est avec Jonathan Shampton dans une chambre quand on frappe à la porte des amants : c'est la police qui vient constater l'adultère. L'Américain parvient à s'enfuir grâce à un monte-charge. Mais accablée de honte, éperdue, Marguerite d'Estorg tombe dans la folie et on l'emmène dans une maison de santé.

Ange Perrin a enfin retrouvé Léa. Elle lui fait son récit de la nuit du meurtre d'Édouard Surdeau qui confirme la culpabilité de Giacomo Trabelli. Après cet entretien, l'enquêteur informe le juge que le moment est venu d'arrêter l'assassin. Hippolyte Mège convoque les témoins, il montre l'arme du

crime au Levantin et l'accuse du meurtre. Celui-ci demande à s'entretenir seul à seul avec lui. Il présente alors la lettre qu'il a dérobée chez Noémie Lemercier.

Désemparé, le juge se rend chez son père qui traduit des odes d'Horace pour occuper sa retraite. Après avoir pris connaissance de la lettre, il explique à son fils qu'il a été victime d'un traquenard, mais ne peut le prouver. Hippolyte Mège se convainc de l'innocence de Giacomo Trabelli et il prononce un non-lieu. Ange Perrin est très surpris : il pense qu'on lui a forcé la main et qu'il ne tardera pas à démissionner, ce qui a lieu dans les jours qui suivent.

À la maison Clarisse, la matrone constate avec Noémie que quelqu'un lui a volé une photo de Giacomo : les deux femmes décident de fouiller toutes les chambres. Elles la retrouvent dans celle de Séraphine qui a érigé une sorte d'autel en l'honneur du souteneur. Clarisse s'empare d'un carnet bleu où la sous-maîtresse tient son journal intime. Elle y lit un passage concernant le vol de l'arme du meurtre d'Édouard Surdeau et un autre où Séraphine exprime son amour pour Giacomo. Clarisse la renvoie brutalement.

Dans l'appartement du parc Monceau, le jeune Raoul Trabelli prend des leçons de piano. Sa mère sait désormais, par de nouvelles lettres anonymes, que son mari la trompe. Il est devenu odieux avec elle. Pour se venger, Séraphine se rend auprès d'elle et lui révèle qu'il est aussi l'associé de la maison Clarisse.

Le 15 juin, les trois dirigeants de la maison de tolérance font leur comptes : il y a 14 000 francs à partager. Surviennent alors Séraphine et Suzanne Trabelli qui les surprennent. Giacomo dit à son épouse qu'il vaut mieux divorcer : si elle révèle ses activités criminelles, il la menace de faire circuler la rumeur qu'elle vient régulièrement chez Clarisse pour partager des relations lesbiennes.

Elle se réfugie alors avec Raoul chez son oncle à Auteuil, mais elle meurt dans la nuit.

Un soir de juillet, Giacomo se rend à Dieppe pour y retrouver Jonathan Shampton et sa famille. Il courtise Lizzie dans l'espoir de s'emparer de sa fortune en l'épousant et, le 15 novembre, sa demande en mariage est acceptée par son oncle.

Anna Welty est auprès de sa sœur Marie qui est gravement blessée. Le médecin lui révèle que la jeune fille a été violée et que ses blessures sont telles qu'elle demeurera stérile. Marie raconte à sa sœur tout ce qui s'est passé. Anna Welty se rend alors chez Noémie Lemercier qui l'informe que lord Malvitch est parti en Italie et que c'est Giacomo qui l'a orientée vers ce client. La prostituée part pour la préfecture de police où elle demande à parler à Ange Perrin.

Giacomo a reçu la bénédiction du nonce. Son mariage a lieu le 3 décembre 1887, on sabre le champagne... quand arrive Ange Perrin qui fait part à Jonathan Shampton du mandat dont il dispose pour arrêter Giacomo, accusé d'assassinat et de complicité de viol. Il lui demande d'aller le chercher. Quand il le retrouve, Jonathan Shampton l'abat d'un coup de feu.

L'Homme de joie clôt de manière spectaculaire la période des « drames parisiens ». Comme l'annonce la citation en exergue au roman, l'ensemble atteste d'une volonté de surprendre et de choquer le lecteur par le meurtre initial et ceux qui suivent, en particulier le viol commis par lord Malvitch. De cette manière, apparaît pour la première fois dans l'œuvre de Dubut de Laforest un personnage de criminel maléfique : à la fois assassin, voleur, proxénète, complice de viols sordides... Ce type de personnage connaîtra une filiation avec le vicomte de La Plaçade dans *Les Derniers Scandales de Paris*, Noël Collet-Migneau dans *La Haute Bande* et Étienne Daupier dans *Messidor*. Giacomo

Trabelli manifeste une sorte de génie du crime en trouvant une parade à toutes les difficultés qu'il rencontre : mensonges, menaces, faux témoignages, faux documents... jusqu'à la dernière page, rien ne semble pouvoir l'arrêter.

Son adversaire enquêteur, ici Ange Perrin qui rappelle Joseph Putois, exprime une certaine admiration pour le criminel qu'il peine à confondre. Les ripostes inventées par le souteneur sont autant d'éléments qui relancent l'action, laquelle semble conditionnée par la persistance du criminel. Le roman se clôt d'ailleurs avec sa disparition, ce qui sera aussi le cas dans *Les Derniers Scandales de Paris*.

La densité des actions dans *L'Homme de joie* rappelle aussi *Les Dévorants de Paris*, même si le traitement des personnages semble moins superficiel ; ils se complexifient, à l'image du banquier juif Isaac Wormser, de père juif et de mère catholique, beaucoup plus nuancé que Meyer Worms dans le roman précédent. On retrouve cependant la technique qui consiste à croiser plusieurs fils de l'intrigue selon les personnages mis en jeu et qui permet d'échapper à la linéarité narrative. Mais ici, la structure du roman est beaucoup moins échevelée, beaucoup plus cohérente. On peut distinguer trois grandes parties : la première se situe à la fin de l'année 1886, autour du meurtre d'Édouard Surdeau ; la seconde au printemps 1887, jusqu'au viol de lord Malvitch ; et la fin elle-même s'effectue en plusieurs étapes : l'internement de Marguerite d'Estorg et le départ de son mari pour l'étranger, la mort de Suzanne Trabelli, la démission du juge et enfin la disparition de l'homme de joie.

Ce roman à Paris se distingue aussi des précédents par une volonté, exprimée dès le sous-titre, de décrire les mœurs contemporaines. Cela apparaît à travers les personnages, présentés de manière plus réaliste, mais aussi avec les développements qui font part des recherches historiques ou sociologiques de l'auteur. Au sujet de la prostitution par exemple, l'écrivain témoigne des travaux de Parent-Duchâtelet et présente son histoire depuis 1798. Cette démarche se traduit aussi dans la volonté récurrente de faire part des avancées scientifiques et des recherches dans les cas présentés comme pathologiques de nymphomanie pour ce qui concerne Marguerite d'Estorg et de monomanie chez lord Malvitch. Cet ancrage dans la société contemporaine apparaît aussi dans les références à des événements d'actualité, par exemple la guerre du Tonkin dont revient Édouard Surdeau.

Le procédé apparu dans *Mademoiselle de Marbeuf* qui consiste à rendre le cadre de l'action expressif, révélateur des sentiments des personnages, intervient ici une nouvelle fois au moment de l'enterrement du capitaine où la noirceur du paysage correspond à son deuil.

Avec Jeanne Herbelin, on retrouve aussi le motif du théâtre. À l'instar de Pauline Télien dans *Les Dames de Lamète*, la comédienne est finalement la seule qui résiste à Giacomo Trabelli, qui ne subit pas ses crimes, voire qui triomphe tout au long du roman. Elle semble être seule en mesure de conserver la maîtrise de la situation ; quand Isaac Wormser vient lui proposer des placements, elle ne cède pas à ses alléchantes propositions et souhaite que ses investissements soient garantis. La présence du spectacle est récurrente dans les romans de Dubut de Laforest. On se souvient que dans *Les Dévorants de Paris*, il recourt au pouvoir de vérité du théâtre tel qu'il apparaît dans la « souricière » mise au point par Hamlet. La pièce qui apparaît dans *L'Homme de joie*, *Le Supplice d'un homme*, sans avoir d'influence sur l'intrigue, reflète le drame de Pierre d'Estorg, conduit à la faillite par son épouse. La fin de la pièce, où le mari innocent prend la responsabilité du meurtre de sa femme, évoque celle de *Belle-Maman*.

La question de l'identité, des masques que portent les personnages qui se dédoublent, apparue dans *Les Dévorants de Paris*, connaît ici de nouveaux développements. D'abord avec le héros, de son vrai nom Ali Zaïm, devenu Giacomo Trabelli, mais aussi avec Pierre d'Estorg qui change de nom pour s'associer au négociant Anatole Monistrac. Ces deux personnages à double identité apparaissent comme des reflets inversés l'un de l'autre : le premier incarne la joie, l'égoïsme et le crime, le second le malheur, le dévouement et la vertu. Cette duplicité est aussi illustrée par le personnage de Noémie Lermercier, dévote ardente dans son modeste appartement, et pourvoyeuse sans scrupule de lord Malvitch et de la maison Clarisse dans son hôtel. Elle intervient enfin au bal de Jonathan Shampton où tous les invités sont masqués.

Autre prolongement parmi les personnages : lord Arthur Malvitch rappelle le marquis de Sombreuse du *Gaga*, mais avec une dimension criminelle et une violence exacerbée. De manière générale, on constate avec *L'Homme de joie* que les personnages de Dubut de Laforest forment peu à peu une typologie qui connaît des filiations dans les romans suivants : l'actrice, l'enquêteur, la prostituée généreuse, le souteneur...

Mais ce roman est aussi annonciateur d'une évolution à venir. L'engagement de l'auteur devient plus sensible. D'abord on le voit ici condamner le spectacle de la guillotine, quand il décrit une exécution au chapitre XIII. Mais surtout, le personnage de Jonathan Shampton, archétype de l'Américain grossier et parvenu et qui prendra plus tard les traits de Farabinas, dénonce implicitement le pouvoir et la brutalité de l'argent qui enferme les prostituées dans leur état et qui conduit au viol de Marie Darnet. Cette critique sera au centre du roman suivant : *La Femme d'affaires*.

L'Homme de joie conclut par une forme de synthèse la période des drames parisiens. Le développement des crimes, qu'il met en scène, jusqu'au meurtre final, donne une dimension tragique à l'ensemble du roman qui articule une intrigue complexe avec une volonté de réalisme dans la présentation des mœurs des années 1880.

*

De 1885 à 1889, on voit l'écriture de Jean-Louis Dubut de Laforest évoluer de manière très significative en abandonnant les « mœurs de province » où l'auteur se souvenait du Périgord natal. Avec *Les Dévorants de Paris* se produit une véritable rupture dans sa démarche romanesque. Elle abandonne les drames familiaux teintés d'adultère pour un roman d'action où la psychologie des personnages importe moins que les figures types qu'ils représentent et qui sont clairement identifiées. Ainsi, le baron Gismarck représente le mal, tandis que Petrus Dilson incarne le héros positif, le bien, la vertu. L'action est primordiale dans ce roman, tout comme dans *L'Espion Gismarck* qui en constitue la suite. Il est à noter aussi qu'avec ces deux romans, la narration s'étend sur plusieurs livres, ce qui est annonciateur d'œuvres plus tardives.

Après cette rupture, la période est surtout marquée par les « romans parisiens » auxquels on peut associer *Le Gaga* et *L'Homme de joie*. Les cinq romans justifient le titre de « drames parisiens » que nous proposons pour la qualifier. La narration se concentre sur le décor de la capitale qui apparaît à bien des égards comme un enfer moderne : il se caractérise par une forte présence de la mort, de la misère et de la dégénérescence des individus. Le comte de Mauval et son cousin le marquis de Sombreuse traversent les « romans parisiens » comme des fantômes annonciateurs d'une déchéance

en cours. Ainsi, le processus de destruction à l'œuvre sur le personnage du comte de Mauval porte sur toute la famille des Vaussanges dans *La Bonne à tout faire*, même si la bonne y échappe, et sur toute celle des Torcy et des Marbeuf dans *Mademoiselle de Marbeuf*. L'origine de la déchéance se situe à chaque fois dans des désirs qui prennent un tour obsessionnel et conduisent à l'issue malheureuse des dernières pages. Les drames parisiens acquièrent même une dimension tragique dans *La Bonne à tout faire*, *Mademoiselle de Marbeuf* et *L'Homme de joie* où l'on assiste à une fatalité qui s'accomplit de manière implacable.

Le Cornac échappe cependant au motif de la déchéance, mais on y découvre un autre enfer, celui des écrivains et des artistes venus chercher la gloire à Paris, où la reconnaissance de leurs talents est entièrement soumise à l'argent et aux désirs charnels de banquiers et de mécènes. Dans ce roman, le jeune écrivain Jules Fabrédan apparaît comme une figure quasi christique, victime des injustices de la capitale, au point de se suicider.

Enfin, *L'Homme de joie* combine la plupart des éléments qui caractérisent les « drames parisiens » : il reprend la structure de l'action développée dans *Les Dévorants de Paris*, l'omniprésence de la mort lui donne une dimension tragique et les personnages de lord Malvitch et de Marguerite d'Estorg incarnent le motif de la déchéance individuelle.

On observe aussi dans les romans de cette période que la plupart des motifs récurrents apparus dès les premières œuvres connaissent un approfondissement. Ainsi l'évocation de la tragédie d'*Hamlet* qui se limitait à une citation de son monologue dans *Le Rêve d'un viveur* va beaucoup plus loin dans *Les Dévorants de Paris* et le conte « Monsieur Hamlet » puisqu'en insistant sur le pouvoir de vérité du théâtre qui apparaît dans le troisième acte de la pièce originale, l'auteur manifeste une interprétation de la tragédie comme un hommage au théâtre dans sa relation à la vérité.

On retrouve également la fascination du romancier pour la science déjà exprimée à travers les personnages de Jules Dutertre et d'Adrien Delmas notamment, qui voient leur prolongement dans celui d'Ambroise Le Roux dans *La Bonne à tout faire* ou de Petrus Dilon. Mais elle apparaît aussi de manière plus concrète à travers les recherches contemporaines à l'écrivain, sur l'hypnose en particulier, et dans les *Documents humains*, elle prend même une dimension philosophique quand il manifeste son attachement au positivisme selon lequel la science est un facteur de progrès indiscutable, et qui correspond à l'idéologie dominante des débuts de la III^e République.

Dans l'écriture même de l'auteur, certains procédés connaissent des développements qui l'enrichissent. On retrouve ainsi celui apparu dans *Un Américain de Paris* qui consiste à présenter des extraits du journal intime d'un personnage. Dans les « drames parisiens », il y recourt également, mais à des moments paroxystiques, ce qui lui donne encore plus de force. Ainsi on découvre le journal du marquis de Sombreuse au moment où il tombe dans la folie, et celui de Christiane de Marbeuf lorsque le processus de déchéance de son cousin est sur le point d'aboutir.

Un autre élément constant caractérise toute l'œuvre de Jean-Louis Dubut de Laforest : la forte présence des femmes parmi les personnages. Les *Contes pour les baigneuses* et les *Contes à la lune* peuvent d'ailleurs être interprétés comme des livres en leur hommage. La fascination de l'auteur semble intacte, l'héroïsme demeure féminin, mais elle se manifeste aussi à travers des personnages de plus en plus complexes, à l'image de l'ambitieuse Félicie Chevrier ou de mademoiselle de Marbeuf qui traverse bien des états différents avant de devenir Marie des sept douleurs.

Du point de vue des personnages masculins, les femmes sont avant tout objets de convoitise et

de désirs parfois excessifs, voire obsessionnels, comme celui du marquis de Sombreuse ou de Théodore de Vaussanges, ou même d'Angelus Vardoz. Ainsi, la question de l'adultère reste un élément central des romans, mais ses effets destructeurs sont poussés à l'extrême puisqu'il conduit à une ruine complète et même à la folie dans *Le Gaga*. Il est cependant traité de manière plus triviale dans les contes, comme s'il fallait atténuer le malheur insupportable qui se joue dans les romans.

Malgré notre qualification de « drames parisiens » pour cette période, le Périgord cependant n'est pas totalement absent, il apparaît dans quelques contes. Il est le lieu d'une amitié dans « Illico !... », mais il est surtout l'occasion d'une critique de l'égoïsme et de la cruauté des paysans qui prévaut dans « La Banban » et « La Mort d'un paysan ». Il n'apparaît plus comme un paradis perdu.

Si l'on voit l'auteur approfondir sa démarche romanesque, on observe aussi des évolutions appelées à des développements importants dans les œuvres à venir. En premier lieu, on constate une description de l'univers social des personnages de plus en plus précise : elle va de la bourgeoisie parisienne des beaux quartiers des bords de Seine à la misère ouvrière de la rue Rochechouart et des boulevards extérieurs. Mais l'écrivain va au-delà d'une simple description en y mêlant des événements d'actualité, comme la fuite du général Bazaine ou le sort des anciens combattants des guerres de Chine. On voit ainsi apparaître une démarche plus politique dans la mesure où il ne s'agit plus simplement de témoigner, mais aussi de dénoncer.

Enfin, à partir du *Gaga*, l'univers de la prostitution s'ancre durablement dans les romans de Jean-Louis Dubut de Laforest au point de devenir peu à peu un cadre privilégié de l'action, souvent associé à celui du théâtre et des comédiennes.

III. Roman social (1890-1894)

Dans l'ensemble de l'œuvre de Dubut de Laforest, la période que nous proposons de distinguer après les « drames parisiens » est celle du « roman social ». Elle court de 1890 à 1894 et comprend six romans et deux recueils de contes. Nous lui proposons la qualification de « roman social » car on voit se développer durant ces quatre années l'idée d'un roman qui se donne pour ambition de refléter et d'exprimer les maux de la société pour alerter des souffrances et des injustices, aider à leur prise de conscience et inciter les dirigeants à prendre les difficultés à bras-le-corps pour y apporter des solutions. Cette démarche ne s'impose pas d'emblée, mais on la voit apparaître dès *La Femme d'affaires* en 1890 et se concrétiser dans les trois derniers romans de la période : *Morphine*, consacré à la toxicomanie, *L'Abandonné*, qui décrit le sort des jeunes délinquants et *La Haute Bande* qui dénonce le pouvoir de l'argent. Ainsi, l'esthétique romanesque de Dubut de Laforest s'accompagne d'une démarche morale de critique sociale.

Parmi les titres de cette période, deux portent le sous-titre de « romans contemporains » : *Morphine* et *Le Commis-voyageur*, trois autres présentent la qualification de « mœurs » : *La Femme d'affaires, mœurs parisiennes*, *Colette et Renée, étude de mœurs de province* et *L'Abandonné, mœurs contemporaines*. Seul *La Haute Bande, Collet-Migneau et Cie* ne comporte pas de sous-titre. Les qualifications données par l'auteur à ses romans insistent sur la relation de son écriture avec la réalité sociale qu'il entend décrire, qu'elle soit parisienne ou provinciale.

De 1890 à 1894, il publie aussi ses deux derniers recueils de contes : les *Contes à Panurge* et les *Contes pour les hommes*. Ils manifestent une démarche semblable, même si on y voit apparaître des épisodes fantastiques ou poétiques qui apportent un certain renouvellement.

III.1 *La Femme d'affaires*

La Femme d'affaires est d'abord publié en feuilleton dans *Gil Blas* du 16 décembre 1889 au 20 février 1890, puis en volume la même année. Comme le précédent, ce roman se distingue par sa longueur, mais pour la première fois il est organisé en plusieurs « livres » qui définissent les grandes périodes de la narration. Une phrase d'Alexandre Dumas fils est mise en exergue, elle est extraite de *La Question d'argent* : « Les affaires, c'est l'argent des autres. » Le seizième roman de Dubut de Laforest va prolonger le thème de la critique de l'argent apparue dans *L'Homme de joie* et de ses effets sur les relations humaines.

Dans le premier livre, l'auteur présente les principaux personnages au centre desquels se trouve Esther Le Hardier, la femme d'affaires. Fille de juifs portugais, elle est d'une grande beauté et se distingue par un sens aigu du commerce. Elle commence sa carrière en tenant un commerce rue du Faubourg-du-Temple. Elle rencontre alors un jeune veuf, Alexandre Le Hardier, chef de bureau au ministère de l'Intérieur et de quinze ans plus âgé qu'elle. Ils se marient, mais elle exige de gérer elle-même sa dot de 15 000 francs. Elle vend des meubles, des vêtements, organise des mariages et loue

des appartements dans un immeuble avenue Kléber à deux jeunes femmes : Blanche d'Ermont et Marie Quinsac. Les époux Le Hardier ont deux enfants : Alice, fille du premier mariage d'Alexandre, et mariée au baron Raoul du Jarry, et Dinah, fille d'Esther.

Le roman débute un matin de novembre 1887. Alexandre Le Hardier quitte leur appartement boulevard des Batignolles pour aller travailler au ministère d'Abel Couderc-Bedout. Esther reste dans leur chambre où la rejoint Paul Darnaud, neveu et secrétaire particulier du ministre ; il est nu et vient retrouver sa maîtresse. Il est très amoureux d'elle, mais elle souhaite qu'il épouse sa fille Dinah afin de bénéficier des faveurs de son oncle ministre.

Après le départ de son amant, Esther reçoit Blanche d'Ermont qui lui annonce qu'elle quitte l'appartement avenue Kléber.

Puis c'est le comte Christian des Ombrailles qui se présente. Âgé de vingt-huit ans, il a dissipé en dix-huit mois tous ses héritages. Elle refuse de lui prêter de l'argent mais lui propose de se marier avec une jeune fille fortunée qui serait heureuse de bénéficier de son titre de noblesse. Il s'agit d'Eugénie Thomas, pensionnaire à la maison Malézieux avec Dinah. Le comte lui demande la profession de son père, Esther lui indique qu'il dirige une « brasserie à concert » : le Ballon-d'Alsace, boulevard Saint-Michel.

Le comte des Ombrailles habite une chambre mansarde au sixième étage rue Laffitte où il reçoit la visite de son ancienne maîtresse, Blanche d'Ermont, laquelle a toujours beaucoup d'affection pour lui. Ils ont rompu quand le comte s'est retrouvé sans argent. Elle lui conseille aussi de se marier avec une riche bourgeoise. En partant, elle laisse 2 000 francs dans l'appartement, et elle lui évite un peu plus loin la saisie de son mobilier. La jeune femme a un nouvel amant : Victor Symian, riche teinturier de Plessis-la-Ville et ami du ministre Couderc-Bedout.

Le soir, le comte des Ombrailles se rend au Ballon-d'Alsace pour enquêter sur le père d'Eugénie Thomas dont lui a parlé Esther. Le « lupanar » comporte un petit théâtre et peut accueillir jusqu'à quatre cents consommateurs. On surnomme son propriétaire Per' Mich'. Christian des Ombrailles se présente à lui comme un journaliste qui souhaite prendre des renseignements sur la brasserie, et Michel Thomas lui décrit l'histoire et le fonctionnement de son établissement.

Chez les Le Hardier, Esther apprend à son mari que leur fille Dinah va épouser Paul Darnaud, le neveu du ministre. Alexandre craint les commentaires de ses collègues, mais il accepte. Il est bientôt convoqué dans le bureau du ministre qui lui promet la Légion d'honneur pour le 1^{er} janvier.

Dans son appartement avenue Kléber, l'autre locataire d'Esther Le Hardier, Marie Quinsac, actrice au théâtre des Bouffes est une « fille de Lesbos » et elle est entretenue par sa maîtresse, Faustine de Val-d'Ajol. Elle reçoit le clown William Carberry qui se présente en tenue de spectacle. Fils cadet d'un lord anglais, il a rencontré Marie au Crystal Palace à Londres. Il lui montre un nouveau numéro : la grenouille électrique, qui fait rire la jeune femme. William Carberry est amoureux d'elle, mais il doit se contenter d'un baiser. C'est alors que survient Faustine pour les surprendre. Elle éprouve une violente jalousie et éclate de colère. Elle décide de rompre immédiatement avec Marie.

Celle-ci devient quelque temps plus tard la maîtresse de Marius Escarbagnas, un des attachés du ministère de l'Intérieur.

Le deuxième livre voit se développer les intrigues sentimentales et aboutir les projets de mariage. Un dimanche, Esther Le Hardier attend un grand nombre d'invités à dîner. Dès huit heures, elle

part chercher sa fille à la pension Malézieux afin qu'elle fasse partie des convives avec son amie Eugénie Thomas. Quand arrive Esther, les jeunes filles sortent de la messe. Elle rencontre Michel Thomas et lui fait part du projet de mariage d'Eugénie avec le comte des Ombrailles ; il est ravi que sa fille devienne comtesse. Esther lui demande cependant une commission de 60 000 francs si l'union se réalise.

Les invités se présentent à l'heure prévue : Marius Escarbagnas, le comte des Ombrailles, Paul Darnaud, Raoul et Alice du Jarry et, bien sûr, Eugénie et Dinah. Alice et Raoul du Jarry habitent un hôtel rue François I^{er} et ils connaissent d'importantes difficultés financières. Raoul attend l'héritage de son oncle Stanislas, très vieux et très riche, mais qui tarde à mourir.

Pendant le repas, le comte des Ombrailles est séduit par le charme d'Eugénie. Et à l'heure du champagne, on porte un toast au prochain mariage de Dinah Le Hardier et de Paul Darnaud.

Esther souhaite également que sa belle-fille Alice devienne la maîtresse du médecin Émile Pascal qu'elle sait épris d'elle, bien qu'il soit marié. Alors que ce dernier s'entretient avec la femme d'affaires dans son appartement boulevard des Batignolles, on annonce l'arrivée d'Alice ; Esther lui recommande aussitôt de se cacher derrière une portière de son cabinet de toilette d'où il pourra admirer la femme qu'il aime. Alice fait part une nouvelle fois à Esther des difficultés financières de son couple ; elle lui demande 20 à 30 000 francs qu'Esther promet de lui prêter. Celle-ci propose alors à sa belle-fille d'essayer une chemise. Tandis qu'Alice est dévêtue pour passer l'habit, Émile Pascal sort du cabinet de toilette pour lui exprimer ses sentiments, mais il ne provoque que sa colère, elle le qualifie de « lâche », de « goujat » et gifle sa belle-mère avant de partir.

La femme d'affaires se rend le lendemain chez Marie Quinsac qui l'informe que Faustine de Vald'Ajol est fâchée avec elle depuis qu'elle l'a surprise avec William Carberry. Quand elle apprend que le clown appartient à une famille de lords anglais, Esther conseille à sa locataire d'entretenir cette précieuse relation.

Au théâtre, Esther, son mari, Dinah, Paul et le comte des Ombrailles assistent à une représentation du *Gendre de Monsieur Poirier* qui rappelle au comte sa propre histoire : la pièce fait le récit d'un mariage qui n'est motivé que par la dot apportée par la mariée. Quand ils sortent, il pleut sur Paris. Paul rentre dans la voiture d'Esther où ils font l'amour, bien qu'elle se lasse de son amant : elle se réjouit qu'il parte bientôt en voyage de noces.

Dans la même période, Alice du Jarry et son époux reçoivent lors d'un *five o'clock* le ministre Couderc-Bedout, le comte des Ombrailles, Marius Escarbagnas, Paul Darnaud et Faustine de Vald'Ajol. Comme député républicain, le ministre ne se sent pas à son aise dans ce milieu très aristocratique. Avant le départ de ses hôtes, Faustine fait des avances à Alice et lui propose de l'argent, mais celle-ci la repousse.

Le lendemain, Esther rend visite à sa belle-fille pour l'inviter au mariage de Dinah. Elle tente alors de justifier le comportement d'Émile Pascal par du surmenage. Elle lui demande de rembourser les 50 000 francs qu'elle lui a prêtés, mais c'est impossible : Alice ne dispose pas d'une telle somme ; elle vient même de recevoir un commandement de payer de la part d'un huissier. Pour sa belle-mère, elle devrait emprunter à leur oncle Stanislas.

Celui-ci habite un hôtel quai d'Orléans : il est vieux et malade. Avec l'âge, sa dévotion s'est accentuée, il s'agenouille devant des tableaux religieux et baise des miniatures. Sous l'influence d'un

jésuite, le révérend père Agostini, il s'est brouillé avec toute sa famille, en particulier avec son neveu qu'il a déshérité au profit de l'Église.

Le mariage de Dinah et Paul a enfin lieu. Pendant la noce, Alice du Jarry et Faustine de Val-d'Ajol se réconcilient ; Faustine s'excuse pour ses avances amoureuses qu'elle explique par un état d'ivresse. Les du Jarry s'apprêtent à partir à Nice où le climat devrait être propice à Raoul qui est malade des poumons. Faustine et son mari les accompagneront.

Le troisième livre est centré sur une affaire politique qui va impliquer Esther Le Hardier et ses proches. Elle concerne l'alimentation en eau de la ville de Paris qui est dégradée ; l'eau mise à disposition est très sale : depuis la rupture d'un siphon, les Parisiens sont approvisionnés par l'eau de la Seine qui présente un risque pour leur santé. Afin de résoudre ce problème, le gouvernement souhaite détourner la Lizonne qui coule dans la région de Plessis-la-Ville, ce qui permettrait de fournir une eau saine et en quantité suffisante. Mais les habitants de Plessis-la-Ville, dont le ministre Abel Couderc-Bedout est le député et Michel Thomas le maire adjoint, s'y opposent fermement : le détournement de leur rivière entraînerait une baisse importante de l'activité.

Un soir, Michel Thomas accueille le comte des Ombrailles et Esther Le Hardier qu'il a invités à Plessis-la-Ville dans la perspective du mariage de sa fille et qu'il informe des débats occasionnés par le projet de détournement de la Lizonne. Esther promet d'agir pour que les habitants conservent leur rivière en usant de son influence auprès du ministre. À onze heures, Michel Thomas raccompagne ses invités à la gare et promet 100 000 francs à la femme d'affaires si le mariage de sa fille aboutit. Elle lui demande 10 000 francs de plus pour lui obtenir les palmes académiques.

En se rendant au cabinet du ministre de l'Intérieur, Esther Le Hardier apprend qu'il vient de recevoir une délégation de Plessis-la-Ville après quoi il a présenté sa démission au président. Ce dernier l'a refusée, mais il a promis d'étudier de plus près la question de l'alimentation en eau de Paris.

Pendant leur entretien, Abel Couderc-Bedout explique à Esther le conflit d'intérêt dans lequel il se trouve : en tant que ministre, il doit protéger les Parisiens, mais en tant que député, il doit défendre les intérêts de Plessis-la-Ville. Il lui indique que le projet va être examiné le lendemain à la Chambre, mais une solution alternative est envisagée : monsieur Ritter, un ingénieur, propose de faire venir de l'eau depuis Neuchâtel en Suisse.

Le 10 janvier 1888 ont lieu en même temps le mariage d'Eugénie Thomas avec comte des Ombrailles et les ventes par adjudication des propriétés de Laugières, lequel espère ainsi aider son fils qui fait de « mauvaises affaires » et risque la faillite. Sur la place de l'Église de Plessis-la-Ville, le notaire maître Manuel organise les transactions. Comme tout le monde croit que la Lizonne va être détournée, les terres sont vendues à très bas prix à Hyacinthe Champion pour le compte d'Esther Le Hardier. Celle-ci reçoit par ailleurs, comme convenu, 100 000 francs de Michel Thomas pour le mariage de sa fille.

Au mois de février, le projet de détournement de la Lizonne est finalement abandonné et Esther revend les terres acquises au prix fort : elle réalise un bénéfice de 50 000 francs.

Les intrigues sentimentales reprennent le dessus dans le quatrième livre dont l'action se déroule essentiellement à Nice où séjournent les Val-d'Ajol et les du Jarry avec Esther. Rodolphe de Val-

d'Ajol est jaloux de sa femme amoureuse d'Alice du Jarry et les deux couples se séparent. Alice et son mari s'installent alors à Beaulieu à la Villa Soleil. Il s'agit d'un château de la Renaissance dans lequel Michel Auray, ancien interne des hôpitaux de Paris, a investi sa fortune pour en faire un établissement de soin destiné au traitement des maladies de poitrine. Mais son entreprise ne rencontre pas le succès espéré. Michel Auray et son épouse craignent la faillite. Esther promet d'investir dans leur établissement pour le sauver.

Alice du Jarry se réjouit de s'installer à la Villa Soleil qui devrait être bénéfique à son mari phthisique. Mais quelques jours après leur arrivée, Raoul tombe très malade, il vomit du sang. Michel Auray estime qu'il faut solliciter le docteur Émile Pascal, spécialiste des maladies pulmonaires. Malgré son inquiétude après les avances du médecin chez sa belle-mère, Alice lui écrit pour le prier de lui venir en aide, en insistant sur le danger de mort de son mari.

Un peu plus tard, les Val-d'Ajol, ainsi que Paul Darnaud et Dinah qui rentrent d'Italie, arrivent aussi à la Villa Soleil, juste avant Émile Pascal. Ce dernier fait part de son trouble à Alice : elle est « l'enfer de sa vie¹ ». Elle est prête à se donner à lui pour qu'il soigne son mari, mais quand il entend gémir le malade, il court s'occuper de lui. Il pratique une opération pendant laquelle Raoul du Jarry tombe en syncope, mais il est guéri.

Quinze jours passent, le mari d'Alice est convalescent, mais il s'enivre et fait la noce. Le soir, quand Alice retrouve Raoul dans son lit, il sent l'alcool et ne se gêne pas pour fumer à côté d'elle. Elle s'aperçoit même qu'il la trompe avec des prostituées.

Marie Quinsac arrive à son tour à Nice car elle doit jouer dans un spectacle à Monte-Carlo. Elle se rend auprès de Faustine. Marie connaît de grandes difficultés : son théâtre est en faillite ; William Carberry et Marius Escarbagnas se sont éloignés d'elle... Mais Faustine est toujours en colère et elle la repousse. Les Val-d'Ajol vont le lendemain au théâtre de Monte-Carlo où Marie Quinsac interprète le rôle principal du *Club des paresseuses*.

Le 23 février, Esther et ses amis se rendent à un bal organisé à la préfecture de Nice. Émile Pascal annonce qu'il va rentrer à Paris. Au moment où il dit au revoir à Alice se produit un tremblement de terre qui entraîne la panique dans les rues de Nice, Alice lui exprime son amour dans une ambiance de « fin du monde² » et ils s'embrassent... Mais rapidement, le médecin la quitte pour soigner les blessés...

Après la catastrophe, la femme d'affaires rentre chez elle boulevard des Batignolles. Paul et Dinah habitent désormais place Beauvau chez l'oncle ministre.

À cette époque paraît *La France juive* d'Édouard Drumont qui provoque un scandale international et la colère d'Esther. Un seul homme bénéficie de sa confiance : le banquier Diogo Baccellar, juif portugais qui habite rue Richelieu et dont la fortune est comparable à celle des Rotschild. Il lui présente un projet d'investissement : la Société du Golfe Persique, et elle s'engage à y participer en mobilisant ses relations : Abel Couderc-Bedout, Michel Thomas, Émile Pascal... pour qu'elles investissent elles aussi. Elle convainc d'abord Michel Thomas et elle lui propose qu'on trouve un poste intéressant pour son gendre dans la nouvelle société : secrétaire général, administrateur...

1 *La Femme d'affaires*. Paris : Dentu, 1890, p. 272.

2 *Ibid.*, p.297.

Un matin de mai, Esther se rend chez Hyacinthe Champion, son associé, qui lui donne des nouvelles des amours d’Alice et Émile Pascal. Ils se retrouvent régulièrement à Auteuil de quatre à cinq heures dans une maison rue La Fontaine. Le lieu est gardé par Pulchérie qui lui transmet des comptes rendus de leurs rencontres. Pulchérie est un « bas bleu », une femme écrivain, qui doit publier un roman dans le journal du Ballon-d’Alsace, *Le Truc*.

Le livre suivant est consacré principalement à la Société du Golfe Persique et à l’héritage de Stanislas du Jarry. Au mois de juin sont diffusées de grandes affiches jaunes qui proposent d’investir dans la société et qu’admire un matin Michel Thomas en arrivant à la gare Saint-Lazare. Il se rend chez sa fille à qui il annonce que son mari va être nommé vice-président de la Société du Golfe Persique. Il va ensuite chez Esther où il signe un engagement de 100 000 francs.

Après lui, elle reçoit Hyacinthe Champion et Raoul du Jarry qui lui expliquent que seul Raoul parvient à voir le vieil oncle Stanislas, et toujours en présence de son domestique Gêrôme.

Puis, à quatre heures, elle se rend chez Abel Couderc-Bedout. Comme il est ministre, il refuse d’abord de participer à l’investissement qu’Esther lui propose, mais elle le séduit et, sensible à son charme, le ministre tombe amoureux de la femme d’affaires... Les deux amants s’embrassent et il accepte finalement de prendre des parts dans la Société du Golfe Persique, tout en prévoyant de décorer Alexandre Le Hardier le 14 juillet.

De son côté Faustine de Val-d’Ajol se lance dans de nouvelles conquêtes ; elle tente de séduire Alice, Eugénie et Dinah, sans succès. Elle écrit à Marie Quinsac pour lui dire qu’elle lui pardonne et elle envoie un bouquet de fleurs à son ancienne maîtresse qui est désormais aussi celle de son mari, et les deux lesbiennes se retrouvent. Rodolphe de Val-D’Ajol, auquel Faustine refuse son lit, se rend chez Hyacinthe Champion pour lui demander de surveiller sa femme qu’il soupçonne d’adultère.

Ce dernier lui apprend un peu plus loin qu’elle le trompe, effectivement, comme il le soupçonnait : elle retrouve régulièrement un amant au 225 rue Madame. Le même soir, Faustine se rend à cette adresse habillée en homme pour rejoindre Marie Quinsac. Elles consomment de l’éther et font l’amour. Mais on sonne soudain : la police vient constater l’adultère. Les policiers forcent la porte et trouvent les deux femmes ivres. Mais comme la loi ne prévoit pas qu’une épouse puisse tromper son mari avec une autre femme, Faustine n’est pas condamnée.

Plus tard, chez Marie Quinsac, William Carberry qui vient d’hériter offre des bijoux et de l’argent à la comédienne. Ils passent la nuit ensemble, mais le lendemain matin survient Faustine qui est furieuse de trouver une nouvelle fois sa maîtresse avec le clown anglais. Marie s’évanouit, Faustine se précipite sur elle pour lui trancher la langue.

Le lendemain, Raoul du Jarry se présente chez Esther Le Hardier. Il est bouleversé : son oncle Stanislas vient de mourir et il a été déshérité : le père Agostini a présenté son testament au profit des jésuites.

Et, à onze heures trente, c’est Hyacinthe Champion qui vient annoncer le désastre. Diogo Baccellar est en fuite avec tout l’argent des investisseurs de la Société du Golfe Persique ; on proteste devant son hôtel.

Le dernier livre présente la ruine des principaux personnages.

Dinah est enceinte et la Lizonne est épargnée, bien que personne ne soit encore informé qu’un nouveau projet envisage de détourner l’Avre et la Vigne dans l’Eure. Esther entrevoit alors un

moyen de reconstituer une partie de sa fortune. Elle demande à Paul Darnaud, toujours amoureux d'elle, de faire signer à son oncle ministre une lettre adressée à Victor Symian dans laquelle il informe son ami qu'on va détourner la Lizonne. Paul hésite d'abord à réaliser un tel forfait, mais il finit par accepter.

À Plessis-la-Ville, Sicaire Feuillade, un ancien employé de la teinturerie Symian, fait circuler la lettre et en moins de huit jours, beaucoup de propriétés sont en vente et achetées par l'étude de maître Manuel, pour le compte de Hyacinthe Campion.

Le *Journal officiel* du 14 juillet mentionne la Légion d'honneur d'Alexandre Le Hardier et celle de Michel Thomas.

Quand les ventes sont terminées à Plessis-la-Ville, on apprend finalement que la Lizonne ne sera pas détournée : le projet de l'Eure vient d'être rendu public. Les propriétés sont rachetées au prix fort par des étrangers au détriment des habitants de Plessis-la-Ville.

Le 17 juillet, trois mille personnes environ participent à la foire du village. À l'auberge du Coq d'or, le conseiller municipal Santache explique que leurs malheurs ont été provoqués par Esther Le Hardier et alors qu'elle se rend à l'étude de maître Manuel, elle est prise à partie par la foule qui la bouscule, tout en insultant le ministre de l'Intérieur. Grâce aux gendarmes, elle réussit à partir. La foule se déplace alors vers la propriété de la famille Couderc-Bedout et le père du ministre, François, est assassiné.

Le lendemain, Abel Couderc-Bedout apprend dans son cabinet qu'Esther a fait de grands bénéfices grâce aux ventes à Plessis-la-Ville. Paul Darnaud lui apporte une lettre du député de Sainte-Marguerite, Adrien Monis, qui veut l'interroger à la Chambre au sujet de l'affaire de la Lizonne.

Au Palais-Bourbon, on prévoit que la réunion estivale se déroulera dans le calme. Deux discussions sont proposées aux parlementaires, l'une envisage un débat sur les caisses de secours et de retraite et l'autre concerne le ministre de l'Intérieur qu'Adrien Monis souhaite interpeller. Le choix fait l'objet d'un vote, la seconde discussion est préférée. Le député de Sainte-Marguerite demande alors au ministre s'il est vrai qu'il a affirmé que le projet de détournement de la Lizonne allait être relancé et il annonce la démission du ministre. On demande des preuves et le député présente alors la lettre établie par Paul Darnaud qui a circulé à Plessis-la-Ville. Abel Couderc-Bedout est alors pris d'un malaise et l'assemblée vote sa flétrissure.

Quelques mois plus tard, Esther Le Hardier a gagné ses procès contre les habitants de Plessis-la-Ville, son mari a pris sa retraite, Raoul du Jarry mène toujours une vie de noce, sa femme a un nouvel amant, et Esther a de nouveaux projets... Le roman s'achève par une image de l'héroïne levant les bras au ciel pour implorer de l'or.

*

Le premier ouvrage de la période des « romans sociaux » présente de nombreuses similitudes avec le précédent, *L'Homme de joie*. Son héroïne croise d'ailleurs Clarisse et Noémie Lemercier dans le premier livre. Les deux romans se ressemblent d'abord par leurs dimensions, l'un et l'autre sont beaucoup plus longs que les précédents, et par la technique narrative qui consiste à organiser l'intrigue comme un assemblage de fils qui s'entrecroisent et relancent l'action qui se situe dans les

deux cas à Paris dans les milieux de la prostitution et de la bourgeoisie, même si avec le personnage de Couderc-Bedout apparaît plus nettement ici l'environnement d'un ministère.

Mais alors que le livre précédent était centré sur la figure d'un criminel, ce sont ici les ravages de l'argent et de la spéculation qui sont mis en avant. Ils mènent à la ruine, voire au suicide, de pauvres gens, tout en faisant la fortune de quelques spéculateurs ; ces derniers manifestent cependant une ingéniosité qui rappelle celle de Giacomo Trabelli pour échapper à la police. C'est bien sûr Esther Le Hardier qui incarne toute la critique de l'auteur. Il est remarquable que pour la première fois, depuis Rosette Parent dans *Tête à l'envers*, l'héroïne soit un personnage négatif. Elle se caractérise en se situant au centre de l'action et des affaires, mais aussi parce qu'elle est juive.

Elle n'est pas le premier personnage juif dans l'œuvre de Dubut de Laforest. Avant elle, Meyer-Worms dans *Les Dévorants de Paris* et Isaac Wormser dans *L'Homme de joie* associent les juifs à l'argent ; ils sont banquiers, prêteurs sur gages et, ici, spéculateurs. Aujourd'hui, cette représentation pourrait apparaître comme une expression d'antisémitisme tant elle manifeste une vision stéréotypée. Pourtant, l'auteur s'en défend et il faut noter qu'il écrit ce livre au moment où paraît *La France juive* d'Édouard Drumont, ouvrage d'une rare violence. Plutôt qu'un roman à l'encontre des juifs, il apparaît que Dubut de Laforest reproduit dans son œuvre un stéréotype particulièrement commun à son époque et partagé par de nombreux romanciers. D'ailleurs, Esther Le Hardier n'est pas décrite avec autant de cruauté que d'autres figures négatives, à l'instar de la pourvoyeuse Noémie Lemerancier dans *L'Homme de joie*. Elle est belle, elle aime l'argent, elle fait certes des victimes, mais jamais directement ; l'auteur ne force pas le trait pour la rendre odieuse comme il le fait souvent dans le cas des proxénètes, elle éveille même une certaine sympathie dans sa capacité à surmonter les difficultés, ce qui n'était pas le cas dans *L'Homme de joie*.

Mais la dimension sociale du roman n'apparaît pas seulement dans la critique de l'argent et de la spéculation. L'activité du docteur Émile Pascal est l'occasion pour Dubut de Laforest de s'indigner du manque d'investissement dans les hôpitaux et de la faiblesse du traitement des médecins.

La sensibilité républicaine de l'auteur apparaît une nouvelle fois à travers le personnage d'Abel Couderc-Bedout. Élu républicain, il est abattu pas les ruses de la femme d'affaires, mais il est présenté comme un modèle politique : issu d'un milieu modeste, il est honnête, prêt à démissionner quand il sent un conflit d'intérêt entre les mandats de ministre et de député, et Léon Gambetta est son modèle. Ce dernier est d'ailleurs évoqué à deux reprises où l'auteur exprime son admiration.

On observe également dans ce roman deux enjeux sociaux qui seront développés dans les suivants : la création de caisse de secours et de retraite à l'ordre du jour des débats au Parlement à la fin du livre et les injustices subies par les femmes de l'époque qui obligent Esther Le Hardier à faire signer un acte d'acquisition immobilière par son mari. Dans les années 1890 en effet, la loi interdit aux femmes de signer des engagements civils et notariés.

Malgré cet infléchissement social, on retrouve dans *La Femme d'affaires* de nombreux thèmes qui caractérisent toute l'œuvre de Dubut de Laforest et qui connaissent de nouveaux développements. C'est d'abord le cas de la prostitution avec le Ballon-d'Alsace et les personnages de Marie Quinsac et de Blanche d'Ermont qui cherchent chacune un amant suffisamment riche pour subvenir à leurs besoins. Alors que la prostitution reste considérée comme une honte, elles apparaissent finalement comme des personnages positifs, surtout Blanche d'Ermont, victime des violences de sa famille adoptive et protectrice du comte des Ombrailles.

Le théâtre est souvent lié au thème de la prostitution et il apparaît dans *La Femme d'affaires* à travers Marie Quinsac et William Carberry, le « clown artiste » qui malgré ses origines anglaises et aristocratiques, élève sa pratique au niveau d'un art ; il fascine aussi bien Hyacinthe Campion que tout le public du Nouveau-Cirque. On assiste aussi à une représentation de la pièce du *Le Club des paresseuses* et à celle du *Gendre de Monsieur Poirier* qui offre un reflet à l'intrigue du roman avec l'identification du comte des Ombraies au personnage principal.

Avec Faustine de Val-d'Ajol et Marie Quinsac, intervient aussi le motif du saphisme. Dans le récit de la mort de l'institutrice de Faustine, Luce Walborgh, l'auteur exprime une nouvelle fois le préjugé de l'affaiblissement entraîné par les relations amoureuses entre personnes du même sexe. Mais il est aussi remarquable qu'au moment de l'intervention de la police pour constater l'adultère avec Marie Quinsac, le délit est impossible à établir car la loi ne prévoit pas qu'une femme trompe son mari avec une autre femme, ce qui correspond à une tendance historique à taire les relations lesbiennes, à faire comme si elles n'existaient pas.

La fascination de l'auteur pour les sciences et la médecine intervient de nouveau avec le personnage d'Émile Pascal, même s'il apparaît beaucoup moins héroïque que Jules Dutertre ou Petrus Dilsion. L'auteur manifeste cependant son admiration en décrivant avec précision l'opération de Raoul du Jarry.

Du point de vue de l'écriture romanesque, il est à noter que la pratique de Dubut de Laforest apparaît à quelques reprises, comme dans *Le Cornac* avec Jules Fabrédan. Tout d'abord, lors de son enquête au Ballon-d'Alsace, on voit le comte des Ombraies se présenter comme un journaliste écrivain qui appuie sa création romanesque sur des enquêtes de terrain, ce que Dubut de Laforest revendiquera dans *Les Derniers Scandales de Paris*. La vocation littéraire apparaît aussi de manière plus inattendue avec le personnage de Pulchérie qui souhaite publier son roman, *L'Amour de A à Z*. L'auteur indique que son manuscrit a été refusé par son propre éditeur, Dentu. Et comme chez le comte des Ombraies, le manuscrit de Pulchérie s'appuie sur une observation de la réalité, ici la relation entre Émile Pascal et Alice du Jarry.

Lors de la visite du comte des Ombraies au Ballon-d'Alsace, on est aussi frappé par de nombreux passages versifiés qui correspondent aux chansons entonnées dans la brasserie et qui apparaissent comme des échos aux intrigues du roman.

Par ailleurs, on l'a vu dans les romans précédents, il n'est pas rare que l'auteur décrive un paysage quand celui-ci correspond à un aspect de l'intrigue qu'il commente ou accompagne. L'espace romanesque intervient ici de manière spectaculaire avec le tremblement de terre à Nice au moment où Émile Pascal et Alice du Jarry sont sur le point de s'embrasser. On peut l'interpréter comme une manifestation divine condamnant le maquignonage de la femme d'affaires, ou bien comme un signe de l'intensité du sentiment amoureux.

Bien qu'apparemment consacré aux questions d'argent, il faut constater que les intrigues sentimentales et le désir amoureux restent au premier plan. À l'exception d'Esther Le Hardier, les personnages sont davantage guidés par leurs sentiments que par l'appât du gain. *La Femme d'affaires* est certes une critique de la société financière, mais elle s'apparente aussi à une forme de marivaudage où le principal ressort de l'action réside dans les désirs éprouvés par les personnages.

Enfin, on observe quelques références à l'actualité, notamment à la parution de *La France Juive* d'Édouard Drumont. Étant donné que les romans de Dubut de Laforest se déroulent le

plus souvent dans les mois qui précèdent leur édition, ils jouent un rôle de commentaire de l'actualité qui est lié à leur parution dans les journaux, comme l'illustre cet exemple.

III.2 *Colette et Renée*

En 1891 paraît *Colette et Renée, étude de mœurs de province*. Dans la dédicace à Édouard Pailleron, l'auteur présente son roman comme un « tableau de mœurs de province » qu'il compare à un parterre de fleurs où l'on trouve des violettes, « fleur délicate qui embaume et réjouit les choses et les êtres.¹ »

L'histoire se déroule à Nontron dans le Périgord, dans la famille de Louis Chazeau, avocat au tribunal civil. Pendant ses études à Paris, il a été l'amant d'Élise Dumonteil qui est la mère de sa fille naturelle, Colette, et qu'il a laissée à Paris quand il est retourné dans sa région d'origine exercer sa profession. Depuis cette période, il envoie chaque mois de l'argent à son ancienne maîtresse.

Après son retour, il s'est marié avec Anna Rouilhat, fille de riches paysans avec qui il a eu une autre fille : Renée. Les parents d'Anna, Clorinde et Léandre Rouilhat, habitent non loin, à Saint-Front-la-Rivière. Léandre est le maire de son village et tout près de son domicile se trouve le château des Bressières, famille aristocratique appauvrie d'abord par l'Empire et ensuite par la République. Raymond et Aline de Bressières ont un fils, Paul, qui deviendra l'époux de Renée.

Le roman commence en 1864 quand Louis Chazeau reçoit un télégramme de la concierge d'Élise Dumonteil qui lui apprend que la mère de Colette est décédée et que l'enfant se retrouve seule et sans protection. L'avocat décide d'aller la chercher. Il avoue l'existence d'une seconde fille à son épouse ; elle lui pardonne son geste d'étudiant et lui demande de recueillir Colette afin qu'elle devienne la sœur de Renée.

Louis Chazeau se rend donc à Paris, rue Cardinal Lemoine, où il trouve le cadavre de son ancienne maîtresse dont les rides expriment beaucoup de souffrances. Avant sa mort, Élise Dumonteil a parlé de son père à Colette en lui demandant de l'appeler « papa » quand il viendrait. Il l'emmène avec lui et pendant le voyage en train, il lui récite des contes du Périgord et fait un songe où il voit son épouse et ses deux filles. Quand elle arrive chez les Chazeau, Colette a sept ans, et Renée quatre.

Treize ans plus tard, les deux enfants sont devenues jeunes filles. Renée est blonde et de taille moyenne, elle porte des vêtements de couleurs claires ; Colette est plus grande, plus grave et douce et s'habille de couleurs sombres. Renée humilie régulièrement sa sœur qui, selon elle, ne mérite pas de porter le nom de Chazeau. L'attitude de Colette est tout l'inverse : elle subit sans se plaindre les agaceries de Renée dont elle souhaite le bonheur. À l'école, Colette est brillante, elle est toujours au premier rang, tandis que Renée occupe la queue de la classe. Pour éviter l'ire de sa sœur, Colette fait même en sorte que ses résultats déclinent.

1 *Colette et Renée*. Paris : Dentu, 1891, non paginé.

Renée incite Colette à partir et à devenir institutrice mais ses parents n'estiment pas nécessaire qu'elle s'engage dans cette profession, ils espèrent qu'elle fera un bon mariage, tout comme Renée à qui ils destinent un jeune avoué de Nontron, Gabriel Lagrange. Anna Chazeau souffre des mauvaises relations entre les deux jeunes filles ; Louis est trop occupé pour s'en apercevoir.

Un bal est organisé par le receveur des finances pendant lequel Renée danse avec le jeune Paul de Bressières qui la fascine et dont elle tombe amoureuse, tandis que l'avoué de Nontron lui paraît bien médiocre.

Paul a vingt-trois ans. Il a été élevé au collège des jésuites et après une année de volontaire dans le corps d'armée des dragons, il est revenu vivre auprès de ses parents. Il se rend fréquemment à Paris pour se divertir. Il est grand, blond et il est aussi tombé amoureux de Renée pendant le bal et souhaite l'épouser.

Un matin, il revient de Paris dans le train avec un ami, Léonce de Verdac, un aristocrate noir qu'il a invité à séjourner au château. Ce dernier est un « très agréable causeur¹ » et après trois semaines, il connaît les faveurs des parents de son ami, des domestiques et des paysans. Très courtois avec ces derniers, il devient rapidement l'idole des bonapartistes. Il séduit les domestiques en leur donnant de l'alcool ou des cigares qu'il prend dans les réserves des Bressières. Et avec les parents, tout son jeu consiste à affirmer une puissance morale pour augmenter son crédit ; il leur promet de veiller sur Paul. Son séjour dans le Périgord lui apporte entière satisfaction : il est nourri, logé, et entrevoit les perspectives d'un enrichissement personnel.

Au château, Paul vient de se disputer avec ses parents, hostiles à l'idée d'un mariage avec une roturière. La famille se tourne alors vers Léonce qui paraît seul en mesure d'apporter une solution au conflit. Pour sa part, il est défavorable à un mariage qui risque de lui faire perdre son « fromage de Hollande² ». Il fait cependant volte-face quand Paul lui annonce que son union est désormais décidée, il n'attend plus que sa toute prochaine vingt-cinquième année, et lui promet de l'aider financièrement. En agitant la peur d'un suicide de leur fils, Léonce obtient finalement le consentement des parents.

Clorinde et Léandre Rouilhat voient aussi d'un mauvais œil le projet de noces : ils craignent que les habitudes du jeune de Bressières n'appauvrissent la famille. Ce dernier tombe malade et il reste une semaine sans voir Renée qui fait porter à Colette la responsabilité de son absence. Un soir, Renée tente d'empoisonner sa sœur avec une pâtisserie, mais la dose de poison qu'elle a introduite dans une part de gâteau est trop forte si bien qu'elle est immangeable. Néanmoins, Colette a compris la tentative de meurtre de sa sœur, et après avoir effacé les traces de son crime, elle s'enfuit dans la nuit. Prise de remords, Renée avoue son geste à ses parents et toute la famille sort à la recherche de Colette. Celle-ci a trouvé refuge chez les Rouilhat.

Le mariage de Paul et Renée ne tarde pas à se produire, mais la cérémonie reste discrète. Paul explique alors à son épouse qu'il a tardé à se prononcer car elle n'est pas noble, ce n'était pas du tout à cause de sa sœur qu'il trouve très courageuse.

Trois ans plus tard, Renée et Paul habitent un luxueux hôtel rue Saint-Dominique à Paris. Leur ami de Verdac a assuré le choix du mobilier et le recrutement des domestiques. Un enfant est né : Louis-Raymond, que Renée a envoyé grandir chez ses parents. Paul joue au club, parie aux courses

1 *Colette et Renée. Op. cit.*, p. 115.

2 *Ibid.*, p. 148.

et il entretient une prostituée devenue sa maîtresse, Blanche de Ramilly. Léonce de Verdac quant à lui habite un entresol rue de Londres. Il a dépensé les 50 000 francs que Paul lui a donnés après son mariage et Renée lui prête de l'argent. Il éprouve un vif désir pour elle et la courtoise, mais elle lui résiste et menace de ne plus le fréquenter s'il persiste dans ses avances.

Les besoins d'argent de Renée deviennent criants. Elle écrit à ses parents pour leur demander de lui en prêter, en critiquant une nouvelle fois Colette qu'elle accuse de la voler. Louis Chazeau lui en envoie, mais pas suffisamment.

Un jour dans la période de Noël, alors qu'un vent glacial souffle le long de la Dorne. On annonce que les traites de Paul de Bressières sont mises en vente au rabais. Léandre Rouilhat les rachète et devient ainsi, discrètement, propriétaire du château. Il présente les documents trois jours après Noël aux parents de Bressières, forcés d'admettre qu'il possède désormais leur domaine et il leur donne un mois pour le quitter. Les Rouilhat ont trouvé pour Colette un bon parti ; il s'agit d'un notaire de Piégut et ils lui préparent une dot de 150 000 francs.

Le lendemain, Louis et Colette se rendent en train à Paris.

Dans un appartement du quartier de l'Europe, Paul dîne en tête à tête avec sa maîtresse et lui apprend qu'il est ruiné. Pendant ce temps, Renée rejoint Léonce dans un coupé : toujours amoureux d'elle, il s'apprête à lui prouver l'adultère de son mari. Il l'emmène dans le quartier de l'Europe. Elle emporte avec elle un revolver ; elle a prévu de faire feu sur son époux si elle le surprend et de se tuer ensuite. Pendant le voyage en voiture, Léonce réussit à la dissuader d'utiliser son arme. Du haut d'une chambre qu'il a louée dans le quartier, elle assiste au départ de Paul avec sa maîtresse. Elle est désespérée. Léonce profite de sa faiblesse, il s'approche d'elle et elle lui cède en « pleurant de rage et de honte¹ ». Elle lui reproche ensuite de l'avoir conquise lâchement et elle s'enfuit. Le brouillard règne sur la capitale et Renée se réjouit que ses ténèbres toujours plus épaisses correspondent aux sentiments qu'elle éprouve. En passant à côté du Pont Neuf, elle songe un instant à se suicider, puis elle renonce. Elle rentre chez elle à six heures du matin.

Elle retrouve le lendemain Colette qui lui recommande de cacher sa relation avec Léonce de Verdac et qui parvient à réconcilier les deux époux. On rembourse les créanciers du couple des Bressières, grâce à la vente du château et de leur hôtel rue Saint-Dominique, et toute la famille rentre dans le Périgord.

Au château, Alice et Raymond de Bressières s'apprêtent à déménager, mais Raymond est désespéré, il s'affaiblit et fait même une tentative de suicide avec un couteau. On fait venir un médecin de Saint-Pardoux, Pierre Bordesoule, qui juge la blessure sans gravité.

Les Rouilhat ont présenté Edmond Lagarde, le notaire de Piégut, à Colette avec lequel ils souhaitent la marier. Les deux jeunes gens se plaisent, mais Colette tarde à donner sa réponse. Elle demande à son grand-père de renoncer à la destruction du château des Bressières et de le rendre à Raymond, ce qu'il finit par accepter.

La fin du roman présente le journal de Colette du 25 janvier au 3 mars 1881. On y apprend que Paul est parti chercher la fortune à Rio de Janeiro. Elle fait le récit d'une rencontre avec le romancier Jean Tolbiac, originaire de Nontron. Anna Chazeau demande à l'écrivain pourquoi il n'écrit pas

1 *Colette et Renée. Op. cit.*, p. 245.

des livres que tout le monde pourrait lire, même les jeunes filles. Il lui répond que c'est parce qu'elles ne le lui ont jamais demandé, ce qui la fait rire.

Paul revient de Rio où il s'est enrichi. Colette se marie avec le notaire choisi par ses grands-parents et elle donne naissance à une fille, Léa. Léonce de Verdac quant à lui est emprisonné à Mazas pour escroquerie.

Après huit romans qui se déroulent à Paris, *Colette et Renée* fait figure d'exception en prenant le Périgord pour cadre de l'action, ce qui n'était pas arrivé depuis *La Baronne Emma* en 1885. Mais alors qu'il apparaissait dans les premiers romans comme une sorte de paradis perdu, puis comme le lieu de cruautés paysannes dans certains contes, il est ici l'endroit d'un apaisement, notamment avec les contes périgourdiens que Louis Chazeau lit à sa fille au début du roman et avec une présentation de paysages magnifiques que découvre Renée à sa fenêtre. Autre particularité : la fin heureuse, le criminel est arrêté, les héroïnes trouvent la paix... La structure temporelle est aussi différente : en général les romans de Dubut de Laforest s'étendent sur une année environ, celui-ci couvre vingt ans.

De quelle manière, ce roman en forme d'exception dans l'ensemble de l'œuvre s'intègre-t-il à cette période que nous qualifions de « roman social » ? Il participe de cette démarche si l'on considère le public auquel il semble destiné. Une des clés de cette interprétation réside dans le personnage de Jean Tolbiac. Son identité correspond à un pseudonyme utilisé par Dubut de Laforest au début de sa carrière littéraire. L'un et l'autre sont écrivains, originaires du Périgord et résident à Paris, si bien qu'on peut envisager le personnage comme un double de l'auteur. Lorsqu'il rencontre Anna Chazeau, Jean Tolbiac indique qu'il n'a pas encore écrit de romans pour les jeunes filles parce que celles-ci ne le lui ont pas demandé. Or, *Colette et Renée* apparaît justement comme un roman destiné aux jeunes filles. Il ne comporte pas de scène excessivement violente et présente deux destins qui, pour Colette, constitue un exemple de dévouement et de vertu et, pour Renée, tout le contraire, une sorte de contre-modèle. Ce roman prend ainsi une dimension éducative qui rappelle les *exempla* du Moyen Âge.

Avec *Colette et Renée*, on voit aussi l'écrivain affirmer sa maîtrise des techniques romanesques avec un début *in medias res* et un effet de boucle à la fin du roman quand Colette et son père font le voyage entre Paris et Nontron dans le sens inverse à celui des premières pages ; dans les deux cas, c'est au moment de Noël. Cet effet lié à la résolution de toutes les intrigues dans les dernières lignes donne une impression de clôture qui renforce le caractère démonstratif.

Par ailleurs, ce roman présente pour la première fois le songe d'un personnage qui apparaît comme une métonymie de l'intrigue principale.

Colette et Renée est une parenthèse apaisée dans l'œuvre de Dubut de Laforest, avant qu'elle reprenne le chemin de la frénésie parisienne.

III.3 Le *Commis-voyageur*

Le Commis voyageur, roman contemporain, paraît en 1891. Il ne se présente pas d'emblée comme une étude de mœurs et se distingue nettement de *Colette et Renée* et de *La Femme d'affaires* par sa tonalité humoristique.

L'histoire commence un soir de mai 1879 à Cahors où l'on attend Léon Gambetta à la préfecture. Quand il arrive dans la ville, il est acclamé, notamment par Napoléon Bousquet, commis-voyageur qui vend des rubans et des tissus, et qui se trouve avec ses amis : Vincent Laborde, commis-voyageur en vins de Bordeaux, Albert Cartier, représentant en librairie, et Gabriel Flache, « voyageur en nouveautés¹ ». Le soir, ils vont à un concert, rue Verte, où Napoléon aperçoit une de ses clientes, Elmire Gallois, passementière et modiste. Il va la saluer et apprend que son mari est décédé, mais il est surtout intéressé par sa fille Henriette qu'il trouve très jolie. Il leur donne un rendez-vous pour leur présenter des échantillons de tissu.

Le spectacle auquel assistent les « voyageurs » fait l'éloge de Léon Gambetta, à travers son action pendant la guerre de 1870. Il est ovationné par le public, mais quelqu'un le siffle. Napoléon va voir qui est l'auteur de ce qu'il considère comme une insulte : il s'agit d'Ambroise Mandières, rédacteur à *La Gazette du Lot* et il le gifle. S'estimant outragé, le journaliste provoque Napoléon en duel. Les deux hommes se battent le lendemain et le commis-voyageur l'emporte en blessant le journaliste. Quand il apprend que quelqu'un s'est battu pour son honneur, Léon Gambetta demande à le voir.

À l'hôtel des Voyageurs où est logé Napoléon Bousquet, se présentent de nouveaux pensionnaires : Charlotte Yenssens, belge et marchande de dentelles, et Théophile Bindix, représentant en articles religieux.

Quand il rencontre Léon Gambetta, Napoléon présente sa corporation, ses projets de caisses de secours et de retraite et des amendements qu'il souhaite apporter aux statuts de son association professionnelle : l'Union des voyageurs. Napoléon Bousquet se sent transformé par son entretien avec le grand homme. Il rejoint son ami Albert Cartier qui prend des commandes chez un libraire. Celui-ci reçoit ensuite Théophile Bindix qui lui vend des articles religieux, mais aussi des documents pornographiques destinés à être distribués « sous le manteau² ».

Napoléon retrouve Henriette chez sa mère à qui il présente des échantillons et vend beaucoup de marchandise. Elmire Gallois souhaite marier sa fille à Théophile Bindix qui lui a écrit plusieurs lettres dans lesquelles il demande sa main. Mais Henriette, à l'instar de sa mère, est amoureuse de Napoléon et refuse d'épouser le représentant en articles religieux. Le soir, Napoléon dîne avec les deux femmes, mais il n'a d'yeux que pour Henriette. Les deux amoureux partagent leurs sentiments et ils s'enfuient ensemble à Paris.

Tous les ans, Napoléon passe un mois à Paris, entre deux grandes tournées. Il habite boulevard de Strasbourg où il accueille Henriette. Mais sous divers prétextes, il découche régulièrement pour rejoindre d'autres femmes et ne rentrer qu'au petit matin.

Un soir, en l'absence de Napoléon, Charlotte Yenssens rend visite à Henriette ; elle l'informe que sa mère est à Paris : Elmire lui a pardonné sa fuite et souhaite la retrouver. La Belge l'emmène soi-disant pour la rejoindre, mais elle la conduit en fait chez Théophile Bindix qui tente de la violer. Henriette s'enfuit rejoindre son amant sans lui révéler ce qui s'est passé.

Le lendemain, Napoléon lui fait part de son ambition de faire de la politique, de devenir député. Il reste cependant très apprécié dans la maison où il travaille et à laquelle il rapporte beaucoup

1 *Le Commis-voyageur*. Paris : Dentu, 1891, p. 4.

2 *Ibid.*, p. 76.

d'argent. Il part effectuer des ventes à Amiens où il va essayer de « donner un croc-en-jambe¹ » à son concurrent, Casimir Lepic, de la maison Verteuil.

Au 23 rue de la Somme à Amiens se trouve le magasin de l'épicier droguiste Isidore Ruthy avec qui Napoléon fait des affaires depuis neuf ans. Quand il séjourne dans cette ville, il habite chez les Ruthy où il est toujours très bien accueilli. Germaine, la femme d'Isidore, est aussi sa maîtresse. Ils ont un enfant dont Napoléon est le père naturel, sans qu'Isidore en ait conscience.

Le commis-voyageur se rend chez un client, monsieur Maldague, pour proposer du tissu, mais il ne lui vend rien car ce dernier a promis d'acheter sa marchandise à Casimir Lepic. Et Napoléon trouve la même réponse chez les autres. Il se met alors en quête de son concurrent, il consulte tous les hôtels et trouve enfin celui où il est logé : l'hôtel de la Ville-de-Rouen. Il y apprend que Casimir Lepic est aux bains quelques maisons plus loin. Il y va aussitôt et à l'accueil, il affirme que Lepic est un fou dangereux échappé d'un asile qu'il faut garder enfermé en attendant ses gardiens. À force de taper sur la porte pour sortir, Lepic finit par pouvoir quitter le bain, mais il écume de colère. Il est alors ligoté et conduit à la police.

Comme Casimir Lepic n'est plus en mesure de réaliser les ventes préparées, Napoléon récupère toutes les commandes. Le soir, il dîne chez les Ruthy et leur donne un cadeau pour leur enfant, un costume de soldat, tout en échangeant des œillades avec sa mère. Après le repas, seul avec Germaine, Napoléon lui demande de l'accompagner à Lille où il veut précéder son concurrent ; elle prendra prétexte que sa tante Eudoxie est malade pour le rejoindre.

À Lille, Napoléon accueille Germaine à la gare, mais il est surpris de voir arriver en même temps Casimir Lepic. Les amants s'installent à l'hôtel du Singe d'Or sous les noms de monsieur et madame Bousquet.

Comme Napoléon est passé avant lui dans tous les magasins, Casimir Lepic n'obtient aucune commande. Il rencontre cependant Théophile Bindix, toujours amoureux d'Henriette, qui lui propose de se venger en écrivant des lettres anonymes à Henriette et Isidore Ruthy pour leur apprendre que Napoléon est avec Germaine dans un hôtel. Casimir refuse de s'associer à ce projet. Théophile Bindix envoie quand même les deux lettres. Dès qu'il l'a reçue, Isidore vient à Lille, très jaloux et très en colère. Napoléon parvient à éviter le drame en demandant à une servante de se coucher dans son lit, juste avant l'arrivée d'Isidore qui ne peut pas constater d'adultère, et qui finit par s'excuser pour le dérangement.

Le 24 décembre a lieu l'assemblée générale annuelle de l'Union des voyageurs. Napoléon Bousquet est élu président avec son ami Albert Cartier, et toute sa liste entre au conseil d'administration. Théophile Bindix trouve trop politique le discours d'investiture et il donne sa démission.

Napoléon informe son ami, Vincent Laborde, qu'il a réussi à lui obtenir un rendez-vous au ministère de l'Intérieur pour une commande de vin. Mais quand il se présente à Léon Gambetta, celui-ci le confond avec un homonyme recommandé par un député de Gironde, et il le nomme sous-préfet à Pouilly-en-Montagne en Côte-d'Or.

Quelque temps plus tard, Napoléon se rend en train à Dijon. Il y retrouve Albert Cartier qui lui apprend que Vincent Laborde vient d'hériter et qu'il est aujourd'hui un des hommes les plus riches

1 *Le Commis-voyageur. Op. cit.*, p. 133.

de la Côte-d'Or. Un des postillons qui les conduit vers la sous-préfecture leur apprend également que Vincent Laborde voyage beaucoup et qu'il délègue une grande partie de ses fonctions à Hilarion Godard, son secrétaire. Depuis son héritage, la sous-préfecture est devenue un palais luxueux et les appointements du secrétaire ont été multipliés par quatre.

Comme à son arrivée Napoléon a été appelé « président » en raison de ses fonctions à l'Union des voyageurs, les habitants pensent qu'il s'agit du président de la Chambre et le maire du village, des notables et la fanfare se présentent à la sous-préfecture pour le saluer. Après leur arrivée Napoléon prononce un discours pour lever la confusion et il en profite pour faire l'éloge de Gambetta et du sous-préfet.

Puis il se rend à Lons-le-Saunier où il va chez une cliente, Augustine Piédeleu, rue Désiré, qui présente des impayés. Il l'aide à restaurer la devanture et la présentation de son commerce pour qu'il attire davantage de clients.

Henriette et Napoléon se marient dans la dernière partie du roman.

Trois ans plus tard, l'Union des voyageurs prospère, elle propose des indemnités en cas de chômage et de maladie. Napoléon est toujours très apprécié, il a créé un journal : *Le Commis-voyageur*.

Le 8 décembre 1882, il devient chevalier de la Légion d'honneur et le 20, l'Union organise un repas de fête auquel participe Léon Gambetta. Napoléon prévoit de regrouper l'Union avec les deux associations concurrentes pour créer l'Union fédérale des associations de voyageurs. Il donne à tous « l'exemple de la joyeuseté dans le travail¹ ».

En insérant des épisodes qui confinent à la farce, Dubut de Laforest écrit ici son premier roman humoristique où l'on ne retrouve pas la gravité qui prévalait dans les œuvres précédentes. *Le Commis-voyageur* s'oppose ainsi à la tonalité dramatique qui dominait auparavant et témoigne des recherches du romancier pour renouveler son écriture, même si la dimension humoristique apparaissait déjà dans les recueils de contes.

Ce roman se distingue aussi en ayant pour personnage principal un héros masculin positif. C'est la première fois ; Napoléon Bousquet annonce, par ses nombreuses conquêtes sentimentales, le personnage d'Achille Artaban dans *Les Derniers scandales de Paris*. Avec lui, les adultères ne sont plus les signes d'une faillite à venir, mais plutôt les marques de la joie de vivre d'un personnage.

Malgré sa tonalité joyeuse, *Le Commis-voyageur* n'est pas dénué d'une dimension sociale. Elle apparaît d'abord avec la mise en avant des sociétés de secours mutuel qui accompagnent les débuts du syndicalisme à la fin du XIX^e siècle. Elles visent à protéger du chômage et de la maladie, ce qui était évoqué à la fin de *La Femme d'affaires*.

Enfin, l'apparition de la figure de Léon Gambetta dans ce roman est spectaculaire. Inspirateur de Napoléon Bousquet qui n'hésite pas à provoquer en duel celui qui lui manque de respect, il acquiert avec ce roman la dimension de figure tutélaire de toute l'œuvre de Dubut de Laforest et illustre, notamment, sa sensibilité républicaine déjà observée.

1 *Le Commis-voyageur*. Op. cit., p.342.

III.4 Contes à Panurge

En 1891 paraît aux éditions Dentu le quatrième recueil de contes de Dubut de Laforest : *Les Contes à Panurge*. Ils évoquent dès leur titre l'œuvre de Rabelais que Dubut de Laforest mentionne à plusieurs reprises et qu'il associe en général à un art de vivre privilégiant les plaisirs, correspondant au « *carpe diem* » d'Horace.

L'ensemble comporte dix-neuf contes, le premier, « Le Fils de madame Dannier » a pour personnage principal Marguerite Dannier, prostituée surnommée la Chatte-Éplucheuse. Son fils vient de réussir la deuxième partie du baccalauréat. Tandis qu'il ignore le commerce sexuel de sa mère, un de ses amis le conduit dans une chambre où l'attend une prostituée pour lui faire perdre sa virginité. Mais un choc se produit quand il découvre que sa mère est dans le lit. Il tue alors le bachelier qui l'a conduit auprès d'elle.

Le comte Raoul de Mareuil est le narrateur de « La Source » qui se déroule dans le Périgord. Il souhaite offrir un flacon de parfum à sa maîtresse, mais elle refuse, craignant que son mari soupçonne un adultère. Le comte vide alors le flacon dans la source qui devient parfumée et fascine tous ceux qui l'approchent.

Dans « Le Tableau d'amour », le vicomte Gaston de Malroy est un homme très gai que l'on surnomme Panurge. Il tient un tableau d'amour où figure le nombre des femmes qu'il a aimées.

Hortense Piquet est l'héroïne du « Chapeau de madame Piquet ». Au début du conte, elle arrive de Vaucresson à Saint-Lazare pour acheter un chapeau, mais elle n'a pas assez d'argent. Elle rencontre alors Gaspard, et elle espère gagner de l'argent en se donnant à lui. Mais après leur relation, c'est elle qui doit lui donner ses deux louis, et elle rentre sans chapeau.

L'histoire de « L'Aiguille » se passe sur une colline du Limousin, près de Dournazac dans un château où vit Héloïse de Coupechoses. Elle se pique un jour avec une aiguille et on fait venir un médecin pour la soigner dont elle tombe amoureuse et qu'elle finit par épouser.

Dans « Zozo », Hortense Rabier et Zoé sont deux orphelines, filles d'un épicier de Montmartre. Zoé, qu'on surnomme Zozo, épouse Sulpice Farinet qu'elle trompe le jour même de ses noces avec le mari de sa sœur. À la fin du conte, Sulpice Farinet décide de la quitter.

Dans « La Lune de Sophie », Jules Flangibault est un peintre réaliste. Il passe la fin du mois d'août chez les Doincourt sur les bords de l'Oise. Il rencontre Sophie Bousquet, la femme d'un riche propriétaire dont il fait le portrait et qui devient sa maîtresse.

Le conte suivant, « Le Wagon 0,479 », a pour personnage principal Saint-Héliier qui rencontre dans le train une femme boulangiste. Il la séduit et tandis qu'ils font l'amour dans un compartiment, un employé survient et s'apprête à établir une amende pour outrage aux mœurs. Saint-Héliier parvient alors à se faire passer pour un agent de préfecture qui vient d'endormir avec un narcotique une militante boulangiste.

Dans « Filles de Lesbos », le comte Adrien de Bresnes et son épouse Juliette terminent un voyage de noces au château de Saint-Yves, sur les bords de Loire. Ils reçoivent la visite de la marquise Paule d'Arlandès. Celle-ci a été la maîtresse de Juliette et elle lui reproche son mariage. Elle est excessivement jalouse et à la fin du conte, elle poignarde Adrien de Bresnes.

Le baron Gustave est le narrateur de « Ma voisine ». Alors qu'il est logé dans un hôtel à Cabourg, il entend chaque matin depuis la chambre voisine une femme qui dit à son mari : « Eh bien ! c'est tout ? » Il pénètre dans sa chambre un matin où elle est seule et fait l'amour avec elle.

« La Doctoresse » décrit un épisode grivois faisant intervenir trois soldats et une femme médecin.

« La Comtesse de Sabactani » est la maîtresse du marquis de Haut-Brion. Elle parvient à prendre la place de sa femme en affirmant que celle-ci lui a fait des avances lesbiennes. L'épouse nie vigoureusement, mais son mari ne la défend pas. La marquise s'enfuit alors et décide de se réfugier dans un couvent.

Dans « L'Âme de Julie », le peintre Olivier Arnault est obsédé par son modèle au point de perdre la raison et de la tuer en croyant qu'il s'en prend à son fantôme.

Cinq officiers du 51^e régiment de dragons sont chargés de compléter une carte d'état major en Oise-et-Garonne dans « L'Obstacle ». Ils rencontrent les époux Fricard des Tumuli dont le mari, André, est une brute qui fait souffrir sa femme Henriette. Très jaloux, il soupçonne qu'elle le trompe avec un des soldats.

« Une rafle aux Champs-Élysées » se passe à Paris. Le duc d'Alsbourg est victime d'un coup monté qui le déshonore. Il est incarcéré et meurt en prison. Sosthène Werninck en est l'instigateur ; il a agi dans le but de conquérir son épouse. Mais quand celle-ci comprend ce qui s'est passé, elle le poignarde et se suicide.

« Tante Mimi » est le surnom que donnent ses parents à Miette, la sœur monstrueuse de l'officier Alexandre Desroches. Des ordonnances sont chargées d'aider Miette, mais quatre sont déjà mortes phthisiques à son contact. Alexandre Desroches cherche une nouvelle ordonnance et il recrute Pierre Gozas. Miette est très dure avec lui, elle le menace de conseil de guerre s'il ne s'approche pas d'elle pour l'embrasser. Comme il refuse, elle répand la calomnie qu'il abuserait des enfants Desroches. Mais on reconnaît l'innocence du jeune homme et Miette est arrêtée par la police.

« Le mari qui veut la lumière » commence à Lyon pendant les noces de Théobald et Augustine Houspillette. Théobald est obsédé par la virginité de sa femme et il la fait ausculter par trois médecins.

La comtesse Germaine des Brandiers est le personnage principal du conte « Le Champ de sang ». Elle est amoureuse de Lisa, fille de paysans, qui passe ses nuits avec elle. Mais la santé de la jeune fille se dégrade, elle maigrit et finit par tomber dans la folie avant de mourir.

Le baron G. de Malroy est le narrateur de « L'Indicateur ». Il revient de Dieppe en train quand il est accosté par un voyageur qui lui raconte son histoire. Cinq ans plus tôt, il a tiré sur sa femme et son amant sans parvenir à les tuer. Depuis, il cherche à créer des adultères, dans un esprit de vengeance.

Comme les autres recueils de contes, celui-ci joue un rôle d'exploration et de prospective dans la démarche littéraire de Dubut de Laforest. Il se caractérise aussi par une tonalité plutôt humoristique et une omniprésence du thème des relations amoureuses, sans être dénué de violence puisqu'on assiste à plusieurs meurtres.

Il apporte cependant certains éléments nouveaux avec la présence d'un fantôme dans « La Lune de Sophie » qui donne une dimension fantastique qui est exceptionnelle dans une œuvre marquée par le réalisme ; elle apparaît aussi dans « La Source » avec le flacon de parfum qui crée une source

merveilleuse. La tonalité est même poétique dans « L'Aiguille » où l'objet joue le rôle d'une flèche de Cupidon qui fait tomber la malade amoureuse de son médecin.

Le thème du saphisme apparaît à deux reprises, il connaîtra d'autres développements, mais on constate qu'il est beaucoup plus présent que celui de l'homosexualité masculine. On peut expliquer ce phénomène par la prégnance des personnages féminins dans l'ensemble de l'œuvre ou par sa dimension fantasmatique, mais on est surtout frappé aujourd'hui qu'il soit présenté comme une pathologie qui s'accompagne d'un affaiblissement général qui mène à la folie, voire à la mort.

III.5 Morphine

Morphine, roman contemporain, est publié en 1891, d'abord en feuilleton dans *Gil Blas* du 15 mars au 12 avril, puis en volume, comme les romans précédents. Dubut de Laforest dédie son livre à Cesare Lombroso, scientifique italien, qu'il remercie d'avoir commenté ses œuvres dans ses leçons d'anthropologie criminelle. Auteur de *L'Homme criminel*, Cesare Lombroso défend la thèse d'une origine innée des comportements criminels dont il voit des caractéristiques corporelles dans la morphologie du corps humain. Totalement réfuté dans les décennies qui suivront, il reste une figure scientifique qui apparaît à plusieurs reprises dans l'œuvre de Jean-Louis Dubut de Laforest.

Raymond de Pontailiac et Blanche de Montreu sont les deux personnages principaux. Raymond de Pontailiac a trente ans et il est morphinomane quand le roman commence. Issu d'une famille noble du Limousin, il a étudié à l'école de Saint-Cyr avant de devenir un brillant officier. Il habite un hôtel rue Boissy-d'Anglas. Il est l'amant d'une artiste, Christine Stradowska, fille d'un officier russe qui l'a élevée à Moscou. Elle est devenue chanteuse et triomphe à travers l'Europe. Cependant, Raymond de Pontailiac est amoureux de la femme de son ami Olivier de Montreu : Blanche. Ces derniers sont aussi originaires du Limousin et ils ont une fille, Jeanne.

Le roman commence en novembre 1889 au café de la Paix, place de l'Opéra, où l'officier est attendu par ses amis, Jean de Fayolle, Edgard Lapouge et Arnould-Castellier, directeur de la revue militaire, qui jouent aux dominos. À la table voisine se trouve le lieutenant Léon Darcy avec deux prostituées : Thérèse de Roselmont et Luce Molday. Ils parlent de Raymond de Pontailiac et de sa maîtresse, la Stradowska.

Celui-ci arrive enfin, mais il est de méchante humeur ; il est en manque de morphine. Il ne s'intéresse guère à la partie de dominos et lit le journal *Le Soir* où il découvre le portrait de sa maîtresse. Il se pique la jambe pour s'injecter de la morphine et se sent immédiatement beaucoup mieux ; il est plus calme, plus agréable. Il en propose à Luce Molday qui en fait l'essai.

Le lendemain, il se rend chez les Montreu où il trouve Olivier très inquiet car Blanche est souffrante : elle est prise de violents maux de tête. Le docteur Étienne Aubertot est auprès d'elle. L'officier lui propose de la morphine pour la soulager. Le médecin trouve que c'est une bonne idée, mais il refuse la forte dose qu'il lui présente, il n'injecte qu'une faible quantité. Les douleurs cessent immédiatement et Blanche s'endort.

Le soir, Olivier rejoint sa femme et ils font l'amour ; la morphine irrite les désirs de Blanche et modifie ses perceptions : la chambre devient un parc magnifique qui lui rappelle son enfance, elle se

souvent de sa cousine Mathilde de Gouilléras, aujourd'hui mariée à un marchand de vin, et de son amie Geneviève Saint Phar, devenue médecin.

Villa Saïd, Christine Stradowska vit dans un intérieur luxueux ; on trouve chez elle des œuvres d'art exotiques, des tableaux de maîtres, des bibelots en bronze, des bijoux... On vient lui signaler qu'un journaliste du *Rabelais* souhaite l'interviewer. Se présente alors César Houdrequin, rédacteur. La pratique artistique de la Stradowska ne l'intéresse pas, il souhaite des informations sur sa vie privée, et surtout sentimentale. L'artiste n'apprécie guère sa démarche et il repart sans nouvelle.

Aux mois de février, mars et avril, Blanche de Montreu connaît de nouvelles crises névralgiques, mais le docteur Aubertot refuse de lui donner davantage de morphine. Elle obtient cependant des ordonnances d'un autre médecin et commence, secrètement, à en consommer régulièrement.

On retrouve Luce Molday dans le cabinet du docteur Aubertot. Elle lui explique qu'elle se procure de la morphine chez un pharmacien nommé Hornuch, rue Gomorrhe. Elle n'en prend plus depuis trois jours et elle se sent mal. Le médecin lui conseille de cesser toute injection : elle n'est pas encore intoxiquée et devrait réussir le sevrage de cette manière.

Le soir, Étienne Aubertot a invité un grand nombre de personnages à dîner : des officiers, des écrivains, des médecins, qui assistent à une tirade du comédien Coquelin cadet. La Stradowska entonne un chant... Blanche de Montreu et Raymond de Pontailiac se retrouvent dans les toilettes où elle s'inocule de la morphine. Il lui exprime son amour, mais celui-ci l'effraie et elle rejoint son mari. On est en train de danser la valse quand Blanche s'évanouit. Elle est conduite dans le cabinet du docteur Aubertot où elle est auscultée par quatre médecins qui concluent à un empoisonnement morphinique. Étienne Aubertot explique qu'il a refusé de lui en prescrire comme elle le lui demandait ; Geneviève Sant-Phar estime qu'elle a dû s'en procurer auprès d'autres médecins moins scrupuleux. Ils lui donnent une forte dose de café et elle se rétablit. Quelques jours plus tard, les Montreu quittent Paris pour le château des Tuilères où Olivier espère réussir le sevrage de son épouse.

Le château appartient aux parents de Blanche, les La Croze, c'est une belle propriété au milieu de la nature verdoyante du printemps. Blanche de Montreu se révolte d'abord contre le sevrage. Puis elle prétend soudain être guérie, libérée de la morphine. Chaque matin, elle va prier dans une chapelle. Un jour elle est accompagnée par Jeanne et Olivier et la jeune fille montre à son père une seringue qu'elle vient de trouver ; il lui demande de la cacher. Quand elle les rejoint, Blanche est inquiète d'avoir perdu sa « pravaz¹ ».

Dans la journée, Olivier se rend chez le pharmacien du village de Saint-Marin-l'Église et lui fait part de ses soupçons : il est probable que Blanche se procure de la morphine sans ordonnance. Le pharmacien est surpris et en vérifiant ses stocks, il constate qu'on lui en a volé. Il appelle son commis, Victor, qui avoue en vendre à Mathilde de Gouilléras.

Olivier de Montreu intercepte le lendemain une lettre de Mathilde de Gouilléras destinée à Blanche qui contient de la morphine. Elle écrit à son amie que Victor ne peut plus lui en fournir ; elle lui envoie la moitié de ce qui lui reste et lui conseille de demander à Geneviève Saint-Phar de l'aider à s'en procurer.

1 Nom donné à la seringue à piston, formé à partir de l'identité de son inventeur, Charles Pravaz (1791-1853).

À Paris, Raymond de Pontaillac ne sort plus de chez lui depuis trois semaines ; obsédé par Blanche, il adule son portrait. Il reçoit la visite de la Stradowska qui, voyant son adoration, lui conseille de se rendre au château des Tuileries.

Il y part aussitôt et prévoit d'y passer quinze jours de congé. Il affirme à Olivier ne plus consommer de morphine. Blanche a compris cependant qu'il mentait et elle se réjouit d'avoir trouvé un moyen d'en obtenir.

Le lendemain, Raymond se promène dans la campagne, il retrouve Blanche dans la chapelle. Elle lui dit ses souffrances dues au manque et il lui donne un peu de son poison. La morphine augmente leur complicité et comme elle excite les désirs de Blanche, ils ne tardent pas à devenir amants. Pendant quelque temps, ils partagent amour et morphine dans une cabane ou un kiosque. Mais un jour, elle est brusquement prise de l'inquiétude que Jeanne soit morte et, dans son délire, elle court la rejoindre et décide de rompre avec l'officier. Elle continue cependant à consommer la morphine qu'il lui a laissée et surtout, elle est enceinte de son amant.

Les symptômes de la grossesse commencent à apparaître et Blanche, malheureuse, va se confesser auprès d'Aymard de Pontaillac, oncle de Raymond et évêque de Limoges, qui lui conseille de tout avouer à son mari.

Raymond quant à lui est toujours amoureux et il consomme de plus en plus de morphine. Quand Blanche vient lui apprendre qu'elle attend un enfant de lui, il souhaite qu'ils se marient, il est prêt à tuer Olivier. Mais elle rejette ses idées et elle se rend chez son amie Geneviève Saint-Phar.

Orpheline à huit ans, cette dernière a été élevée chez les sœurs avant de commencer des études de médecine. Son accès au grade de docteur a provoqué des discussions entre médecins, pour qui l'accès d'une femme à leur profession n'allait pas de soi. Elle a finalement été admise et a installé son cabinet rue Miromesnil.

Blanche lui révèle qu'excitée par la morphine, elle est devenue la maîtresse de Raymond de Pontaillac et qu'elle est à présent enceinte de deux mois. Elle demande à son amie de pratiquer un avortement, mais celle-ci refuse. Elle se rend alors chez Ravida Xavier, sage-femme à Montmartre, qui accepte pour 20 000 francs de mettre fin à sa grossesse.

Après l'opération, Blanche veut fuir Raymond de Pontaillac et elle demande à son mari de l'emmener en voyage. Le couple part alors en Suède, en Norvège, mais elle emporte avec elle de la morphine. Pendant son absence, Raymond s'enfonce dans la toxicomanie. Il s'intéresse à la science, au symbolisme, l'auteur tourne alors en ridicule la démarche qui consiste à associer des lettres à des couleurs, comme dans le poème « Voyelles » d'Arthur Rimbaud.

Après son retour de voyage, le 15 octobre, Blanche n'a plus de morphine et elle ne sait pas comment s'en procurer. Sa sensation de manque est telle qu'elle finit par être alitée. Elle connaît des épisodes de délire. Geneviève Saint-Phar vient la soigner, Blanche lui avoue qu'elle a avorté. La femme médecin lui recommande de cacher son acte à son mari et lui injecte une faible dose de morphine pour l'apaiser avant d'appeler d'autres médecins. Ceux-ci diagnostiquent un « delirium tremens morphinique¹ » et recommandent à Olivier de veiller au chevet de son épouse.

1 *Morphine*. Paris : Dentu ; 1891, p. 200.

Christine Stradowska quant à elle sacrifie sa carrière en s'occupant de Raymond qui connaît aussi des moments de délire. Il s'habille en clown, par exemple, ou oblige son amie à se dévêtir pour faire avec elle un tableau d'Adam et Ève. Il est toujours amoureux de Blanche, mais il n'ose pas aller chez elle.

Son domestique lui apprend un jour que son pharmacien de la rue Boissy-d'Anglas ne veut plus lui délivrer de morphine. Raymond se rend dans d'autres pharmacies où il se heurte au même refus. Il consulte alors plusieurs médecins auxquels il prétend vouloir entamer un sevrage progressif. Il obtient ainsi plusieurs ordonnances qui lui permettent de s'en procurer suffisamment.

Il retrouve un soir au Café Américain Thérèse de Roselmont et Luce Molday qui sont devenues morphinomanes. La substance les a enlaidies. Elles lui donnent l'adresse du pharmacien Hornuch dans le quartier de l'Europe qui leur en fournit. Quand il les quitte, il se reproche d'avoir fait tomber ces deux femmes dans la toxicomanie. « C'est assez pour mourir¹ », songe-t-il.

Mathilde de Gouilléras n'en consomme plus, et elle recommande à Blanche d'en faire autant. Mais celle-ci est toujours dépendante et elle envoie sa servante, Angèle, chez Raymond de Pontaillac pour lui en demander. Celui-ci refuse : il ne veut pas être son meurtrier.

Dans ses délires, Blanche de Montreu évoque Ravidia Xavier et Angèle qui a entendu son nom se rend chez elle. Les deux femmes trouvent un arrangement. Ravidia lui apprend que sa maîtresse a avorté et lui fournit de la morphine. Angèle espère ainsi s'enrichir ; elle apporte de la morphine à Blanche de Montreu et commence à la faire chanter en la menaçant de révéler son avortement.

La fin du roman présente le journal de Raymond de Pontaillac du 8 décembre 1890 au 23 février 1891. Il s'est rendu chez Blanche pour la voir, mais on lui a répondu qu'elle était malade. Il connaît des souffrances liées à la sensation de manque, il a des idées morbides, songe au suicide et traverse des épisodes d'hallucination. Le 17 février, il indique qu'il absorbe des aphrodisiaques mêlés de poudre de cantharides. Il sort pour s'amuser, rencontre des prostituées, mais ne réussit pas à faire l'amour. Il écrit une lettre destinée à être ouverte le jour de sa mort dans laquelle il indique qu'il donne son corps à la science.

Rien ne va plus chez Blanche de Montreu. Les pharmaciens ne veulent plus lui donner de morphine et Angèle lui réclame toujours plus d'argent. Elle écrit à Raymond de Pontaillac pour lui en demander, mais il ne lui répond pas. Elle se rend alors chez lui et finit par le convaincre de lui en donner. Ils partent alors tous deux vivre dans une villa à Fontainebleau qui appartient à l'officier. Ils obtiennent de la morphine grâce à Sosthène Hornuch. Ils espèrent mourir ensemble.

Une nuit, à trois heures, Blanche joue du piano tandis que chante son amant. Il se met soudain à jouer avec son sabre et, dans son délire, il tue sa maîtresse. À six heures, il monte à cheval, l'auteur le compare alors à un Don Quichotte moderne et sinistre. Puis il dégringole de la selle et tombe sur le sol, mort.

Après l'argent, Dubut de Laforest aborde un autre aspect de la société pour le critiquer directement : la toxicomanie. Il décrit avec une certaine précision la condition des toxicomanes de son temps en montrant, notamment, la souffrance occasionnée par l'état de manque et différents effets

1 *Morphine. Op. cit.*, p.231.

de la morphine. *Morphine* est un « roman social » dans la mesure où l'auteur décrit avec réalisme et précision un phénomène propre à son époque et prend une attitude revendicative lorsqu'il réclame la création d'établissements de soins spécifiques pour les morphinomanes, tout en insistant sur la menace de mort que représente l'opiacé.

Si la dépendance et les délires de la morphine semblent décrits avec une certaine justesse, il apparaît cependant que ses effets sur le comportement sexuel des personnages relèvent du fantasme : il semble douteux aujourd'hui que la consommation de morphine entraîne l'impuissance chez les hommes et au contraire une hausse des désirs chez les femmes.

Après avoir décrit les destinées de plusieurs héroïnes féminines dans les romans du début des années 1880, l'œuvre de Dubut de Laforest prend peu à peu un tour dénonciateur des difficultés de la condition féminine qui apparaissent ici à travers le personnage de Geneviève Saint-Phar, héroïne positive s'il en est, orpheline, courageuse, et qui rencontre toutes les difficultés à s'imposer en tant que femme médecin. Avec elle, les romans de Dubut de Laforest apparaissent comme des témoignages précis des conditions sociales et leur époque et de l'histoire des mentalités.

On voit ainsi comment se pratique alors la pharmacie, associée à un laboratoire de chimie. On voit également comment se déroulent les soirées mondaines, avec l'exemple de celle organisée chez le docteur Aubertot pendant laquelle comédien et chanteuse donnent un spectacle privé.

Cette volonté de description de la société contemporaine prend un tour critique avec le personnage du journaliste qui vient interroger La Stradowska. Il se moque éperdument de sa pratique artistique et n'est intéressé que par sa vie sentimentale.

Mais ce qui frappe surtout à la lecture de *Morphine* et qui l'oppose d'une certaine manière aux romans de la même période est sa structure en forme de tragédie. Le roman présente le tableau d'un déclin, d'une lente chute vers la mort ridicule des deux héros. Il est ainsi tout l'inverse du *Commis-voyageur*, bâti au contraire comme une comédie, et rappelle la période précédente des « drames parisiens ». L'auteur indique que la morphine est la « Circé de [la] Décadence¹ » de sa société, décadence que figure, de façon métonymique, la chute des deux personnages.

Du point de vue esthétique, Dubut de Laforest affirme son appartenance au mouvement naturaliste, qui accompagne les débuts de la III^e République en ridiculisant le mouvement symboliste avec l'exemple du poème « Voyelles » de Rimbaud, présenté comme le délire d'un morphinome. Certes la démarche de Rimbaud n'est peut-être pas personnelle, il est possible qu'elle reprenne une idée en vogue à son époque, Dubut de Laforest tourne néanmoins en dérision un mouvement artistique qui remet en question le positivisme et son pendant naturaliste.

Pourtant, comme on vient de le voir, le réalisme social du roman atteint avec le destin des deux héros l'extraordinaire de la tragédie et l'écriture du romancier n'est pas pour autant dénuée de procédés poétiques : on retrouve la dimension expressive des descriptions spatiales avec l'aube sinistre de Paris que traverse Raymond de Pontailac au début et qui annonce la fin du roman, ou encore avec la nature verdoyante où se réfugie Blanche de Montreu dans le Périgord et qui accompagne l'espoir de guérison.

1 *Morphine. Op. cit.*, p. 209.

On retrouve également le procédé littéraire qui consiste à citer le journal d'un personnage, ici celui de l'officier qui nous amène à vivre de l'intérieur ses délires toxicomanes et sa chute vers la mort, ce qui a pour effet de renforcer la vraisemblance de l'ensemble.

III.6 L'Abandonné

L'année suivante, en 1892, est publié *L'Abandonné, mœurs contemporaines*. Dubut de Laforest dédie son roman à Francis Magnard, rédacteur en chef du *Figaro* où l'œuvre est aussi parue en feuilleton du 18 juillet au 20 août. Une phrase de Léopardi est mise en exergue : « Je sais que la nature est sourde, qu'elle ne connaît pas la pitié et qu'elle a souci, non point du bonheur, mais de l'existence seulement ». Elle donne d'emblée une tonalité dramatique puisque l'ensemble du roman s'annonce dénué de sentiments. Dès le premier chapitre, l'auteur répond au philosophe par une autre phrase mise en exergue : « Eh bien, si la nature est sourde, c'est à l'humanité qu'il faut parler ! » qui synthétise la démarche des romans sociaux qui se donnent pour ambition d'alerter des dangers et des injustices de la société contemporaine.

L'Abandonné est organisé en quatre livres, le premier décrit les principaux personnages et leurs relations. Pierre Fargue est « l'abandonné ». Il a dix ans quand s'ouvre le roman. Il est alors interrogé par le président de la neuvième chambre, Abel Désormeaux, pour avoir été surpris en état de vagabondage le 7 novembre 1880. Pierre Fargue est acquitté, mais comme personne ne peut le prendre en charge, il est placé en maison de correction jusqu'à l'âge de quatorze ans. À la fin du procès, Abel Désormeaux indique qu'à sa sortie, on lui trouvera un apprentissage.

L'enfant est conduit à la prison de la Petite-Roquette où on lui attribue une cellule de deux mètres et demi sur deux qui le fait déprimer. Il est en classe avec d'autres enfants, parmi eux, Auguste Goussard, surnommé Tête-de-mort, et Michel Espidac, Le Mufle.

Octave Rey, directeur de la maison de jeunes détenus, s'inquiète de la santé de Pierre Fargue qui s'affaiblit. Il consulte le médecin, Gilbert Monteil, pour qui l'enfant manque d'exercice et de soleil ; l'enfermement nuit à son développement physique. Il serait nécessaire de l'emmener dans une colonie pénitentiaire, mais il n'y a pas assez de places.

Marie-Thérèse Kerden est une jeune artiste de dix-sept ans. Ses parents sont décédés et elle habite un hôtel boulevard Péreire avec sa tante Yvonne. Elle est aussi la nièce de Désiré Mercier-Lacombe vivant au château de Montalbœuf en Charente. Ce dernier est son tuteur ; riche bouilleur de cru, il est par ailleurs député de la première circonscription d'Angoulême.

Après déjeuner, les deux femmes se rendent à la prison de la Petite-Roquette ; Marie-Thérèse a écrit à son directeur pour qu'il l'autorise à entrer dans l'établissement car elle souhaite apporter du réconfort aux enfants prisonniers. Cette idée lui est venue au mois de septembre au château de Montalbœuf où elle a découvert la colonie pénitentiaire des Maisons-Blanches. Elle a rencontré des enfants de la Petite-Roquette qui travaillaient comme laboureurs, ce qui lui a donné envie de les aider.

À deux heures, Yvonne et Marie-Thérèse se présentent à la prison et rejoignent le directeur et le docteur Monteil. Ce dernier leur fait visiter les lieux et tombe amoureux de la jeune fille. Ils rencon-

trent pendant leur visite l'académicien Sosthène La Palme, qui prépare une conférence sur les prisons pour enfants, et le député d'extrême gauche Fructidor Nabot, qui souhaite interpeller la Chambre pour détruire ces prisons qu'il juge infectes.

Léontine Goussard, la mère d'Auguste, souhaite voir son fils qui a été arrêté pour vol, mais le directeur refuse, considérant que c'est sa mauvaise influence qui a conduit l'enfant en prison. Auguste a une sœur, Sophie, qui est maltraitée par sa mère.

Grâce à l'intervention de Marie-Thérèse Kerden, Léontine parvient cependant à s'entretenir avec son fils qui prévoit de s'évader quand il sera à la colonie pénitentiaire.

Gilbert Monteil vit avec son vieux père, Barthélémy, dans un appartement rue Beaumarchais. Il lui fait part des sentiments qu'il éprouve pour Marie-Thérèse et, sur les conseils de son père, il se rend chez elle où il rencontre l'académicien La Palme et son oncle député de Charente. Mais il y reçoit un courrier qui l'appelle en urgence à la prison.

Il y trouve Pierre Fargue qui se débat dans son lit ; il est très agité, au point qu'on doit lui mettre une camisole de force. Le jeune garçon entame alors un traitement qui dure jusqu'au 15 janvier, date à laquelle il retrouve sa cellule. Le 30 avril, il part à la colonie pénitentiaire des Maisons-Blanches où des places se sont libérées. Il est accompagné d'autres détenus, notamment Auguste Goussard et Michel Espidac.

Le livre II commence à la colonie des Maisons-Blanches où l'on retrouve les enfants. Avec les autres, Pierre Fargue y fait depuis quatre mois des travaux des champs. Mais un soir d'automne, alors qu'ils sont en train de couper des arbres, Auguste Goussard et Michel Espidac le ligotent et s'enfuient de la colonie pour retourner à Paris.

Au château du député, on apprend l'évasion des trois enfants. Deux ont été arrêtés ; on suppose qu'ils ont tué le troisième, mais celui-ci est introuvable. Le docteur Monteil et Marie-Thérèse sont au château durant cette période ; leur mariage est « officiellement décidé¹ ».

François Roux, garde du château, trouve Pierre Fargue et le délivre. Il l'emmène auprès du docteur et de Marie-Thérèse qui voudrait s'occuper de lui. Mais l'adoption est impossible et on le reconduit à la colonie.

Le docteur écrit finalement une lettre à Marie-Thérèse pour lui annoncer que, malgré son amour, il renonce au mariage car leurs différences de fortune sont trop importantes.

Trois ans plus tard, Pierre Fargue sort de prison. Il récupère son livret où figure tout ce qu'il a effectué pendant son séjour à la Petite-Roquette. On apprend alors qu'il est né le 12 novembre 1870. Il sort de prison le 24 novembre 1884.

Le troisième livre commence fin novembre au moment où Pierre Fargue arrive libre à la gare d'Orléans. Il trouve un hôtel et se rend chez le président de la neuvième chambre qui, lors de son procès, a promis de le placer en apprentissage, mais celui-ci ne peut pas l'aider. Le jeune homme sollicite alors le docteur Monteil, mais depuis qu'il a renoncé au mariage avec Marie-Thérèse, il est très triste et il ne lui apporte aucun secours.

1 *L'Abandonné*. Paris : Dentu, 1892, p. 158.

Grâce à une agence de placement de domestiques, Pierre Fargue trouve cependant du travail chez un grainetier. Tout se passe très bien, jusqu'au jour où on le soupçonne de vol ; et quand on voit le certificat de la colonie des Maisons Blanches dans son livret, il est renvoyé.

Auguste et Léontine Goussard le rencontrent alors et lui proposent de le recueillir. Ils lui offrent un repas, de nouveaux vêtements, mais quand il comprend qu'ils vivent de leurs vols, il refuse de s'associer avec eux. Il apprend qu'un cambriolage est programmé chez Marie-Thérèse Kerden et parvient à donner l'alerte pour le faire échouer.

Il trouve refuge dans le couvent d'un ordre hospitalier où il croise Sosthène La Palme et Fructidor Nabot venus enquêter sur le lieu. Il rencontre le lendemain Sophie Goussard et un vieil homme, Habanoux, qui lui proposent de gagner de l'argent en chantant avec eux. Il gagne ainsi un peu d'argent pendant quelque temps, mais le vieil homme tombe brusquement dans la folie et il est interné.

Le docteur Monteil est devenu vice-président d'une société d'électrothérapie et il prépare un livre, *Électro-biologie*. Il s'est rapproché de Marie-Thérèse et leur mariage est enfin célébré.

Le dernier livre commence le 12 juillet 1890. Pierre Fargue travaille dans une entreprise de décorations et d'illuminations et il prend des cours du soir. Il est fiancé avec Rose, la fille du directeur, Jacques Puypelat. Mais il rencontre par hasard un ancien maître de la colonie pénitentiaire, Eugène Chabrol, et quand Jacques Puypelat apprend que Pierre Fargue a séjourné à la Petite-Roquette, il le renvoie. Peu de temps après, la mère du directeur, Zélie, est assassinée par Léontine Goussard et ses complices. On accuse Pierre Fargue, et il est placé en détention préventive. Ce n'est qu'au mois d'octobre qu'on prononce un non-lieu en sa faveur. À sa sortie de prison, il est très malade et doit être hospitalisé.

Marie-Thérèse et le docteur créent une œuvre : l'Union française pour le sauvetage de l'enfance.

Pierre Fargue meurt à la fin du roman, « sur son lit de misère – pour la honte de l'humanité¹ ».

L'Abandonné est emblématique de la démarche de « roman social » de Dubut de Laforest. En décrivant avec réalisme la Petite-Roquette et les stigmates laissés par elle sur les enfants qu'elle pousse au crime, l'auteur dénonce vigoureusement leur emprisonnement. La mort solitaire et misérable du héros donne un caractère démonstratif à l'ensemble du roman.

Cette démonstration sur les ravages du traitement de la jeune délinquance se déroule dans un univers semblable à celui des autres romans : on retrouve ainsi l'atmosphère parisienne et la province d'Angoulême, ainsi que l'image de la femme artiste avec Marie-Thérèse Kerden qui prolonge celle de Mary Folkestone.

L'auteur exprime aussi ses opinions politiques et critiquant l'extrême gauche, mais en reconnaissant la pertinence de sa critique des prisons pour enfants.

Sosthène La Palme et Fructidor Nabot incarnent aussi une critique des acteurs politiques de l'époque en étant « aussi grotesques et inutiles l'un que l'autre », le premier avec « la manie de tout applaudir », et le second avec celle de « tout bouleverser² ».

1 *L'Abandonné. Op. cit.*, p. 353.

2 *Ibid.*, p. 277.

III.7 Contes pour les hommes

En 1892 paraît chez Dentu un nouveau recueil de contes : les *Contes pour les hommes*. Comme le précédent, il comporte dix-neuf textes.

Monistrol est le narrateur du premier, « La Femme torpille ». Il fait le récit de sa rencontre avec une femme qui constitue l'attraction d'une baraque de foire et qu'il séduit.

On retrouve Monistrol dans le conte suivant, « Le Petit Chasseur du Cosmo-club » où il devient l'amant de la femme d'un directeur de collège.

Dans « Un Repoussoir », deux femmes vivent ensemble, l'une est belle et blonde, c'est Rose de Senlis, tandis que l'autre, Catherine Bélinaud, dite La Taupe, est fort laide et joue le rôle d'un « repoussoir » qui met en valeur son amie. Rose de Senlis rencontre un comte suédois qui fait d'elle sa maîtresse et la loge dans un hôtel particulier. Catherine Bélinaud devient sa servante, mais elle est très jalouse. Un soir, elle pénètre dans la chambre du couple et, munie de ciseaux, elle tond les cheveux de sa rivale et lui tranche un bout de sein.

Dans « L'Experte », le vicomte Arthur de la Petite Truanderie, originaire de Bordeaux, est sur le point de se marier avec Geneviève Laminade. Mais les parents de la jeune femme reçoivent des lettres anonymes qui prétendent que son futur mari est « eunuque... de naissance¹ ». On lui fait alors passer des examens médicaux qui ne révèlent aucune anomalie. Il s'avère que les lettres ont été envoyées par Justine, la tante de Geneviève, et que c'est son mari Évariste qui est impuissant.

« L'oreiller merveilleux » appartient à Gustave Monistrol qui rentre une nuit à trois heures du matin dans sa garçonnière de la rue des Capucines. Il rapporte des cheveux de femmes dont il emplît son oreiller. Et la nuit, la tête reposée sur tous ces cheveux, il rêve des femmes qui les lui ont donnés.

Augustin Fraise est le personnage principal du conte suivant qui a pour titre son prénom. L'histoire décrit ses relations amoureuses avec deux femmes mariées.

Dans « La Cible », Florent Vigolet a pour maîtresse Emma Pépinière qui l'installe chez elle, malgré la présence de son mari. Ce dernier est très jaloux et il organise sa vengeance pour faire fuir l'amant.

Dans « L'Amant de miss Buggy », l'héroïne, Winifred Buggy, est une jolie blonde qui séjourne dans un hôtel à Tigre-sur-Mer. Lucien Maubert cherche à la séduire sur la plage, mais elle l'éconduit vertement. Il s'adresse alors à sa bonne pour prendre son costume et la masser à sa place. Mais la belle Anglaise le rejette dès qu'elle comprend la supercherie.

Dans « Le Droit de mentir », trois officiers déjeunent à Stockholm. Adolphe Rydberg se vante d'être l'amant d'une princesse russe, Margarita Warsileff et, pour preuve de ses dires, il prétend qu'elle a un grain de beauté au-dessous de la hanche droite. Or, l'époux de Margarita est là qui a tout entendu et il vérifie les allégations de l'officier.

Dans « L'École des Fins-de-Siècle », Auguste de Marennes est un jeune homme qui reproche à son oncle d'entretenir des « amours séniles² » avec une jeune femme, Jane Mignol. À la mort du

1 *Contes pour les hommes*. Paris : Dentu, 1892, p. 60.

2 *Ibid.*, p. 143.

vieil homme, celle-ci hérite de toute sa fortune. Le neveu entreprend alors de la séduire et lui propose de l'épouser, ce qu'elle accepte.

« Mémoires de Monsieur Panurge » commence à la gare Montparnasse où le narrateur décide de suivre deux jeunes mariés qui se rendent aux Sables-d'Olonne. À l'hôtel, il prend une chambre voisine à celle du couple. Il s'introduit dans le lit de la mariée en se faisant passer pour son mari. Mais quand celle-ci comprend qu'elle n'est pas allongée à côté de son époux, elle craint que celui-ci la tue et elle s'enfuit avec l'amant.

Dans « Un Bon Serviteur », le narrateur, Louis de Taurion, épouse une femme qu'il aime après la mort de son mari. Mais dans son testament, ce dernier a obligé sa veuve à conserver auprès d'elle son vieux serviteur Anatole pour bénéficier de l'héritage.

« Garden-Party » commence le 5 juillet. Zoé de Chanterose est la maîtresse du prince russe Ivan Kasilow. Elle organise une « garden-party » dans sa villa à Louveciennes. Les invités sont costumés. Or, son frère Hilarion vient de sortir de prison, et il se présente à elle avant de dérober de nombreux objets précieux parmi les invités.

« Faut-il le tuer ? » évoque une situation d'avortement qui a permis d'éviter les violences d'un mari trompé par sa femme.

« Le Monsieur de Virginie Bacot » est Adolphe Labourgnotte. Celui-ci oblige à se prostituer la maîtresse qu'il entretient en lui versant une rente de deux cents francs.

Dans « Le Cas de lady Warsmouth », l'héroïne s'aperçoit que son époux la trompe avec un autre homme. Afin d'obtenir un divorce en sa faveur, elle paie alors une servante pour qu'elle aille nue dans le lit du mari et qu'on puisse constater un adultère.

« L'Ange du bocal » se passe chez Firmin et Aglaé Deyrinas dans le Limousin noir. Ces derniers possèdent un bocal où se trouve un fœtus de leur fille qu'ils ont obligée à avorter.

« Gontran » est une courte pièce de théâtre qui met en scène une prostituée, Elzida, qui s'installe dans une famille dont elle abuse.

Le conte suivant, « Le Tuyau de la cheminée », est une autre courte pièce de théâtre. Elle présente les relations d'un sous-préfet, Hercule Flandrin, et d'une jeune fille, Caroline, qui vont se marier.

Le dernier recueil de contes de Dubut de Laforest privilégie comme les précédents le thème des relations sentimentales, en particulier les situations d'adultère, mais il se distingue en mettant en avant les personnages masculins alors que les contes antérieurs privilégiaient les personnages féminins. Il présente ainsi différents types d'hommes, depuis le vieux lord anglais homosexuel, jusqu'à Gustave Monistrol qui collectionne les cheveux de femmes. L'importance de ce personnage dans l'ensemble du recueil est renforcée par le fait qu'il apparaît dans plusieurs contes. Il annonce le Dernier Gigolo, Achille Artaban, dans *Les Derniers Scandales de Paris*.

Apparaît aussi, juste après le roman *Morphine*, le thème de l'avortement alors interdit en France. L'auteur fait preuve encore une fois d'un certain engagement en expliquant qu'il peut avoir des effets positifs sur les destinées familiales.

Enfin, sans annoncer d'évolution importante dans l'œuvre à venir, il est à noter que plusieurs de ses contes seront repris quasi littéralement dans *Les Derniers Scandales de Paris* : « La Femme torpille », « Le repoussoir » ou encore « Le Cas de lady Warsmouth ».

III.8 La Haute Bande, Collet-Migneau et C^{ie}

En 1894 paraît *La Haute Bande, Collet Migneau et Cie*. L'édition en volume est précédée d'une présentation en feuilleton dans *L'Éclair* du 24 mai au 10 août 1893. Une phrase est mise en exergue qui est extraite du roman où la France et Paris sont comparés à un « immense vaisseau d'or, avec les Jésuites et les Juifs pour pilotes, et lui, Collet-Migneau, pour capitaine ! » Dès la première page est ainsi évoqué *La Femme d'affaires*, lui aussi consacré au pouvoir de l'argent, dont on retrouve plusieurs personnages dans *La Haute Bande* : Esther Le Hardier, Raoul du Jarry, le père Agostini... au point que celui-ci apparaît comme une suite. L'action cependant n'est plus centrée sur le personnage d'Esther Le Hardier, mais sur celui de Noël Collet-Migneau.

La Haute Bande comporte aussi une préface dédiée à « Madame Séverine » qui a écrit un article favorable à *L'Abandonné*. L'auteur y apporte des indications sur le sens qu'il donne à son œuvre qui « consiste à aider les dirigeants, à leur signaler les maux et les remèdes, au milieu des rires et des larmes, entre les amours d'Henriette et d'Arthur et les flonflons de madame Grégoire¹ ». Il insiste sur la dimension sociale de son œuvre en lui attribuant des destinataires privilégiés : ceux qui peuvent agir sur les travers qu'elle met au jour, qu'il s'agisse de morphine, de délinquance juvénile ou des ravages de l'argent triomphant. Plus loin, il indique l'espoir quasi utopique qui sous-tend sa critique sociale : « si au règne de l'argent pouvait succéder le règne de l'amour – j'entends : le règne de l'équilibre social.² »

La Haute Bande est composé de cinq livres. Le premier commence un soir de décembre 1885. Noël Collet-Migneau, un jeune homme « taillé en Hercule³ », est au chevet de sa jeune et jolie femme Henriette qui expire. Il vient de lui inoculer une goutte de brahô-maha, un poison d'origine indienne.

Parmi ses voisins d'immeuble se trouvent Hyacinthe Champion, l'associé d'Esther Le Hardier dans *La Femme d'affaires*, Aristide Doucette, commis-voyageur en pharmacie, neveu du banquier Priollat, et les sœurs O' Grien, artistes irlandaises. Le concierge remet à Noël une lettre pour sa femme et l'informe que leur propriétaire menace de faire expulser le couple par un huissier en raison des retards de paiement de leur loyer. Noël lui offre un cigare et se rend chez Hyacinthe Champion qui l'a invité. Puis il rejoint ses amis Aristide Doucette et le baron Raoul du Jarry. À son retour, il joue la tristesse en découvrant le cadavre de son épouse dont la mort lui permet de bénéficier de 50 000 francs d'assurance.

Noël Collet-Migneau est né à Lille et sa mère est morte au moment de son accouchement. Il travaille d'abord dans une banque tout en étudiant la fabrication et la composition des poisons. Il a trouvé deux moyens de gagner de l'argent : les empoisonnements et la spéculation ; il est expert en ces deux domaines.

1 *La Haute Bande, Collet-Migneau et Cie*. Paris : Dentu, 1894, p. VII.

2 *Ibid.*, p. VIII.

3 *Ibid.*, p. 1.

Grâce à une recommandation d'Aristide Doucette, il est employé par le banquier Armand Priollat rue Sainte-Anne. Aimée et Armand Priollat sont mariés depuis quinze ans et ils ont une fille : Berthe. Rapidement, Aimée devient la maîtresse de Noël. Mais une nuit, le banquier surprend sa femme avec son amant. Il fait feu sur eux, sans les blesser, puis il les chasse. Il reste seul avec sa fille.

Les deux amoureux se réfugient chez Noël rue Saint-Pétersbourg. Il se lance alors dans une affaire financière très rentable : il promet 10 % d'intérêt par mois à ceux qui placeront de l'argent dans l'investissement qu'il propose. L'opération connaît un franc succès. Au début de l'hiver, il loue un local « immense et somptueux¹ » rue Chaussée d'Antin et rencontre Esther Le Hardier et le père Agostini pour qu'ils investissent dans ses projets.

Il propose à la « femme d'affaires » de créer un établissement de prêt sur gages, le « magasin universel » et d'y associer un commerce, le « bazar des deux mondes » où l'on vendrait les marchandises déposées. Cela nécessite des investissements importants qui rendent indispensable sa participation.

En sortant de chez elle, Noël se rend au Café Riche où il retrouve son associé Raoul du Jarry, qui regrette qu'il ne vienne pas aux *five o'clock* de son épouse, et Aristide Doucette qui a trouvé la recette d'une boisson revitalisante : « l'élixir humain ». L'idée du représentant l'intéresse beaucoup, et Noël promet d'y investir de l'argent.

Il se marie dans l'intimité avec Aimée, mais il envisage de se débarrasser d'elle dès qu'elle sera devenue gênante. Il a cependant plusieurs maîtresses, notamment son ancienne voisine Kate O' Grien, et Zéa de Chandoris, une princesse grecque qui possède une fortune considérable. Celle-ci fréquente la marquise de Retz dont elle est la confidente, et elle apprend à Noël que la marquise trompe son mari avec le général d'Aigues-Mortes.

À la fin du premier livre, Esther Le Hardier et le père Agostini ont accepté d'investir dans les projets de Noël Collet-Migneau.

Au début du livre II, les « magasins universels » sont florissants, ils ont été construits par un entrepreneur, François Lhomeux. Celui-ci a deux fils : Gaston et César qui vient de faire des études archéologiques à Athènes. César Lhomeux est ingénieur des mines, architecte et grand prix de Rome. Il intéresse beaucoup Noël qui va lui présenter la princesse Zéa de Chandoris.

Émeric de Chandoris trompe impunément sa femme Zéa et elle en fait autant : le couple vit une union libre qu'ils assument réciproquement. Ils sont servis par un intendant, Pazzaros. Quand elle rencontre César Lhomeux, la princesse envisage avec lui de construire un palais dédié à l'art de l'Antiquité grecque à Saint-Gratien près d'Enghien.

Pour préparer la fabrication de « l'élixir humain » Noël voyage en Espagne avec son ami Aristide Doucette. Ils se rendent à l'abbaye de San Martino dans la région de Biscaye où vivent sept moines qui attendent des financements du Vatican. Les religieux reçoivent une lettre du père Agostini qui les informe que l'Église ne peut pas leur remettre la somme prévue mais qui leur conseille aussi de bien accueillir Noël Collet-Migneau et son associé. Noël propose en effet aux moines de gagner de l'argent grâce à l'invention de son ami : il leur demande de prétendre avoir retrouvé dans leurs archives

1 *La Haute Bande, Collet-Migneau et C^{ie}. Op. cit.*, p. 51.

l'ancienne recette de cette boisson et de la produire pour qu'elle soit commercialisée. Les moines rechignent d'abord à mentir, puis ils acceptent, en raison des perspectives d'enrichissement.

À son retour d'Espagne, Noël connaît des difficultés : ses clients commencent à bien comprendre les services qu'il propose ; ils essaient d'en profiter le plus possible en venant réclamer leurs dividendes chaque mois. Il gagne moins d'argent.

Zéa de Chandoris, quant à elle, entame la construction de son palais dédié à l'art et elle confie à Noël l'exploitation de ses mines d'argent en Thessalie.

Noël retrouve le succès dans le troisième livre. On commence à vendre « l'élixir humain » et il crée une société pour l'exploitation des mines d'argent de Thessalie. Il lance une souscription le 25 novembre 1888 qui rencontre un véritable intérêt : beaucoup d'investisseurs souhaitent participer à leur exploitation. César Lhomeux, envoyé par Noël étudier les mines grecques a transmis un lingot d'argent qui est présenté à l'assemblée générale des actionnaires.

Mais son retour de Thessalie annonce la ruine de Noël : les mines ne valent rien, elles ne contiennent que du plomb argentifère. Tous les investisseurs exigent qu'on leur rende leur argent et se désengagent des opérations menées par Noël Collet-Migneau.

Au début du livre suivant, il fait l'objet de cent vingt plaintes pour escroquerie et il est incarcéré à la prison de Mazas. Avec l'aide de Hyacinthe Campion et Kate O' Grien, il organise le chantage de l'infidèle marquise de Retz et lui réclame 200 000 francs.

Un peu plus tard, il obtient une autorisation de sortie en prétendant que sa femme est gravement malade. Il parvient à échapper à la surveillance des policiers qui l'accompagnent et se rend chez Zéa de Chandoris qu'il empoisonne avant de s'emparer de l'argent qui se trouve chez elle. À quatre heures du matin, il confie la somme à Kate O' Grien, déjà en possession des fruits du chantage de la marquise de Retz, et lui donne des recommandations pour un fructueux investissement. Puis il retourne à la prison. Avec la somme qu'il a réunie, il parvient à rembourser toutes ses dettes et il est libéré.

Dans le dernier livre, il a acquis un château à Pézenas dans le Périgord. Il cherche à être apprécié des habitants car il est candidat à la députation dans l'arrondissement de Saint-Léonard contre le marquis de Retz. Noël empoisonne son rival qui meurt quelque temps plus tard et il est élu député.

Mais il connaît de nouvelles difficultés financières et il est contraint de prendre la fuite, tandis que ses crimes sont peu à peu révélés. Il se réfugie à l'abbaye de San Martino où il devient frère Eusébio.

Après *La Femme d'affaires*, *La Haute Bande* poursuit la critique de l'argent en l'associant à la criminalité. Non seulement les effets de la spéculation peuvent être désastreux, mais il semble encourager les comportements criminels et s'associer parfaitement avec eux. La critique est ici plus sévère puisqu'avec le personnage de Noël, on voit qu'il est à l'origine de nombreux crimes.

On note aussi un parallèle entre les deux figures masculines de cette période : Napoléon Bousquet dans *Le Commis-voyageur* et Noël Collet-Migneau qui réussissent tous les deux dans leurs entreprises, l'un par le crime et l'autre par la « joyeuseté dans le travail », comme si Noël était son reflet négatif.

On observe enfin que le roman s'achève sur une sorte de rédemption quand Noël devient Eusébio ; elle passe par la religion, comme son prénom pouvait le laisser supposer.

*

L'intérêt de présenter de manière chronologique une œuvre aussi importante que celle de Jean-Louis Dubut de Laforest est que cela donne la possibilité de distinguer les évolutions de son écriture qui deviennent sensibles d'un roman à l'autre. Le découpage en plusieurs grandes périodes permet d'une part d'envisager avec une certaine acuité un ensemble qui ressemble à l'Océan et d'autre part de mettre au jour les grandes tendances que l'on observe dans l'évolution esthétique de l'écrivain.

Pourtant, avec la période du « roman social », force est de constater que la création d'une œuvre romanesque n'est pas un processus linéaire. On voit en effet parfois l'auteur choisir un modèle de structure narrative développé dans une période précédente. C'est le cas en particulier de *Morphine* dont la forme tragique rappelle les « drames parisiens » tels que *La Bonne à tout faire* ou *Mademoiselle de Marbeuf*.

L'idée d'un « roman social » qui se donne pour ambition une critique de la société pour inciter à des changements est bien celle qui domine de 1890 à 1894, mais elle n'exclut pas d'autres modèles dans cette période où chaque roman semble vouloir prendre le contre-pied du précédent. Ainsi, à l'univers urbain des spéculateurs de *La Femme d'affaires* succède le monde apaisé de *Colette et Renée*, après quoi *Le Commis-voyageur* nous fait plonger dans une sorte de comédie où dominant les fourberies du personnage principal à laquelle succède la tragédie de la morphine dans le milieu très aristocratique de Blanche de Montreu et de Raymond de Pontaillac, avant que l'on rencontre l'univers misérable de Pierre Fargue dans *L'Abandonné*. À chaque roman, l'auteur semble vouloir explorer une nouvelle piste, ce qui est révélateur de sa volonté d'éviter toute complaisance et d'offrir à son œuvre les possibilités d'un renouvellement.

La critique sociale apparaît dès le premier roman de la période où l'auteur s'en prend aux spéculateurs qui mènent à la ruine ceux qui leur confient leur argent, voire au suicide avec l'exemple du petit propriétaire Laugières, spolié par la femme d'affaires qui conduit aussi au déshonneur un ministre à la carrière pourtant exemplaire. Cette critique est encore plus sévère dans *La Haute Bande, Collet-Migneau et Cie* où l'on voit que l'argent s'accommode très bien des crimes du personnage principal, qu'il l'incite même à en commettre davantage. Dans la préface de ce dernier roman, l'auteur oppose d'ailleurs la société du triomphe de l'argent à une sorte d'utopie du bien-être social.

Les deux autres grands sujets sur lesquels porte la critique de l'auteur sont ceux de la toxicomanie et de l'emprisonnement des enfants. Il montre comment la première représente un danger mortel avec les exemples de Blanche de Montreu et Raymond de Pontaillac. Et dans *L'Abandonné*, il insiste sur les stigmates provoqués par un enfermement précoce qui rendent ensuite quasi impossible la vie en société.

Ces grands thèmes sont au centre de quatre romans de la période, mais la démarche de l'auteur porte aussi sur d'autres sujets, bien qu'ils restent au second plan : l'état des hôpitaux dans *La Femme d'affaires* ou la prise en charge de la misère avec Pierre Fargue et Sophie Goussard dans *L'Abandonné* qui peinent à trouver un logement pour dormir.

L'auteur indique dans la préface de *La Haute Bande, Collet-Migneau et Cie* qu'il s'agit pour lui d'alerter les dirigeants afin qu'ils apportent des réponses à ces phénomènes. Mais les souffrances qu'il décrit sont telles qu'en dépit de cette visée politique, la plupart des romans de cette période s'insèrent dans un univers particulièrement sombre qui donne une tonalité pessimiste à leur ensemble et qu'ils partagent avec les œuvres de la période précédente des « drames parisiens ».

L'engagement que l'auteur manifeste avec ces critiques témoigne d'une sensibilité républicaine qui s'exprime de nouveau de différentes manières. Elle apparaît d'abord avec le ministre Abel Couderc-Bedout qui est présenté comme un exemple d'intégrité jusqu'à ce qu'il cède au charme d'Esther Le Hardier. Elle intervient aussi de façon spectaculaire avec l'apparition de Léon Gambetta dans *Le Commis-voyageur* où ce dernier est ovationné et fait figure de modèle pour le héros, Napoléon Bousquet. Enfin, on peut aussi la déceler dans la mise en valeur des sociétés de secours mutuel pour la retraite et la maladie évoquées dans *La Femme d'affaires* et *Le Commis-voyageur*.

Cette sensibilité républicaine se traduit, ici comme dans les premiers romans, par une critique de l'Église qui s'oppose à un éloge des scientifiques et des médecins. L'Église intervient d'abord avec le personnage du révérend père Agostini pour qui elle semble avoir comme seul objectif la captation d'héritages importants, la foi religieuse servant d'argument pour inciter à Stanislas du Jarry à reformuler son testament. On retrouve l'Église dans *La Haute Bande, Collet-Migneau et Cie* avec le monastère de San Martino où les moines n'hésitent pas à mentir au sujet de « l'élixir humain » et à recueillir Noël Collet-Migneau malgré ses nombreux crimes.

Quant aux scientifiques et aux médecins, les romans de cette période en offrent de nombreux exemples. On voit l'auteur dédier *Morphine* au professeur italien Cesare Lombroso et son admiration semble intacte quand il décrit l'opération de Raoul du Jarry par Émile Pascal ou la démarche du docteur Gilbert Monteil à la prison de la Petite-Roquette. Les éloges de l'auteur se teintent cependant de certaines nuances car il présente ces personnages aussi comme des êtres faibles, et non plus héroïques. Le premier est passionné par Alice du Jarry qu'il adore et le second, attristé par l'annulation de son mariage avec Marie-Thérèse Kerden, reste insensible à la détresse de Pierre Fargue quand celui-ci vient lui demander de l'aide.

La condition féminine est un autre motif qui traverse toute l'œuvre de Jean-Louis Dubut de Laforest ; dès les premiers romans, les personnages principaux sont souvent des femmes. Or, entre 1890 et 1894, les personnages masculins se trouvent au premier plan et occupent une place plus importante que dans les romans antérieurs. On peut bien sûr y voir une volonté de prendre le contre-pied des œuvres précédentes.

Les personnages féminins restent cependant très présents, même s'ils ne jouent pas toujours les premiers rôles. Avec Esther Le Hardier dans *La Femme d'affaires*, l'auteur crée un personnage particulièrement ambigu. Elle n'est certes pas criminelle comme Giacomo Trabelli dans *L'Homme de joie*, mais elle a bien des faillites et des désespoirs à son actif. Et cependant, l'auteur ne la présente pas comme un personnage totalement répulsif, comme s'il voulait retenir le trait de la caricature. Elle apporte certes la ruine à des êtres faibles et ne semble éprouver de sentiments que pour l'argent, mais elle est aussi très belle et fait preuve d'une ténacité et d'une ingéniosité exceptionnelles dans les univers où les femmes sont souvent présentées comme des victimes.

Les personnages féminins sont aussi les plus complexes, à l'image de Blanche d'Ermont qui protège son ancien amant, le comte des Ombrailles, dans le même roman, ou de Geneviève Saint-Phar

dans *Morphine* qui donne l'occasion à l'auteur de dénoncer une des injustices de la condition féminine en montrant toutes ses difficultés à être reconnue pour ses qualités et à accéder à l'emploi de médecin.

La question de l'avortement apparaît aussi à plusieurs reprises. Avec un regard contemporain, on voit combien la société des années 1890 est injuste à l'égard des femmes en leur faisant porter toutes les conséquences de la relation amoureuse. L'avortement est alors un crime et, sans remettre en question directement la loi le concernant, l'auteur montre les difficultés liées à une grossesse non désirée à travers les souffrances de Blanche de Montreu dans *Morphine*. Et dans le conte « Faut-il le tuer ? », il fait dire au narrateur que l'interruption de grossesse peut avoir des effets positifs sur une famille en évitant la fureur du mari trompé.

Mais depuis *Tête à l'envers*, les personnages féminins sont surtout au centre d'intrigues sentimentales. Et de ce point de vue, on assiste aussi à une évolution. Jusqu'à présent, l'adultère était le motif principal et son issue était le plus souvent tragique. Les intrigues amoureuses perdent ici de leur gravité et deviennent davantage des enjeux de comédie, ce phénomène atteint son plus haut point dans *Le Commis-voyageur*, premier roman comique de l'auteur. Bien qu'il affiche une ambition sociale, on constate que durant cette période, l'intrigue demeure sous-tendue par les désirs des personnages qui imprègnent chaque roman.

D'un point de vue poétique enfin, on voit l'auteur donner une dimension expressive au traitement du cadre spatio-temporel, comme dans *Morphine* avec la description sinistre de l'aube parisienne qui annonce le destin tragique de Raymond de Pontailiac ou avec le tremblement de terre à Nice au moment de la rencontre amoureuse d'Alice du Jarry et du docteur Pascal.

On retrouve également le procédé qui consiste à interrompre le récit pour présenter le journal d'un personnage. C'est d'abord le cas dans *Morphine* au moment des crises de Raymond de Pontailiac et dans *Colette et Renée* avec le journal de Colette qui présente la fin du roman. Dans ce dernier exemple, l'auteur n'utilise pas le procédé à un moment paroxystique, mais il y recourt tout de même pour décrire un épisode remarquable dans la mesure où ce passage fait intervenir l'auteur lui-même avec le personnage de Jean Tolbiac qui se pose justement des questions esthétiques sur le sens de ses romans à travers les personnes auxquelles ils sont destinés. Ces questions témoignent de la richesse de cette période de création où chaque roman semble remettre en question le précédent.

L'univers réel de l'auteur apparaît aussi dans *La Femme d'affaires* avec le personnage de Pulchérie dont le manuscrit a été refusé par l'éditeur Dentu, lequel publie tous les romans de Jean-Louis Dubut de Laforest de 1884 à 1897.

La période du « roman social » est celle d'un profond renouvellement de la démarche de l'écrivain qui ne se satisfait pas des acquis esthétiques des œuvres précédentes et semble rechercher une évolution permanente. Si l'univers qu'il présente reste un lieu de souffrances sociales, il prend parfois des allures de comédie et apparaît beaucoup moins sombre que celui des « drames parisiens ». Il annonce ainsi la période suivante que nous proposons d'intituler « romans de la réconciliation ».

IV. Romans de la réconciliation (1894-1897)

La période à laquelle nous proposons la qualification de « réconciliation » court de 1894 à 1897. Comme nous l'avons constaté plus haut, les évolutions esthétiques de l'écriture romanesque de Jean-Louis Dubut de Laforest ne constituent pas des ensembles distincts et d'une certaine manière, la « réconciliation » est déjà à l'œuvre dans *Le Commis-voyageur*. Elle se définit par une démarche qui ne se limite plus au constat d'injustices et de souffrances et aspire à apporter des éléments de résolution. Au milieu des années 1890, elle va de pair avec une tonalité qui n'est plus à la tragédie, comme dans les « drames parisiens », mais au contraire à la comédie.

C'est ainsi que l'auteur écrit deux ouvrages qui présentent des pièces de théâtre comiques : *Le Cocu imaginaire* et *Les Amours de jadis et d'aujourd'hui*. Mais cette période se caractérise surtout par quatre grands romans : *Les Petites Rastas, roman parisien*, *Mademoiselle de T***, mœurs contemporaines*, *Angéla Bouchaud, demoiselle de magasin* et *Messidor, roman contemporain*. Comme nous allons le voir, ils traduisent de différentes façons le motif de réconciliation qui leur est commun.

IV.1 *Les Petites Rastas*

Les Petites Rastas, roman parisien, paraît en 1894, d'abord en feuilleton dans *Gil Blas*, du 8 novembre 1893 au 21 janvier 1894, puis en volume. Santiago Farabinas est le personnage principal, c'est un éleveur milliardaire qui vient d'Amérique. Il est un « empereur de la charcuterie universelle¹ » et possède dans son pays de nombreuses maisons et des lignes de chemin de fer. Il a deux filles : Joaquina a seize ans, et Concha, un peu plus âgée qu'elle, est mariée à Patchéko, ancien lieutenant péruvien reconverti dans les affaires bancaires à Paris. L'institutrice de Joaquina, Zoé Beaulardon, est française, elle est la fille d'une chiromancienne qui l'a vendue à un vieillard alors qu'elle était âgée de seize ans, ce qui l'a conduit à s'enfuir en Amérique trois ans avant le début du roman. L'institutrice cherche à séduire Santiago Farabinas dont elle espère devenir l'épouse.

Santiago Farabinas arrive à Paris depuis New York en septembre 1892. Il s'installe avec Joaquina et son institutrice au Grand-Hôtel. Dans le même établissement réside le prince Ibrahim Wasili Pacha, que les deux jeunes femmes trouvent très séduisant. Bientôt, elles partent se promener et elles rencontrent une prostituée, Lucrèce, qui reconnaît Zoé Beaulardon. Quelques années plus tôt, elles pratiquaient ensemble le commerce du sexe et on la surnommait Zoé la Bachelière ; Lucrèce a même conservé en souvenir leurs cartes d'inscription en préfecture. Lucrèce emmène Joaquina et Zoé au restaurant l'Américain où elles retrouvent le prince Ibrahim et ses amis. Elles dînent ainsi avec lui. Après leur départ, il reçoit son secrétaire particulier, Zipour. Ce dernier lui signale qu'il a rendez-vous le lendemain avec sa maîtresse, Marguerite Mont-Thabor.

1 *Les Petites Rastas*. Paris : Dentu, 1894, p. 1.

Santiago Farabinas quant à lui passe la soirée avec plusieurs femmes et rentre tard dans la nuit. À son réveil, le lendemain, il reçoit une lettre de Pélagie Beaulardon qui l'invite à venir voir sa « marchandise¹ ». Il reconnaît le nom de l'institutrice de sa fille et demande à Zoé des explications, d'autant qu'il ne comprend pas de quelle marchandise il s'agit. Zoé prétend ne pas connaître son homonyme, alors que Pélagie est sa mère.

La seconde fille de Santiago Farabinas, Concha, rejoint bientôt Joaquina et son père, avec son mari, Patchéko. Elle apprend à sa sœur que le prince Ibrahim est son amant, mais qu'elle est aussi très jalouse de l'autre maîtresse du prince, Marguerite Mont-Thabor. Les deux jeunes femmes se promettent cependant d'aider Ibrahim Wasili Pacha qui rencontre des difficultés.

Il est en effet le prince de la région du Bas-Nil, mais il est victime de la situation politique de l'Égypte alors sous domination anglaise. Jugé trop patriotique, il subit la méfiance des Anglais et du sultan qui domine le pays en collaborant avec eux et qui lui a retiré l'investiture de sa principauté pour lui allouer en compensation une pension d'un million deux cent mille francs lui permettant de vivre à l'étranger. Le prince attend que la situation s'améliore, voire qu'une révolution se produise, pour retourner dans son pays. L'ambassade d'Angleterre propose de lui rendre le Bas-Nil s'il épouse Muriel O' Reilly, jeune veuve d'un maharadjah des Indes, mais il refuse ce qui constituerait pour lui une alliance avec l'Angleterre, et huit jours plus tard sa pension est abrogée, ce qui le plonge dans l'embarras et l'empêche de payer ses dettes.

Santiago Farabinas finit par se rendre à l'invitation de Pélagie Beaulardon où il prend connaissance de la « marchandise » en consultant un catalogue. Il y découvre des photographies de Kate O' Grien, de la duchesse d'Estorg et de Marguerite Mont-Thabor. Quand il apprend que cette dernière entretient des relations sentimentales avec Ibrahim Wasili Pacha, il souhaite qu'elle devienne sa maîtresse. Il demande également à Pélagie si le prince possède bien un harem. Elle le lui confirme ; il exprime alors son désir d'en posséder un lui aussi.

Comme le prince ne peut plus donner d'argent à la Mont-Thabor, elle rompt avec lui et devient la maîtresse de Santiago Farabinas.

Le deuxième livre commence chez les Patchéko où Joaquina admire un tableau de Daniel Mordac. Santiago Farabinas déplore que Marguerite Mont-Thabor ait un autre amant, monsieur Alfred, un journaliste. Ce dernier est en fait son époux et joue le rôle d'un souteneur. L'Américain est cependant tombé amoureux de Zoé qui l'a séduit et il envisage de l'épouser. Le soir, Daniel Mordac, en visite chez les Patchéko, rencontre Joaquina qui lui demande de faire son portrait.

Chez le peintre, Lucrèce pose pour un tableau, *La Vénus au flambeau*. Il reçoit la visite du prince Ibrahim, suivi de Muriel O' Reilly, la reine de Mysore en exil, dont il fait aussi le portrait. Veuve du maharadjah du royaume, elle y conserve une influence importante qu'elle perdrait en se mariant avec le prince Ibrahim, comme le souhaite l'Angleterre. Joaquina arrive à son tour chez Daniel Mordac dont elle est éprise. Lui aussi est amoureux d'elle, mais il estime que leur différence de fortune est trop grande pour envisager une union. Elle lui indique toutefois que son père souhaite qu'il vienne à leur nouvel hôtel rue Rembrandt le lendemain pour une commande.

1 *Les Petites Rastas. Op. cit.*, p. 67.

Santiago Farabinas tient à acquérir le harem du prince qui se trouve à Auteuil. Pélagie Beaulardon réussit à éloigner momentanément de Paris Ibrahim Wasili Pacha et elle profite de son absence pour se rendre à Auteuil. Le groupe de femmes est protégé par un homme noir, Ali, qu'elle menace de représailles s'il ne la laisse pas entrer. Elle propose ensuite aux dix orientales de visiter Paris et les emmène chez elle. Ainsi, Santiago se trouve bientôt en possession de ce qu'il convoitait.

Le dernier livre commence au printemps 1893. La presse se fait l'écho du déplacement du harem d'Auteuil chez Pélagie Beaulardon. Les femmes ne sont pas maltraitées par Santiago Farabinas, mais peu à peu, elles rejoignent des maisons de prostitution.

L'Américain est sur le point d'épouser Zoé, il fixera la date du mariage à l'arrivée d'un vaisseau lui appartenant sur les quais de Seine, tandis que l'idylle se poursuit entre Joaquina et Daniel Mordac.

Marguerite Mont-Thabor est très hostile au projet de mariage qui lui ferait perdre un amant fortuné. Avec l'aide de son mari, elle cherche à l'empêcher par tous les moyens. Alfred réussit à se procurer auprès de Lucrèce l'ancienne carte d'inscription en préfecture de Zoé comme prostituée. Il la montre aux Farabinas qui renvoient l'institutrice : le mariage est annulé.

Alfred est avec Lucrèce quand Zoé vient lui faire part de sa colère. Il prend la défense de la prostituée et les deux femmes se réconcilient. Mais Zoé demeure très amère. Elle dîne avec le journaliste et lui révèle des secrets des Farabinas : la liaison de Concha avec un dentiste chinois, Tsien-Li-Ki-Tong, et celle de Joaquina avec Daniel Mordac. Il décide alors de publier un article sur ces révélations dans *Le Tonnerre Parisien* pour lequel il écrit en utilisant le pseudonyme de Speculum.

Le navire de Santiago Farabinas, *L'Antartic*, est amarré quai du Louvre et provoque l'admiration des passants. Pendant qu'il présente une machine à bord de son bateau qui abat les porcs et trie automatiquement leur viande, Alfred distribue son journal qui délivre des informations sur les amours des Farabinas dans un article intitulé « Les Petites Rastas ». Mais il est ivre et tombe soudain dans la machine de l'éleveur et meurt écrasé.

Par la suite, Joaquina se marie avec Daniel Mordac et le couple part en voyage de noce en Italie.

Zoé vit désormais chez sa mère avec Lucrèce, elle espère reconquérir Santiago Farabinas. Elle est cependant la maîtresse d'Ali, l'ancien serviteur du prince Ibrahim. Pélagie Beaulardon pense avoir trouvé le moyen d'aider sa fille à se rapprocher de l'éleveur. Elle reconstitue le harem du prince et elle se rend une nuit chez Santiago Farabinas accompagnée du groupe de femmes qu'elle prétend lui vendre. Parmi elles se trouve Zoé, voilée, qui fait la danse du ventre devant lui. Il la prend pour une autre, Nadjé, mais elle se démasque et dit avoir pris cette apparence par amour pour lui. Les deux amants se réconcilient et ils se marient. Mais Zoé est enceinte d'Ali.

Neuf mois s'écoulent, et Zoé accouche d'un enfant noir. Son nouvel époux comprend qu'il n'est pas le père et cherche alors à annuler le mariage.

À la fin du roman, Daniel Mordac s'apprête à exposer au salon de 1895 un tableau de Santiago Farabinas. Quant à Zoé, elle tient désormais avec Ali et sa mère un bar distingué.

Comparé au roman précédent, celui-ci se distingue par sa légèreté. En dépit de l'accident d'Alfred à la fin, il est sans grande violence. Cette tonalité légère et humoristique est liée au personnage de l'Américain parvenu Santiago Farabinas, qui rappelle Jonathan Shampton dans *L'Homme de joie*. Malgré sa fortune, il semble obsédé par la volonté d'acquérir tout ce que possède le prince du

Bas-Nil, comme si les limites du pouvoir de son argent lui étaient insupportables. Cet aspect du personnage n'est pas sans rappeler Monsieur Jourdain dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, qui cherche à acquérir les manières aristocratiques jusqu'au plus grand ridicule. Mais c'est surtout la grossièreté de son caractère mégalomane qui crée un décalage vis-à-vis de la violence et de l'hypocrisie parisienne ; elle provoque un effet de contraste qui participe à l'humour du roman. Ce décalage apporte aussi un sentiment de fraîcheur qu'on retrouve chez ses deux filles, Concha, et surtout la farouche Joaquina, nouvelles héroïnes féminines que désignent le titre du roman.

Le mariage de Joaquina avec le peintre Daniel Mordac ouvre la fin du roman sur un espoir. À ce propos, il est remarquable qu'un personnage d'artiste tienne le rôle du héros masculin positif, occupé jusqu'à présent par des médecins, absents de ce roman. Avec cette fin heureuse, *Les Petites Rastas* tranche nettement avec les œuvres précédentes, en particulier avec la série des « drames parisiens », et manifeste une volonté de réconciliation avec l'environnement de la capitale.

Dans le même sens, la prostitution n'est pas présentée ici d'une manière sordide comme une forme d'esclavage, mais plutôt comme l'univers privilégié des intrigues sentimentales. Avec ce roman ludique, Dubut de Laforest délaisse la gravité qui caractérise beaucoup d'œuvres précédentes. De ce point de vue, il est aussi notable qu'il s'autorise une scène érotique lors de la rencontre de Zoé et d'Ali, ce qui n'était pas arrivé depuis *Le Gaga*.

Les Petites Rastas ne dénonce certes pas la cruauté de la société française, mais envisage son ouverture internationale, ce qui lui donne une dimension politique dans sa critique de l'impérialisme colonial anglais qui conduit à l'exil les autorités locales, aussi bien le prince du Bas-Nil que la reine du Mysore. Cette dimension internationale participe au sentiment d'ouverture qui accompagne la joyeuseté du roman, lequel peut sembler futile comparé aux précédents.

Il n'est pas cependant dénué d'une dimension satirique. Comme dans *Morphine*, on voit l'auteur dénoncer à travers le personnage d'Alfred le goût de la presse pour le scandale. Cet aspect est renforcé par le fait que le titre du roman correspond également à celui de l'article de *Speculum* à la fin de l'histoire. Cela invite à s'interroger sur cet aspect du roman que souligne le titre. L'auteur paraît certes dénoncer le goût de la presse pour les articles sensationnels, mais la mort du journaliste abattu par la machine de Farabinas crée un trouble et relativise la portée de cette critique.

Enfin, apparaît ici une présentation de la nature comme le lieu même de la réconciliation, qui s'oppose à la violence humaine, lors de la promenade de Joaquina et Daniel Mordac chez Farabinas où ils rencontrent un grand singe Joko. Le motif du grand singe intervient dans *La Femme d'affaires* avec celui du clown anglais et dans *Le Gaga* avec celui du marquis de Sombreuse. Il sera au centre du dernier roman de Dubut de Laforest, *Monsieur Pithec et la Vénus des Fortifs*.

IV.2 Le Cocu imaginaire

En 1895 est publié *Le Cocu imaginaire*, toujours chez Dentu. Il s'agit d'un recueil de cinq textes : trois pièces de théâtre, une pantomime et une nouvelle.

« Le Cocu imaginaire, scène de la vie parisienne » est une comédie en vers de douze scènes à laquelle participent cinq personnages. Maurice, baron de Chanteclose, est âgé de vingt-huit ans et il

soupçonne sa femme, Berthe, âgée de vingt-deux ans, de le tromper. La pièce fait intervenir trois autres personnages : Paul Fricard, âgé de trente ans et ami de Maurice, Bourdeillette, directeur d'une agence de renseignements, et Julie, vingt-trois ans, la femme de chambre du couple.

La pièce commence chez les Chanteclose où Maurice demande à Bourdeillette les résultats de son enquête. Ce dernier lui révèle que sa femme n'est pas innocente. Le mercredi 3 mai, un homme l'a rejointe dans sa voiture et il a entendu des baisers. Maurice lui donne de l'argent pour qu'il poursuive ses investigations et lui révèle l'identité de l'amant. Mais selon Paul Fricard, l'adultère est impossible, il considère l'enquêteur comme une canaille et il est fort probable qu'il ait menti.

Quand il retrouve sa femme, Maurice lui demande d'où elle vient et pourquoi son visage est rouge, pourquoi ses yeux sont cerclés d'azur. Berthe n'apprécie guère l'inspection de son mari et lui demande des explications. Celui-ci lui apprend qu'on l'a vue le 3 mai avec un homme dans sa voiture. Berthe se sent outragée par ces allégations, elle se met en colère et menace de partir. Maurice craint que sa femme ne le trompe par atavisme : sa grand-mère était infidèle à son mari.

À la fin de la pièce, on demande à Bourdeillette de lire son rapport : « Le jeudi 4 mai... Berthe prend l'omnibus... » Mais il est rapidement interrompu : le jeudi 4 mai, l'homme qui l'a rejointe n'est autre que son mari lui-même qui demande alors au détective de le rembourser. Maurice s'excuse auprès de sa femme ; il promet d'oublier l'atavisme et de ne plus la faire surveiller.

Dans la nouvelle intitulée « La Maison des vierges repenties », on retrouve le personnage de Gustave Monistrol apparu dans les *Contes pour les hommes*. Il rejoint trois amis au Cosmopolitan-Club et leur raconte un voyage à Biarritz où il est allé, poussé par un chagrin d'amour, pour oublier sa maîtresse Suzanne. Il a rencontré quelque temps plus tôt la jeune femme au Perroquet noir. Craignant qu'elle ne le trompe, il l'a suivie. Elle est entrée un jour prier dans une église, puis elle a disparu. Pendant son séjour à Biarritz, il a visité des lieux touristiques, mais il a surtout rapporté un « enseignement de haute portée philosophique et sociale¹ » qu'il souhaite présenter à ses amis.

Il a visité le couvent des Bernardines où il a retrouvé Suzanne et où les anciens amants ont décidé de se séparer définitivement. Mais il a surtout été enthousiasmé par ce lieu qui offre un asile aux prostituées repenties.

Puis il en vient à « l'enseignement philosophique » qu'il retire de son voyage. Dans la littérature, chez Darwin par exemple, on décrit aisément la misère, mais sans lui proposer de remède, même si d'autres, tel le comte d'Haussonville, cherchent des solutions. Gustave Monistrol critique Spencer qui dans *The Man versus the State* présente la pauvreté et la détresse comme les résultats nécessaires d'une loi générale bienfaisante qui entraîne une sorte de sélection naturelle. Le narrateur ne se satisfait pas de l'hécatombe des plus faibles ; il estime que la nature a besoin des faibles comme des forts.

Pour lui, le couvent des vierges repenties donne un exemple de la solidarité, et présente « le tableau restreint d'un phalanstère de Fourier² ». Il estime que l'on devrait créer des phalanstères dans les terres incultes de Bretagne, du Limousin et des Landes ; ce serait plus utile qu'envoyer les communards au bagne.

1 *Le Cocu imaginaire*. Paris : Dentu, 1895, p. 77.

2 *Ibid.*, p. 92.

Le texte suivant, « Les Noces limousines », est une pantomime en un acte. Deux sacs de sable sont posés sur la scène qui représentent la virginité de Miette et de Léonard, sur le point de se marier. Un homme a voulu faire croire que Léonard n'était pas vierge en remplaçant le sable de son sac par de la suie. Il se bat avec Léonard et le mensonge finit par être déjoué. Les amoureux se réconcilient et la pantomime s'achève par une bourrée.

« La Sous-préfète, trilogie administrative » est une pièce de théâtre en trois actes qui se passe à Saint-Martin-l'Église où le maire, Désiré Charpateau, et son épouse s'appêtent à recevoir le préfet et un général pour le conseil de révision qui décide des jeunes hommes qui échapperont à la conscription. Octave Herrier, le sous-préfet, est le gendre du maire, il est marié à sa fille Alice, et Alcibiade Lapouge, notaire, est son beau-frère. La comédie dure deux jours : les 20 et 21 mai 1895.

Madame Charpateau prépare le repas qui précédera le conseil de révision ; elle se demande qui du préfet ou du général doit occuper la place d'honneur. Elle soumet le problème à tous les membres de la famille, mais personne n'a de réponse certaine. Alcibiade ferme son étude pour aller accueillir les invités et Désiré prépare le discours qu'il prononcera à la réception.

Arrive alors une jeune femme, Mimi, qui prétend aller trouver son mari à Arcachon et qui souhaite, en passant, saluer son ami Octave Herrier. Le maire lui apprend que celui-ci est son gendre ; elle est très surprise, elle ne savait pas qu'il était marié. Obligée de se présenter, elle dit s'appeler madame Beaugrain, mais elle voudrait aussitôt reprendre la diligence et repartir. Elle est retenue cependant par Désiré Charpateau et Alcibiade Lapouge, l'un et l'autre séduits par sa beauté ; ils veulent qu'elle participe à la réception qui accompagne le conseil de révision.

Mimi est en fait l'ancienne maîtresse d'Octave Herrier qu'elle a fréquenté lorsqu'il était étudiant à Paris. Elle voudrait s'enfuir mais on la retient, tout le monde est fasciné par elle ; et on lui fait préparer une chambre. Mimi résout le problème posé au début de la pièce en indiquant que la place d'honneur est réservée au préfet qui arrive à la fin du premier acte.

L'acte II commence après le repas chez les Charpateau, le préfet fait un bref discours sur son département de Vienne-et-Garonne. Il est suivi par Désiré Charpateau qui insiste sur ses propres qualités, vantant notamment le lavoir qu'il a apporté à la commune.

Juste avant que le bal commence, madame Charpateau fait l'éloge de Mimi auprès des autres femmes qui la trouvent très élégante et souhaitent lui offrir des fleurs. Désiré Charpateau veut montrer son lavoir au préfet qui le trouve « assommant¹ ». Puis, Mimi, au bras du préfet, lui demande une promotion pour Octave Herrier.

La jeune femme ne parvient pas à partir, les dames veulent qu'elle reste pour le bal. Alcibiade Lapouge discute avec Bedoux, le juge de paix ; partant du constat que les hommes réformés ont du mal à se marier, il émet l'idée d'un conseil de révision pour les femmes qui pourrait éviter des déconvenues aux futurs maris. Puis il reconnaît que les bals et les bains de mer en tiennent lieu.

Seule avec le préfet, Mimi lui fait envoyer au ministre un télégramme demandant une promotion pour Octave Herrier et les palmes académiques pour Désiré Charpateau. Il rechigne d'abord à récompenser le maire, mais sous l'insistance de la jeune femme, il finit par se soumettre.

1 *Le Cocu imaginaire. Op. cit.*, p. 188.

Mimi parvient enfin à se retirer. Désiré Charpateau éprouve un grand plaisir à respirer « l'air saturé d'éléments administratifs supérieurs¹ » et il envisage d'envoyer son discours au journal, *L'Union de Tourtoirac*, mais son gendre le lui déconseille.

Surgit alors madame Charpateau en état de choc : elle trouve très inconvenant le départ soudain de Mimi. Elle est rejointe par madame Lapouge qui croit que son mari la trompe avec la jeune femme ; elle veut faire constater l'adultère à l'hôtel. Mesdames Bedoux et Dartiagues cherchent aussi leurs maris. Le maire envoie quérir les gendarmes.

Au début de l'acte III, on enregistre les plaintes des trois épouses. Deux gendarmes ont été placés à la porte de la chambre d'hôtel de Mimi. La propriétaire de l'hôtel, madame Viraudon craint que ces événements n'altèrent l'image de son établissement ; elle affirme que Mimi s'est couchée seule dans la chambre verte.

Mimi les rejoint enfin et elle raconte son histoire au préfet. Ancienne maîtresse d'Octave Herrier, elle pensait juste venir le saluer avant de rejoindre son nouveau compagnon, coulissier à Arcahon, et elle a voulu partir au plus vite, par crainte de nuire à son ancien amant. Le préfet promet de protéger son secret.

On rejoint Désiré Charpateau qui n'a rien trouvé de suspect dans les bagages de Mimi. Le préfet explique son attitude en affirmant qu'elle remplit une mission secrète. Madame Charpateau s'excuse et le préfet annonce la promotion d'Octave Herrier, ainsi que la décoration de son beau-père.

Les hommes se rendent au conseil de révision et Mimi reprend la diligence.

« La Joie des maris » clôt l'ouvrage. Il s'agit d'une courte comédie en six scènes où le personnage d'Alcibiade est l'amant des épouses de Toquard et Bedounet qui ne se méfient pas de lui car ils le croient impuissant.

Avec ce recueil, Dubut de Laforest montre sa volonté de diversifier son œuvre littéraire en s'essayant à l'écriture dramatique avec une version comique d'*Othello* et une satire de l'administration provinciale qui tourne en dérision les notables locaux à la fois naïfs et prétentieux.

Pourtant, si la forme de la comédie est bien nouvelle, on retrouve les thèmes déjà privilégiés par l'auteur. La question de la fidélité amoureuse est au centre de chacun des quatre textes, on retrouve même l'idée d'un conseil de révision pour les femmes développée dans les *Contes pour les baigneuses*.

On voit aussi réapparaître le personnage de Gustave Monistrol rencontré dans les *Contes pour les hommes* qui donne à l'auteur une occasion d'exprimer ses vues politiques en s'opposant à Spencer, entre autres, pour privilégier un « équilibre social » où les forts et les faibles auraient chacun leur place. Avec le « couvent des repenties », cette nouvelle annonce aussi le grand roman qui clôt la période de la réconciliation : *Messidor*.

1 *Le Cocu imaginaire. Op. cit.*, p. 227.

IV.3 Mademoiselle de T***

*Mademoiselle de T****, *mœurs contemporaines*, paraît en 1895 en volume et en feuilleton dans *Le Gaulois* du 18 août au 21 octobre. Le roman est composé de trois livres.

Le premier commence le soir du 15 novembre 1892 dans l'hôtel de la princesse Alexandrine Stradowska sur l'avenue des Champs-Élysées où elle reçoit « le Tout-Paris qui s'amuse¹ ». Elle prétend avoir épousé un cousin russe, le prince Nicolas Stradowski, chambellan à la cour du tsar, mais le couple aurait divorcé et elle a gardé son nom.

Le marquis Raphaël de Méran et son épouse, Laure, envisagent de marier leur fille Henriette au baron Léopold de La Faye et souhaitent profiter de la soirée chez Alexandrine Stradowska pour que les deux jeunes gens fassent connaissance. À son arrivée, la jeune fille se sent un peu perdue. Elle songe à son enfance en Normandie avec son père et au couvent où on lui a annoncé qu'il était mort et que le marquis de Méran allait prendre sa place. On lui présente Léopold de La Faye qui plaît beaucoup à ses parents. Elle le trouve charmant, et elle accepte de danser avec lui.

Après la soirée, la famille de Méran rentre chez elle. Laure explique à sa fille qu'elle veut la marier à Léopold de La Faye, mais Henriette refuse, elle veut épouser un homme qu'elle aime. Puis elle s'indigne des mystères qui l'entourent, elle demande à sa mère pourquoi elle a dû changer de nom, pourquoi elle a dû quitter la Normandie. Laure de Méran lui explique alors qu'elle a fait un deuxième mariage pour se débarrasser de la « tache² » que représente le nom de son premier mari, le père d'Henriette, le comte Jean de Tracy. Celui-ci est déshonoré ; il a été condamné au bagne pour l'assassinat de son grand-oncle, Raoul de Tracy, en 1880. Il n'a jamais avoué le meurtre, mais plusieurs témoins ont confirmé les soupçons qui pesaient sur lui. Il est emprisonné à Nouméa depuis douze ans. Adolphe Piédeleu, son vieil ami, tuteur d'Henriette après l'arrestation de son père, garde contact avec lui.

Elles reçoivent le lendemain le régisseur du domaine de Tracy, Sicaire Birbin, qui ne manque jamais une occasion de rappeler à Laure le souvenir du meurtre pour qu'elle n'y vienne pas. Il a été chargé par Adolphe Piédeleu de gérer le domaine appartenant désormais à Henriette. Ce dernier est veuf et il n'a pas d'enfant ; il administre les affaires de Jean de Tracy dont la tutelle lui a été confiée après le procès. Mais il abuse de sa position et détourne de l'argent à son profit.

Alexandrine Stradowska est un personnage clé pour réussir à Paris, elle aime à rendre des services grâce à son influence. Elle est la fille d'un marin devenu marchand de tabac à Nice, commerce qu'elle entretient avec sa mère après la mort de son père. Elle devient ensuite comédienne et rencontre un prince russe, Nicolas Stradowski, qui devient son amant ; elle lui demande l'autorisation d'écrire « princesse Stradowska³ » sur ses cartes et ses bijoux. Puis le prince doit la quitter pour se marier à Saint-Pétersbourg, mais il lui offre avant de partir un hôtel aux Champs-Élysées et deux cent mille francs. Alexandrine Houdet est son véritable nom, et elle fait des voyages pendant lesquels elle prétend rejoindre son mari en Russie afin de rendre son mensonge vraisemblable. Elle est

1 *Mademoiselle de T****, Paris : Dentu, 1895, p. 1.

2 *Ibid.*, p. 21.

3 *Ibid.*, p. 65.

associée à Adolphe Piédeleu, lequel est fasciné par celle qu'il croit princesse. Elle lui exprime le souhait de visiter le domaine de Tracy, dont Henriette est l'héritière, et qu'elle envisage d'acheter. Le domaine comprend deux châteaux : le château d'Aubécourt et celui de Tracy.

Edgard Vauzelet est un jeune avocat et, comme Léopold de La Faye, il est amoureux d'Henriette. Il travaille avec son père, Ambroise, une des gloires du barreau. Ils habitent rue Saint-Florentin. Ambroise étudie la situation d'un certain Morel qu'il défend mais qu'il a peur de voir condamner. Ce dossier lui rappelle celui de Jean de Tracy qu'il a défendu douze ans plus tôt et qui a été jugé coupable. Il se souvient que Jean de Tracy était alors candidat royaliste aux élections législatives et que la majorité républicaine du jury n'a pas joué en sa faveur.

Un après-midi, le 18 novembre, l'avocat reçoit la visite d'Henriette qui lui demande le moyen d'écrire à Jean de Tracy. Elle lui explique que sa mère lui a fait croire qu'il était mort et il lui donne quelques nouvelles de son père. Grâce à sa bonne conduite, il est en liberté relative à Nouméa. Henriette est persuadée de son innocence et elle est décidée à obtenir la révision de son procès.

Par la suite, elle revient régulièrement chez les Vauzelet. À son tour, Henriette tombe amoureuse d'Edgard et les deux jeunes gens partagent ce qu'ils éprouvent. Mais pour elle, les sentiments doivent être mis de côté, il faut se consacrer pleinement au grand projet de faire libérer Jean de Tracy !

Les châteaux d'Aubécourt et de Tracy se situent dans le village d'Aubécourt. Leur régisseur, Sicaire Birbin, est aussi conseiller municipal. Il est marié à Gertrude avec qui il a deux fils, Claude qui est maréchal dans le bourg, et Baptiste qui fait son service militaire. Il reçoit Alexandrine Stradowska et Adolphe Piédeleu qui viennent visiter le château de Tracy. Alexandrine Stradowska souhaite y loger sa cousine, la princesse de Suède, qu'elle doit bientôt accueillir. Elle s'entretient les jours suivants avec les notables du village.

Dans la même période, Jean de Tracy parvient à s'enfuir du bagne et à son arrivée à Paris, il se réfugie d'abord chez les Vauzelet. Pour échapper à la police, il a pris l'identité de Bernard Jouselin, et il raconte à l'avocat son évasion. Après huit ans de bagne, sa bonne conduite lui a permis de travailler chez un serrurier. Son patron, convaincu de son innocence, l'a aidé à partir en bateau avec de l'argent et le passeport d'un autre employé. Mais il se méfie de Laure qui doit ignorer son retour, contrairement à Henriette qui le rejoint bientôt.

Jean de Tracy reste quelques jours chez les Vauzelet, Henriette vient le voir régulièrement. Il quitte cependant rapidement l'appartement de l'avocat qui risque une condamnation pour complicité. Il se cache cité des Fleurs en haut des Batignolles.

Comme il manque de ressources, il se rend chez Adolphe Piédeleu qui gère sa fortune. Celui-ci lui donne cinq mille francs, mais il est très contrarié par son retour. Il cherche le moyen de le renvoyer au bagne. Il invite Sicaire Birbin dans un restaurant boulevard Poissonnière et lui apprend qu'il vient de voir Jean de Tracy ; celui-ci représente aussi une menace pour le régisseur qui a accaparé depuis douze ans plus de soixante mille francs sur la fortune des Tracy. Leurs malversations financières risquent d'être révélées si le fugitif demeure en liberté. Sicaire Birbin rédige une lettre anonyme au préfet de police pour l'informer de l'évasion du condamné.

Le préfet charge alors l'enquêteur Théodore Dardanne de le retrouver, et ce dernier parvient à repérer l'endroit où il se cache. Il fait bientôt encercler l'immeuble cité des Fleurs. Jean de Tracy réussit à s'enfuir, mais Henriette qui était avec lui est arrêtée. Théodore Dardanne l'emmène au

commissariat après avoir copié les actes du procès de son père. Elle ne tarde pas à être libérée ; elle monte dans une voiture où elle s'évanouit.

Laure de Méran passe la journée avec son amie Alexandrine Stradowska, mais le soir, on cherche Henriette qui a disparu. Elle arrive à l'hôtel après avoir été trouvée sans connaissance dans la voiture.

Pendant ce temps, Jean de Tracy trouve refuge auprès de Léopold de la Faye qui est toujours très amoureux d'Henriette. Ce dernier l'emmène dans une petite maison qu'il possède à Asnières. Le comte envisage de partir à l'étranger quand arrive Edgard Vauzelet. Les deux jeunes gens décident de mettre entre parenthèses leur rivalité amoureuse pour l'aider à échapper à la police. Ils lui donnent de l'argent, mais Jean de Tracy souhaite voir Henriette avant de partir. Il se rend chez elle, et le père et sa fille s'enfuient ensemble. Mais en partant, leur voiture provoque un accident.

Des agents de police arrivent. Jean de Tracy et Henriette donnent de fausses identités, ils se font appeler d'Angély et parviennent quand même à la gare Saint-Lazare. Mais Henriette croise Théodore Dardanne. Elle trouve une chambre d'hôtel pour son père et le lendemain matin, ils partent pour la Normandie dans une voiture attelée afin d'éviter la surveillance de l'enquêteur dans la gare.

Le 7 juin 1893, le juge Charles Barthel convoque les personnes concernées par l'évasion de Jean de Tracy, condamné le 16 novembre 1880 : les Vauzelet sont accusés de lui avoir donné asile le 5 mai ; Henriette et Léopold de la Faye sont soupçonnés de complicité, de même qu'Adolphe Piédeleu. Le juge interroge les invités présents chez l'avocat ce jour-là.

Le véritable Bernard Jousselin a en effet été arrêté à Nouméa pour avoir donné ses papiers à Jean de Tracy qui a été identifié par le concierge de la cité des Fleurs. Le juge souhaite aussi interroger Adolphe Piédeleu au sujet de l'argent du comte qui lui a été confié. Les Vauzelet nient les accusations du juge et, avec Henriette et Léopold de la Faye, ils se défendent avec tant d'adresse que Charles Barthel ne parvient pas à les inculper.

Au mois de juillet, Jean de Tracy est à Dieppe. Il est informé par des passants que la police fait des contrôles pointilleux de tous les passagers qui s'embarquent pour l'Angleterre. Il se rend à Aubécourt où il espère obtenir de l'aide pour traverser la Manche. Il retrouve Germaine Birbin qui est très heureuse de le voir, mais elle lui conseille d'éviter Sicaire, ce sont ses fils : Claude et Baptiste, qui vont l'aider à quitter le pays. Il croise ensuite Adolphe Piédeleu et le régisseur des châteaux qui le reconnaissent. Ils le dénoncent par courrier et il est arrêté.

Henriette et Ambroise Vauzelet se rendent chez le procureur Cazalis qui leur apprend que Jean de Tracy est emprisonné à Rouen. Ils lui demandent de leur montrer la lettre anonyme qui l'a dénoncé car elle pourrait les aider à identifier le véritable meurtrier. Mais le document ne leur évoque rien, ils ne reconnaissent pas son écriture.

Sicaire Birbin écrit à la famille de Méran pour se vanter d'avoir, avec ses fils, tenté de sauver Jean de Tracy. En lisant son courrier, Henriette reconnaît son écriture et elle comprend que c'est lui qui a envoyé la dénonciation au procureur. Elle décide de l'interroger avec Ambroise Vauzelet.

Dans le château, elle accuse Sicaire Birbin d'avoir tué Raoul de Tracy. Il reconnaît sa culpabilité et admet aussi avoir écrit la lettre de dénonciation. Il est sur le point d'étrangler la jeune fille quand ses fils surgissent et la sauvent. Mais il n'a avoué le crime qu'à elle seule, il se rétracte ensuite et prétend qu'elle l'a calomnié pour expliquer la fureur de son geste.

Ambroise Vauzelet tente de le convaincre de reconnaître le meurtre, sans succès. Il se rend chez le procureur Cazalis et témoigne des événements. Celui-ci demande alors à Théodore Dardanne de mener les investigations nécessaires pour confondre Sicaire Birbin. L'enquêteur effectue des recherches au château et à Paris, et il parvient à réunir tant de preuves que le régisseur est obligé d'avouer le meurtre.

Jean de Tracy est réhabilité, mais il n'est pas amnistié : les dix ans de prescription sont écoulés et il conservera un casier judiciaire. Il retourne s'installer dans son château avec sa fille.

C'est le début de l'automne. Henriette est heureuse, elle se promène dans la campagne normande à cheval. La fin du roman annonce son mariage avec Léopold de la Faye.

À l'instar des autres romans des années 1890, celui-ci se déroule essentiellement à Paris où, comme dans *Mademoiselle de Marbeuf*, le cadre spatio-temporel prend parfois une dimension expressive quand, par exemple, Henriette sort dans la nuit noire de son jardin après avoir appris que son père avait été condamné au bagne pour meurtre. Mais contrairement aux « drames parisiens », *Mademoiselle de T**** ne présente aucune fatalité. Après *Les Petites Rastas*, il accompagne le mouvement de réconciliation qui caractérise le milieu des années 1890. Le processus à l'œuvre dans le roman est celui d'un apaisement, du rétablissement de la justice qui se caractérise par une fin heureuse où de nouveaux équilibres sont institués. La réconciliation prend ici la forme d'une rédemption. On est bien loin de la désolation qui prévalait à la fin de *La Bonne à tout faire*.

Avec ce roman, on est aussi frappé de voir l'histoire se développer sur deux plans. Avec une démarche qui rappelle les tragédies shakespeariennes, on assiste à deux niveaux d'intrigue : un niveau élevé, aussi bien par les enjeux que par le statut social des personnages, qui concerne la réhabilitation de Jean de Tracy ; et un niveau inférieur, qui atteint souvent le registre de la comédie et qui se développe autour d'Alexandrine Stradowska et de ce qu'il faut bien appeler ses fourberies. Le contraste entre ces deux intrigues rappelle par exemple la scène des fossoyeurs dans *Hamlet* où la mort est envisagée d'un point de vue comique.

Avec ce roman apparaît un personnage qui jouera un rôle essentiel dans *Messidor* et *Les Derniers Scandales de Paris* : l'enquêteur Théodore Dardanne. Il rappelle Joseph Putois dans *Les Dévorants de Paris* et introduit une dimension policière qui s'installe peu à peu dans les romans de Dubut de Laforest où elle va progressivement s'imposer.

Autre élément appelé à de nombreux développements dans *Les Derniers Scandales de Paris* : la question de l'identité qui devient multiple. Les personnages prennent de nombreux masques et changent plusieurs fois d'identité : Alexandrine Stradowska est le pseudonyme d'une comédienne, Jean de Tracy change de nom pour dissimuler sa fuite, tout comme Théodore Dardanne pour progresser dans son enquête... Tous ces masques sont autant de moyens de relancer l'action, mais ils introduisent aussi les notions de duplicité et de dispersion des identités qui seront centrales dans *Les Derniers Scandales de Paris*.

Dernier élément qui accompagne le mouvement de la réconciliation : l'absence du thème de l'adultère qui est pourtant probablement le plus développé dans toute l'œuvre de Dubut de Laforest. La fin du roman scelle d'une certaine manière ce mouvement avec le choix d'Henriette d'écartier Edgard Vauzelet et de prendre pour époux Léopold de la Faye alors que celui-ci était associé aux sombres manœuvres d'Adolphe Piédeleu au début du roman, comme si la réconciliation

allait de pair avec la notion de pardon. Bien sûr, on peut voir aussi en ce choix l'idée que l'ordre social doit être maintenu, qu'il est préférable qu'une aristocrate se marie avec un aristocrate plutôt qu'avec un roturier.

Comme nous l'avons montré plus haut, force est de reconnaître que les grandes périodes esthétiques de l'œuvre de Dubut de Laforest ne sont pas hermétiques, et la dimension sociale et politique n'est pas absente dans ce roman. D'abord on constate que Jean de Tracy est candidat royaliste aux élections législatives au moment du meurtre et que lors du procès, il pâtit de la majorité républicaine à l'intérieur du jury. Elle apparaît aussi à la fin du roman quand l'auteur revendique un allongement des délais de prescription pour les affaires criminelles, comme il revendique, ailleurs, la création d'établissements de soins spécifiques pour les toxicomanes.

IV.4 *Angéla Bouchaud, demoiselle de magasin*

Du 11 février au 10 juillet 1896, *Angéla Bouchaud, demoiselle de magasin* paraît dans *Le Journal* avant son édition en volume la même année. Le roman présente en exergue la phrase d'un des personnages de l'intrigue, Mohammed Abd-el-Meleck, extraite d'une lettre à l'héroïne éponyme qui annonce le sujet principal du roman en indiquant que la mode est certes une cause d'adultère, mais aussi une force utile à l'expansion des richesses et de la mode parisienne à travers le monde.

Angéla Bouchaud, demoiselle de magasin, se compose de six livres. Le roman commence à Nanteuil-Belles, chef-lieu de canton de la Haute-Vienne dans le magasin de la modiste Zulime, la tante d'Angéla qui est alors âgée de dix-huit ans. Celle-ci fait le nœud de cravate d'Ernest Goulmadier qui l'a connue alors qu'elle n'était qu'une enfant et qu'il retrouve cinq ans après son départ à Paris ; elle est devenue une très belle jeune fille. Il fait l'éloge de Paris, la « Ville-Lumière¹ », et lui conseille de partir y travailler ; il est persuadé qu'elle pourrait être employée comme lui à la maison Vestris, spécialisée dans les articles de mode. Ses parents vont sans doute s'y opposer, mais il l'a séduite et lui a transmis son enthousiasme, elle rêve de Paris, elle a soif de liberté et de jouissances inconnues.

Angéla est la fille des aubergistes du village. Elle a transformé leur commerce en table d'hôte, ce qui a fait évoluer leur clientèle, désormais plus fortunée et moins paysanne. Elle a perdu sa virginité avec Léonard Denis, elle en garde un très mauvais souvenir, un sentiment de honte, « une amertume au cœur² ».

Quelques jours plus tard, les deux amoureux prennent le train de nuit. Pendant leur voyage, ils rencontrent un vieil homme, Mohammed Abd-el-Meleck, qui a été ambassadeur du Maroc. Il possède un hôtel à Paris et se rend dans un château dans l'Indre où des gentilshommes l'ont invité à la chasse. Il aime la France, surtout Paris. Avant de partir, il laisse à Angéla un étui à cigarettes en or sans qu'Ernest s'en aperçoive ; elle y trouve un mot de Mohammed qui lui demande de se rappeler de lui quand elle sera lasse d'Ernest.

1 *Angéla Bouchaud, demoiselle de magasin*. Paris : Dentu, 1896, p. 4.

2 *Ibid.*, p. 5.

Le train arrive gare d'Orléans et ils se rendent chez Ernest place d'Anvers. Madame Clovis est la concierge et elle présente à Angéla les autres habitants de l'immeuble :

- Flore Pavillon, associée d'Auguste Vestris ; l'immeuble lui appartient et elle loue des appartements aux employés en prélevant les loyers sur leurs salaires ;
- Sidonie Rémois, la « première » du magasin, elle est surnommée « Balais-de-Crin » et vit avec son amant, Thomas Chevillard, surnommé quant à lui « Peau-de-Balle » ;
- Marie Quesnel, une employée, qui vit avec sa sœur Rose.

Le deuxième livre commence chez le couturier Auguste Vestris dont le salon est très luxueux. Plusieurs clientes sont assidues, en particulier les suivantes :

- la baronne Élise de Chalindrey ;
- Francisquine Marfont, écuyère au Nouveau-Cirque ;
- Germaine des Berges, une comédienne, « horizontale de haute marque¹ » ;
- Lucienne Jaurand, la femme d'un médecin.

Auguste Vestris et Flore Pavillon sont associés, leur établissement comprend des ateliers de coupe, de couture, de broderie et un réfectoire. Ils ont plusieurs employés, notamment Georges Darnet, dessinateur styliste, et Victoire Lanouaille.

Ernest arrive au magasin et présente Angéla, puis il l'emmène dans le bureau de Flore Pavillon pour qu'elle lui propose un travail. Mais celle-ci ne veut pas la recruter immédiatement, elle lui demande de laisser son adresse, elle la contactera peut-être plus tard. Survient alors Auguste Vestris qui est immédiatement séduit par Angéla et qui décide de l'employer, malgré les réserves de son associée.

À la mort de son père, Auguste Vestris était amoureux de Flore Pavillon, alors « première » du magasin. Il l'élève au rang d'associée, mais leur union est impossible car elle est déjà mariée ; son époux est exilé en Amérique et les deux amants craignent qu'il n'intente un procès. Flore Pavillon obtient plus tard le divorce, mais elle a vieilli, elle est moins belle et Auguste ne souhaite plus se marier, bien qu'elle soit toujours amoureuse de lui. Elle a quarante ans, il est un peu plus jeune qu'elle.

Angéla Bouchaud entre la maison Vestris à la mi-octobre 1892, à un moment où elle prospère. Elle amuse Auguste Vestris en lui lisant une lettre en patois périgourdin. Et elle devient bientôt sa maîtresse.

Le magasin doit cependant payer une traite de cent vingt trois mille francs et ses dirigeants vont devoir puiser dans les réserves à cause des retards de paiement de leurs clientes. Germaine des Berges a des difficultés à régler ses factures car elle est brouillée avec son amant ; Lucienne Jaurand sollicite un délai...

Blanche Serval, le mannequin de la maison Vestris, est partie avec un ministre, et on a choisi Marie Quesnel pour la remplacer, en raison de sa beauté. Elle devra parader aux Champs-Élysées et aux courses pour valoriser les vêtements de la marque en les portant. Flore Pavillon demande son avis à Angéla sur la prochaine tenue que Marie Quesnel va exhiber. Elle lui propose de relever le

¹ *Angéla Bouchaud, demoiselle de magasin. Op. cit., p.215.*

col, ce qui donne au vêtement un style « Médicis¹ » qui plaît beaucoup à Georges Darnet.

Le soir elle rejoint Ernest qui la trouve de plus en plus belle. Il estime qu'avant deux ans, elle sera devenue la première de la maison Vestris.

Marie Quesnel a pris froid et elle tombe malade. Balais-de-Crin est amoureuse de Georges Darnet. Comme il le sait, Peau-de-Balle affirme à sa compagne qu'il a vu leur voisine avec lui ; il ment, mais cela irrite la jalousie de Sidonie Rémois qui souhaite désormais se venger de Marie Quesnel. Le père de Marie et de Rose, Urbain Quesnel, s'est ruiné dans des recherches aériennes et sa femme l'a quitté. Leur oncle, Alexandre Quesnel, est un riche confiseur et depuis que son frère a fait faillite, elles ne le fréquentent plus.

Marie Quesnel se rétablit progressivement ; sa sœur gagne un peu d'argent en fabricant des abat-jour. Angéla leur rend visite, Marie l'informe qu'elle ne souhaite plus être le mannequin de la maison Vestris ; elles partent ensemble au magasin où Angéla promet de soutenir sa demande.

Elles arrivent à douze heures trente, Flore Pavillon est en train de déjeuner. Les deux jeunes femmes se rendent auprès d'Auguste Vestris qui accepte que Marie change de fonctions. Elle sera remplacée par Lucienne Jaurand qui s'acquittera de ses dettes en leur rendant ce service. Durant cette période, Angéla apprend que Rose et Marie sont les filles de Germaine des Berges.

En novembre 1892, cette dernière vient au magasin Vestris avec le baron Henri de Chalindrey. Angéla discute avec le baron qui apprécie sa beauté ; et il invite tous les employés de la maison dans sa garçonnière. Germaine des Berges passe commande et elle propose à Marie Quesnel de venir chez elle le lundi suivant pour faire l'essayage.

Angéla apprend à sa collègue que Germaine des Berges est la mère qui l'a abandonnée enfant ; Marie renonce alors à aller chez elle pour l'essayage.

Lucienne Jaurand est l'épouse d'un médecin, Pierre Jaurand, fils d'un professeur de collège de Beauvais, sans patrimoine. Pierre Jaurand fait des études à Paris et il vit modestement avec sa femme amoureuse et fidèle. Il soupçonne leur servante de les voler car il perd de l'argent ; la somme manquante correspond en fait aux vêtements achetés par sa femme.

Flore Pavillon se rend auprès d'elle pour lui réclamer ses créances et elle lui propose de prendre le rôle le mannequin pour s'en acquitter.

Au début du livre suivant, Flore Pavillon renvoie Marie Quesnel qu'elle accuse du vol d'un rouleau de dentelle. Angéla prend sa défense et elle est renvoyée elle aussi. Elle soupçonne Balais-de-Crin d'avoir organisé un coup monté en mettant la pièce de « Chantilly² » dans le sac de sa collègue pour la faire accuser.

Angéla rend visite à Victor Chevrier qu'elle trouve en train de couper les cheveux de Mohammed Abd-el-Meleck, son meilleur client. Celui-ci donne rendez-vous à Angéla le lendemain dans son hôtel rue de la Grande-Armée. Parmi ses clients, Victor Chevrier compte aussi Évariste Bagois, retraité, et Théodore Vaussanges qui, après le drame de *La Bonne à tout faire*, est parvenu à reconstituer sa fortune à la Bourse.

1 *Angéla Bouchaud, demoiselle de magasin. Op. cit.*, p. 70.

2 *Ibid.*, p. 125.

Angéla rencontre par la suite Mohammed Abd-el-Meleck qui vit avec ses deux femmes : Xedma, âgée de quatorze ans, et Maghreb, âgée de treize ans. Elles refusent de sortir car Paris les effraient. Angéla lui apprend qu'Ernest est son amant, non son mari. Mohammed Abd-el-Meleck trouve très beaux ses cheveux d'un blond particulier. Il lui propose de l'épouser et lui présente Xedma et Maghreb qui ont « abusé des narcotiques¹ ». Angéla passe la nuit avec lui et lui donne un cheveu. Elle rentre ensuite place d'Anvers après avoir acheté une cravate à Ernest.

Léonard Denis, le premier amant d'Angéla, vient à Paris où il souhaite la revoir. Il la cherche au magasin Vestris mais sa tenue de paysan périgourdin est trop ridicule et on ne le laisse pas entrer. Il passe chez Victor Chevrier à qui il dit avoir une commission pour Angéla. Il trouve enfin Ernest Goulmadier place d'Anvers, mais les deux hommes se disputent.

Cela fait un mois que Marie Quesnel et Angéla Bouchaud ont été renvoyées de la maison Vestris. Georges Darnet propose aux sœurs Quesnel un prêt de cent francs qu'elles refusent. Le styliste dit à Rose l'amour qu'il éprouve pour Marie quand la concierge vient leur apprendre que les deux sœurs vont bientôt être expulsées, à la demande de Flore Pavillon. Rose décide de solliciter son oncle, Alexandre Quesnel.

Angéla se présente au couple confiseur dans le but de lui demander de l'argent pour Marie et Rose Quesnel, leurs nièces, mais Alexandre exclut de leur en donner, tout comme Mathilde qui arrive ensuite, et avec qui Angéla se dispute. Elle part fâchée et leur souhaite la trichine pour leur « bonne année² ». À son retour, elle donne aux sœurs Quesnel un peu de son argent en prétendant qu'il provient de leur oncle.

Au magasin Vestris, Flore Pavillon estime qu'Angéla pourrait redresser la situation financière ; elle fait part de son avis à Auguste Vestris qui la réintègre, ainsi que Marie Quesnel.

Dans la période de Pâques, Angéla s'apprête à fêter son anniversaire. Avec Ernest, elle a invité à dîner seize personnes, parmi lesquels Félicie et Victor Chevrier, Hortense Costard, la nouvelle « première », et Marie Quesnel. Pendant le repas, ils envisagent de créer une association des demoiselles de magasin. On chante, on boit... Georges Darnet fait une déclaration d'amour à Marie Quesnel qui promet de l'épouser bientôt.

Au mois d'août, Angéla obtient l'autorisation de s'absenter pour aller dans sa famille car c'est la saison creuse.

Le quatrième livre commence à Nanteuil-le-Belles, près de Saint-Pardoux-la-Rivière où l'héroïne retrouve ses parents. Mohammed Abd-el-Meleck qui passe le mois dans son château à Brantôme vient s'enquérir d'Angéla. Celle-ci reçoit d'Ernest des nouvelles de la maison Vestris ; elles ne sont pas bonnes. Puis Flore Pavillon vient à son tour à Nanteuil pour demander à Angéla de solliciter Mohammed Abd-el-Meleck afin qu'il investisse chez Vestris.

Au château de Brantôme, ce dernier reçoit la visite d'un abbé qui s'inquiète de ses relations avec les femmes. Il le rassure en lui disant qu'il ne fait que prendre un cheveu.

À Nanteuil, Angéla croise Léonard Denis. Elle vient solliciter comme convenu Mohammed Abd-el-Meleck. Il ne souhaite pas investir dans la maison Vestris, mais il propose de lui donner de

1 *Angéla Bouchaud, demoiselle de magasin. Op. cit.*, p. 145.

2 *Ibid.*, p. 189.

l'argent à titre personnel. Elle refuse et tait sa réponse à Flore Pavillon. Armée de tout son courage, elle est résolue à sauver la maison de couture.

Au début du cinquième livre, Balais-de-Crin est devenue une concurrente de la maison Vestris. Grâce à un investissement d'Alexandre Quesnel, elle a ouvert un magasin, Robes et Manteaux, juste à côté du salon Vestris.

Francisque Marfont se rend chez Balais-de-Crin avec un lord anglais, Robert O' Donnor qu'Angéla trouve très beau et dont elle tombe amoureuse. Mais les sentiments qu'elle éprouve et qui ne sont pas partagés l'affaiblissent ; elle mange moins et perd de son dynamisme.

Au mois d'octobre, les comptes de la maison Vestris sont mauvais ; ils souffrent de la concurrence de Robes et Manteaux. Victoire Lanouaille informe Angéla de ce qui se passe dans la maison rivale : il se trouve un salon derrière le magasin où s'organisent des rencontres entre des hommes et des prostituées.

Angéla et Ernest essaient de se divertir à un spectacle du Nouveau-Cirque. Ils assistent à un combat entre Pyrame et un homme masqué qui finit par l'emporter. Il s'agit de Robert O' Donnor. Arrive alors Léonard Denis qui provoque l'enthousiasme d'Angéla ; elle lui demande de battre l'homme masqué qui la dédaigne. Pendant le combat elle fait le parallèle entre les sentiments qu'elle éprouve et ceux de Léonard Denis pour elle. Le « Meunier de Brantôme » est victorieux et Angéla le récompense « de toutes les peines morales noblement supportées¹ ».

La compétition entre les deux magasins est toujours très rude. Marie Quesnel s'est mariée avec Georges Darnet, les employés de l'immeuble rue d'Anvers se dispersent dans d'autres logements. Angéla fonde l'Association des demoiselles de magasin pendant que Balais-de-Crin triomphe, mais l'auteur annonce que ce succès sera de courte durée.

Au début du dernier livre, le 27 janvier 1895, Angéla Bouchaud est enfin la « première » du magasin Vestris, c'est le jour de la Sainte-Angèle. Au printemps, elle fait de nombreuses démarches :

- elle sollicite des banques pour obtenir des financements ;
- elle ouvre un réfectoire pour tout le personnel (trois cents ouvriers) qui permet de négocier les prix des fournisseurs ;
- elle préside les tables des demoiselles, appuyée par Georges et Marie Darnet.

Au mois de mai, elle organise une exposition qui présente la nouvelle collection ; c'est un véritable succès, elle est relayée par la presse. Et dans les mois qui suivent un journal est créé : le *Vestris-Mode*. Sur son papier à en-tête, Angéla a fait inscrire une devise de son pays : « *Fai' cé qué volé, laissé diré* ».

Le triomphe est complet chez Vestris. Angéla retrouve Auguste Vestris, mais elle éprouve de la compassion pour Flore Pavillon ; elle décide de rompre avec lui et réussit à le convaincre d'épouser son associée.

Son magasin en ruine, Balais-de-Crin s'enfuit. Elle vient demander de l'argent à Alexandre Quesnel, mais elle est accueillie par sa fille qui la menace d'un revolver.

1 *Angéla Bouchaud, demoiselle de magasin. Op. cit.*, p. 413.

Tout s'apprête à bien finir, deux mariages sont en projet : celui d'Angéla avec d'Ernest, et celui d'Auguste Vestris avec Flore Pavillon.

Le roman s'achève sur un discours de la présidente de l'association des demoiselles de magasin. Basée sur le travail et l'épargne, son organisation se donne cinq objectifs :

- apporter des soins gratuits aux malades ;
- couvrir les frais d'hospitalisation si nécessaire ;
- couvrir les frais d'obsèques ;
- fournir des pensions de retraite ;
- apporter une aide en cas de chômage.

Avec ce roman, la narration est de nouveau centrée sur un personnage féminin, ce qui n'était pas arrivé depuis *La Femme d'affaires*. Pour la première fois dans l'œuvre de Dubut de Laforest, Paris et la région du Périgord constituent les deux lieux de la narration sans être opposés, ce qui participe au sentiment de réconciliation qui domine la période. Ce sentiment est renforcé par le personnage d'Angéla Bouchaud qui constitue un double positif de Félicie Chevrier dans *La Bonne à tout faire*. Les deux héroïnes ont en commun de faire fortune à Paris. Mais alors que Félicie s'appuie sur la ruine et le désespoir de la famille Vaussanges, Angéla constitue sa richesse en participant au succès commercial du magasin Vestris. Le parallèle entre les deux personnages est souligné par la présence de Félicie, Victor et de la famille Vaussanges parmi les personnages secondaires.

Angéla apparaît aussi comme un double féminin de Napoléon Bousquet dans *Le Commis-voyageur*. Ils créent l'un et l'autre à partir de leur propre réussite professionnelle des associations qui se donnent pour objectif le secours mutuel en cas de maladie, retraite... qui participe à la réconciliation des individus avec leur environnement social. Celle-ci se manifeste également dans le paysage parisien que rencontre l'héroïne et qui est moins un lieu de misère et de crime qu'il ne l'était dans des romans tels que *L'Homme de joie*.

On retrouve cependant les motifs du théâtre et de la prostitution, mais ils apparaissent de manière plus discrète. On peut même interpréter les défaillances de Germaine des Berges au moment de son interprétation dans la pièce *Les Mystères d'une élégante* comme une résistance à replonger dans ces univers.

Le monde des affaires n'est plus le lieu des crimes impunis, mais plutôt la scène d'un combat du juste et de l'injuste, incarné par Angéla Bouchaud d'un côté et Sidonie Rémois de l'autre. En présentant leur confrontation de manière manichéenne, l'auteur lui donne une dimension rassurante qui va dans le sens d'une réconciliation avec son environnement.

Demeure cependant une volonté de description sociale réaliste de l'univers de la mode qui apparaît avec l'importance de certaines clientes, comme Mathilde Quesnel et les stratégies commerciales, telles l'exposition à la fin du roman et la création du journal *Vestris-mode*. On aperçoit aussi par moment une certaine misère avec les sœurs Quesnel et les origines de Francisquine Marfont, mais elle reste au second plan.

Bien qu'héroïne positive, Angéla Bouchaud n'est pas sans nuances, on assiste ainsi à un certain flottement de sa part quand elle tombe amoureuse de Robert O' Donnor. Mais cette histoire d'amour n'est jamais au centre de l'action, comme si l'auteur voulait atténuer son importance. Il est cependant remarquable de la voir alors sortir de son égoïsme et se représenter ce qu'a dû éprouver pour elle Léonard Denis.

IV.5 *Messidor*

Messidor, roman contemporain, paraît en 1897. Son édition en volume est précédée d'une publication en feuilleton dans *L'Éclair* du 12 avril au 24 août 1896. En dépit de sa longueur, le roman n'est pas organisé en plusieurs livres, mais comporte trente-cinq chapitres. Le premier d'entre eux présente une phrase en exergue, extraite du livre d'un des personnages : « À ton apparition, ô femme ! L'humanité va rêver des temps futurs, des moissons d'or, de la justice et de la lumière !... » qui annonce l'héroïne qui donne son titre à l'ensemble.

Messidor commence en 1892 à la Pointe du Raz en Bretagne par un jour de tempête dans un foyer de paysans : Hans et Yvonne Le Douès sont avec leurs deux enfants. Sur la falaise se dresse le couvent des Bernardines où se trouve la « demoiselle bleue¹ », Marie de Ferhoël, surnommée Messidor par les paysans qui l'adorent. Le couvent abrite deux types de femmes : les filles repenties qui sont habillées en gris et des femmes de la haute société, vêtues de bleu.

Sur la mer, un bateau à vapeur est en détresse. Arrive alors celle qu'on surnomme Messidor en raison de ses cheveux blonds ; elle conduit les paysans sur le rivage pour tenter de sauver les passagers. Ils montent dans une barque, la *Jeanne*. Le bateau en péril s'appelle *La Ville de Bordeaux*, il arrive de New York à destination du Havre. C'est la panique chez les passagers, parmi lesquels se trouvent les personnages suivants :

- Inès Darros et sa fille Christine ;
- Antoine Quivière, un vieil homme avec sa jeune et jolie épouse, Germaine ; ils reviennent en France après avoir fait fortune dans le domaine du cuir à San Francisco ;
- le vicomte Émile du Haudranne qui voyage pour le plaisir et la santé ;
- Robert Angélus, un jeune homme qui évite tout rapport avec les autres passagers.

Antoine Quivière, affaibli par son âge, demande à Émile du Haudranne de sauver sa femme du naufrage et lui remet un testament qu'il a rédigé en sa faveur.

La barque approche du navire qui est en train d'échouer. Une vingtaine de personnes parvient à y monter. Antoine Quivière nage près de l'embarcation où il tente de se hisser quand Émile du Haudranne lui donne un coup d'aviron sur la tête pour l'en empêcher. Hans Le Douès le voit et plonge pour tenter de le secourir, mais on retrouvera son corps sans vie après le naufrage.

Émile du Haudranne et Messidor se connaissent ; il a été l'époux de sa sœur, Madeleine. Avant leur mariage, Messidor était amoureuse de lui, mais sa sœur aussi et elle lui a cédé la place. Marié, il se révèle un bien mauvais époux, il maltraite sa femme ; « noceur et joueur² », il dilapide sa dot et lui demande même de se prostituer pour gagner de l'argent. C'est à ce moment-là que Messidor est entrée au couvent. Émile du Haudranne donne les bijoux de sa femme à sa maîtresse, Lydie Godin, il commet des vols, des escroqueries, et finit par être arrêté par la police. L'ex-tuteur de Madeleine, Jean de Natys, arrange les choses et envoie Émile du Haudranne aux États-Unis en lui faisant promettre de ne plus jamais revenir. Mais il ne tient pas son engagement et rentre en France, bien décidé à s'enrichir.

1 *Messidor*. Paris : Dentu, 1897, p. 3.

2 *Ibid.*, p. 28.

Après le sauvetage, tandis qu'elle retourne au couvent, Marie de Ferhoël rencontre Robert Angélu qui s'y rend lui aussi. Messidor ressent un certain trouble au contact du jeune homme qui vient solliciter la Supérieure, Élisabeth de Natys. Il souhaite que celle-ci lui révèle le nom de son père naturel, mais elle refuse de le lui indiquer, en vertu d'une ancienne promesse. Robert Angélu a écrit un livre, *L'Aurore*, jugé anarchiste, pour lequel il a été condamné. Il compte désormais travailler à Paris.

En quittant le couvent, il rencontre Rose Léniel, devenue repentie, qu'il a connue à Courbevoie avant son départ pour les États-Unis. Le père de Rose est mort peu de temps après et elle est devenue prostituée sous le nom de la Mésange. Sébastien Langlard, surnommé Le Pape, est alors son souteneur. Il la maltraite et menace de la tuer, au point qu'elle décide de se réfugier au couvent. Mais la vie qu'elle y mène est pour elle comme une mort.

Des paysans, parmi lesquels un dénommé Pornic, se présentent chez les sœurs : ils prétendent avoir attrapé le diable qu'ils ont ligoté et veulent faire venir un prêtre pour l'exorciser. Messidor comprend qu'il doit s'agir d'un vagabond et elle se rend chez Pornic. Elle libère le malheureux ; mais à toutes ses questions il répond : « Je ne sais pas.¹ » Elle fait venir un médecin qui ordonne de la quinine et des tisanes.

Le lendemain, Germaine Quivière arrive à Paris avec Inès Darros et sa fille, elles s'installent toutes trois dans une pension, l'Hôtel des Familles, rue Condamine dans le quartier des Batignolles. Mais elle prévoit des difficultés pour payer sa pension : comme son mari ne lui a pas laissé d'héritage, ses enfants vont récupérer toute sa fortune et elle ne recevra rien. Émile du Haudranne lui fait cependant des visites régulières. Étant donné qu'elle sera bientôt sans ressource, il lui propose de récupérer pour elle l'argent qui lui reste aux États-Unis, environ cinquante mille francs ; et elle signe une procuration pour qu'il se charge des démarches. Mais Émile du Haudranne entrevoit surtout des perspectives d'enrichissement : grâce à l'héritage que lui a laissé son mari, il espère récupérer cinq millions en épousant la veuve.

Dans la même période, Robert Angélu est arrêté pour son livre et il est mis en prison. Après l'interpellation, il a juste le temps de demander à Messidor d'aller voir sa mère. Elle se rend alors chez Juliette Pradier, à Courbevoie ; elle veut l'aider à réunir suffisamment d'argent pour libérer le jeune homme en attendant son procès. Juliette Pradier révèle alors que Robert Angélu est le fils naturel de Jean de Natys qui a été son amant et qui l'a abandonnée au moment de sa grossesse, avant d'épouser la demoiselle Berthe de Ferhoël. Juliette Pradier a alors quitté la région de Plogoff pour s'installer à Paris avec son fils. Avant de partir de Bretagne, elle a été contactée par la révérende Élisabeth, la sœur du duc, qui voulait participer à l'éducation du jeune Angélu. Pendant son enfance, il a ainsi passé ses vacances à Plogoff avec elle.

Devenu adulte, Robert Angélu est d'abord ouvrier puis contremaître dans une usine où il s'intéresse à la vie sociale des employés. Une grève se produit dont il devient le chef et obtient gain de cause pour ses collègues. Mais avec ces événements, il est identifié comme un « meneur dangereux² », et perd son travail. On l'accuse d'anarchisme et il écrit *L'Aurore* pour répondre à ces accusations, mais son livre est jugé dangereux et il est condamné.

1 *Messidor. Op. Cit.*, p. 46.

2 *Ibid.*, p. 81.

Une caution a été versée et le jeune homme est finalement libéré. À son retour, sa mère lui apprend que Jean de Natys est son père ; il est décidé à aller le voir pour lui demander son aide financière.

Le duc et la duchesse Berthe de Natys reviennent d'un voyage en Italie ; ils sont accueillis à leur hôtel par leur serviteur, Abel Caron. Jean de Natys appartient à la haute aristocratie, il a huit quartiers de noblesse. Le couple n'a pas d'enfant et à la mort du marquis de Ferhoël, ils ont recueilli ses deux filles. Madeleine est la cadette, beaucoup moins sérieuse et plus libertine que sa sœur aînée. Quand le mariage de Marie et Émile du Haudranne a été envisagé, elle est tombée malade de jalousie et c'est finalement elle qui s'est mariée avec lui.

À minuit, Jean de Natys arrive au Cosmopolitan-Club où il rencontre le docteur Philippe Zorn dans le salon de lecture. Celui-ci revient de Plogoff ; il doit faire au ministre un rapport sur les aliénés de France. À Gouërmel, chez les Pornic, il a rencontré un sujet intéressant, totalement amnésique, qu'il veut présenter à l'Académie de médecine.

Émile du Haudranne arrive à son tour au Cosmopolitan-Club, Jean de Natys est surpris qu'il soit revenu des États-Unis. Philippe Zorn lui explique qu'il a été blanchi : le banquier Hippolyte Bergonz a payé ce qu'il devait et Baptiste Lénuel, emprisonné à Poissy, a endossé toute la responsabilité de ses crimes. Émile du Haudranne apprend à Jean de Natys que Madeleine « a mal tourné¹ », elle est devenue prostituée sous le nom de Milo, et il envisage de divorcer aux torts de son épouse, ce qui se produit un peu plus loin après qu'il l'a surprise avec son amant.

Robert Angélus se rend comme il l'a prévu chez son père naturel pour lui réclamer de l'argent, mais les deux hommes se disputent ; Jean de Natys le menace d'un revolver et dans la lutte, un coup de feu est tiré qui blesse le duc. Angélus est de nouveau arrêté, désormais pour tentative de meurtre.

Thérèse Godin, la mère de Lydie, la maîtresse d'Émile du Haudranne, habite rue Ordener où elle s'apprête à recevoir des invités. Arrivent son fils Eugène, alias Le Japonais, Sébastien Langlard, Le Pape, avec sa compagne, La Lune, Baptiste Lénuel, dit Bijou, et Arthur Ferlux qui a étudié la chimie au point de savoir fabriquer une bombe.

Bijou possède un moyen de pression sur ce dernier : il lui a prêté de l'argent qu'il lui a remboursé avec des traites qui étaient fausses et que Baptiste Lénuel conserve précieusement. Bijou a un projet pour s'enrichir rapidement : il s'agit de menacer des bourgeois de faire exploser leur maison avec une bombe et d'exiger une rançon en échange de leur tranquillité. Jean de Natys sera la première cible.

Le docteur Philippe Zorn est près du couvent des Bernardines, il croise des religieuses et leur demande le chemin de Gouërmel où il va chercher l'amnésique.

Parmi les repenties se trouvent Rose Lénuel, la sœur de Bijou, et Clémentine Kérouan. Celle-ci ne se plaît pas du tout au couvent et elle propose à Rose Lénuel de s'évader avec elle. Elle lui raconte son histoire. Ses parents étaient autrefois aubergistes dans la région de Rennes, ils avaient peu de clients. Elle les aidait et travaillait avec eux. Un soir, deux jeunes hommes viennent prendre une chambre et demandent qu'on les réveille de bonne heure. Mais le lendemain, on ne trouve qu'un seul homme dans la chambre et il est mort, poignardé. Ses parents alertent la police de Rennes ; le procureur, le juge et des gendarmes viennent enquêter. La famille est soupçonnée et condamnée :

1 *Messidor. Op. cit.*, p. 101.

l'arme du crime, le couteau, leur appartient, et on a retrouvé douze pièces d'or dans un buffet de leur cuisine ainsi qu'un billet de banque ensanglanté. Le père de Clémentine est guillotiné ; sa femme et sa fille sont envoyées au bagnon. La mère meurt à son tour et Clémentine finit par s'évader. Afin d'éviter qu'on la reconnaisse, elle a passé son visage au vitriol.

Elle exhorte Rose Lénuel à partir avec elle, mais celle-ci temporise : elle préfère attendre le lendemain. Clémentine quitte seule le couvent et provoque un incendie dans sa fuite.

Rose Lénuel est sauvée des flammes par Messidor venue demander de l'aide à sœur Élisabeth pour le procès de Robert Angélu. Elle souhaite en effet que la Supérieure intervienne auprès de son frère pour qu'il sauve son fils. Élisabeth conseille que Juliette Pradier rencontre Jean de Natys pour s'adresser « à son intelligence, à son cœur¹ » et si cela ne suffit pas, elle promet de le rencontrer à son tour. Les deux sœurs partent ensemble à Paris, elles croisent Philippe Zorn qui y retourne aussi avec l'individu amnésique.

À Paris, on retrouve Messidor chez le docteur Zorn, rue de Rivoli. Il lui présente le rayon X grâce auquel il espère lire dans le cerveau de l'inconnu de Pornic. En l'associant aux découvertes de Roetgen et Crookes, le rayon X permet de voir une image du squelette. Plusieurs personnes intéressées par ses recherches sur l'inconnu amnésique arrivent chez Philippe Zorn : des professeurs, le policier Théodore Dardanne et le paysan Pornic.

L'inconnu est pris de peur quand il entend le bruit de la mer, à toutes les questions, il répond : « je ne sais pas » ou des mots incompréhensibles. Le seul nom qu'il ait prononcé est celui de Messidor. Il semble horrifié quand il entend le prénom d'Émile. Théodore lit la liste des saints du calendrier et il réagit quand il entend « Antoine » et « Germaine ».

Les médecins examinent sa blessure ; elle doit être due à un coup sur la tête. À l'aide du rayon X, ils aperçoivent un petit bout de bois à l'endroit où siège la mémoire. Théodore Dardanne demande à Pornic quels événements se sont produits dans sa région dans la période où il a découvert l'inconnu. Le seul qui soit important est le naufrage de *La Ville de Bordeaux*. Le policier prévoit d'aller interroger ses survivants. Philippe Zorn va installer l'amnésique à Courbevoie.

Tandis qu'il rentre du Cosmopolitan-Club, Émile du Haudranne croise une mendicante. Il s'agit de Clémentine Kérouan qui l'identifie comme Étienne Daupier, l'assassin de l'auberge de ses parents. Elle s'enfuit, mais elle lui promet de le tuer. Cette rencontre rappelle au meurtrier son passé. Son père était un petit fermier du nord avec qui il s'est brouillé. Il devient ensuite employé d'une filature d'où il est renvoyé pour vol. Il hérite de soixante mille francs à la mort de son père, mais il perd tout sur les tables de jeu de Monte-Carlo. Il est alors Étienne Daupier, un beau jeune homme. Il vole à un Anglais son portefeuille et gagne un peu d'argent aux jeux à Menton. Il s'installe dans un hôtel où il rencontre le vicomte Émile du Haudranne qui est très riche et avec qui il sympathise. Celui-ci est orphelin et Étienne Daupier s'installe dans sa vie. Il réussit à l'accompagner en Bretagne où il souhaite rencontrer le duc et la duchesse de Natys, qui ne le connaissent pas encore, car il fait le projet d'épouser une de leur nièce. C'est lors de ce voyage qu'Étienne Daupier le tue à l'auberge des Kérouan et décide de prendre son identité. Il épouse Madeleine quelques mois plus tard.

1 *Messidor. Op. cit.*, p. 179.

Le procès de Robert Angélu s a enfin lieu. Le jeune homme est défendu par Ambroise Vauzelet, que l'on a rencontré dans *Mademoiselle de T****. La plupart des personnages sont présents. On cite son livre, *L'Aurore* : « Tout homme a droit au travail et au pain ; si la société les lui refuse, c'est que la société est mauvaise et nous avons le droit de la combattre et de la détruire.¹ » Plusieurs témoins sont entendus, en particulier sœur Élisabeth. Théodore Dardanne note avec attention que l'accusé fait partie des naufragés de *La Ville de Bordeaux*.

Grâce à la défense de son avocat et au témoignage de Jean de Natys qui indique que Robert Angélu s n'a pas menacé de le tuer, que le coup est parti par accident, l'accusé est relaxé.

En raison des sentiments qu'elle éprouve pour Robert Angélu s, Messidor renonce finalement à son engagement religieux, au moins temporairement. Elle cesse d'être sœur Marie pour redevenir Marie de Ferhoël.

Chez Sébastien Langlard, « Le Pape » demande à Rose Léniel de nettoyer l'appartement en profondeur car il attend de la visite, puis il sort et la laisse seule.

Elle est en train de terminer son travail quand il revient avec ses complices qui prévoient d'agir le soir même. Quand elle comprend que Jean de Natys est menacé, la jeune femme court prévenir Robert Angélu s pour qu'il empêche qu'on attaque celui qui l'a sauvé lors de son procès.

Le soir, une fête est organisée chez les Natys. Victor Chevrier coiffe Messidor et elle rejoint le bal, tout en songeant à Robert Angélu s.

Philippe Zorn présente à Jean de Natys son frère Hector qui a recruté Robert Angélu s dans sa fabrique de canons où l'on applique les principes de *L'Aurore*. Il est très satisfait de son travail et invite le duc à visiter son usine.

Minuit et demi. Parmi les invités, on retrouve des personnages des romans précédents : Mohammed Abd-el-Meleck, Georges Lizard, Émile de Chalindrey. La bombe explose, mais Robert Angélu s parvient à limiter les dégâts et à sauver les invités. Après l'incident, il est acclamé par l'assemblée. En croisant le regard de Messidor, il comprend que les sentiments qu'il éprouve pour elle sont partagés.

Depuis qu'elle n'est plus religieuse, Marie de Ferhoël vit chez son oncle et Abel Caron gère son argent. Elle répond à des demandes de charité et elle reçoit au mois d'octobre une lettre de Clémentine Kérouan qui est incarcérée. Elle se rend bientôt à la prison pour femme avec Berthe de Natys qui participe à l'Œuvre des Libérées et qui vient souvent aider les prisonnières. Clémentine Kérouan lui raconte alors son histoire, elle est très excitée, elle veut se venger d'Émile du Haudranne qui a provoqué la mort de ses parents et brisé sa vie. Messidor lui propose, à condition qu'elle renonce à ses idées de vengeance, de venir habiter chez elle et de travailler, peut-être pour Angéla Bouchaud, sa couturière chez Vestris. Clémentine promet d'essayer.

Philippe Zorn rend visite à Jean de Natys et lui donne quelques nouvelles de l'inconnu amnésique : il se porte bien, mais le docteur pense qu'il ne retrouvera la mémoire que si l'on retire le bout de bois incrusté dans son cerveau. Il lui apprend aussi que son frère est toujours très heureux du travail de Robert Angélu s qu'il trouve très talentueux.

1 *Messidor. Op. cit.*, p. 234.

Émile du Haudranne, dont le divorce a été prononcé, vient exprimer à Germaine Quivière sa demande en mariage. Elle refuse d'abord car elle se sent trop pauvre, puis elle finit par accepter. Il annonce dans la presse leur prochaine union.

Jean de Natys et Messidor se présentent à la fonderie à canons qu'ils souhaitent visiter comme Hector Zorn l'a proposé au duc. Ils rencontrent Robert Angélu près d'un brasier où l'on fait fondre le fer. Arrive alors Théodore Dardanne qui vient l'interroger à propos du naufrage de *La Ville de Bordeaux*. Le jeune homme reconnaît Antoine Quivière sur une photographie. Le policier l'emmène alors chez Philippe Zorn.

Philippe Zorn vient à Courbevoie chez celui qu'on appelle désormais Plogoff. On informe le docteur de ses progrès : il a parlé, s'est mis en colère, mais ce jour-là, il est calme. Théodore Dardanne le rejoint et lui apprend qu'il connaît l'identité de Plogoff : il s'agit d'Antoine Quivière. Il présente Robert Angélu qui a identifié son portrait.

Philippe Zorn effectue peu de temps après l'opération pour extraire le bout de bois incrusté dans son cerveau. C'est une réussite : on parvient à le retirer ; il mesure trois centimètres sur six. Quand Antoine Quivière se réveille, après l'opération, il a retrouvé sa mémoire. Le mariage de Germaine avec Émile du Haudranne doit cependant avoir lieu dans trois jours

Messidor décide de se présenter avec Christine Darros chez Germaine Quivière pour dénoncer Émile du Haudranne et révéler tous ses crimes. Mais le vicomte se défend en présentant leurs accusations comme des mensonges hystériques. Il persuade Germaine de son innocence et de maintenir le projet de mariage. Arrivent cependant Théodore Dardanne et Philippe Zorn avec Antoine Quivière ; les deux époux se reconnaissent et s'embrassent. Antoine Quivière ne se souvient pas qu'Émile du Haudranne l'a frappé à la tête, il a oublié la scène. Et ce dernier prétend avoir perdu son testament, sans convaincre Théodore Dardanne.

Émile du Haudranne rentre chez lui et retrouve Lydie Godin, mais la police l'a précédé et elle a emporté des papiers, parmi lesquels le fameux testament et l'acte de naissance d'Étienne Daupier. Pris de panique, il demande à sa complice tout son argent, mais elle refuse de le lui donner et il la poignarde, avant de prendre la fuite pour échapper à la police qui perd sa trace.

À Plogoff, des paysans ont cru voir un fantôme ; ils pensent qu'il s'agit d'une revenante qui allume le soir un feu dans les ruines. Ils s'y rendent pour exorciser le lieu. Il s'agit en fait de Clémentine Kérouan qui pourchasse Émile du Haudranne. Elle finit par le retrouver et le poignarde avant qu'il tombe du haut de la falaise.

Deux ans plus tard, Angélu et Messidor sont mariés. Il est codirecteur de l'usine Zorn et vient d'être élu député. Fin juillet 1896, on inaugure la « Maison de l'Aurore », œuvre du jeune couple sur le domaine de Natys où mille sept cents individus constituent une société agricole destinée aux repentis, aux malheureuses et aux orphelins. Elle comprend une université agricole, une école de couture, une autre de langues...

À bien des égards, le long roman de *Messidor* apparaît comme une somme des précédents dont on retrouve plusieurs éléments, à commencer par des personnages comme Angéla Bouchaud, Victor Chevrier ou Théodore Dardanne, mais aussi la science avec l'utilisation du rayon X et du fluoroscope dans une intrigue particulièrement complexe qui va, à la manière de Shakespeare, des

hauteurs de la noblesse de Messidor et des Natys, au bas comique du petit peuple de Bijou et de ses complices aux surnoms imagés, ce qui rappelle *Mademoiselle de T****.

Avec le personnage de Messidor, brave et généreuse, l'auteur trouve une nouvelle expression à sa fascination pour les femmes en créant une héroïne absolue qui s'oppose à Émile du Haudranne, nouvelle incarnation du mal après Giacomo Trabelli dans *L'Homme de joie*. Il est frappant que dans ce roman, l'héroïsme soit incarné par des personnages féminins : Juliette Pradier, Lydie Godin, sœur Élisabeth, Berthe de Natys... tandis que la plupart des gestes criminels ou blâmables sont le fait de personnages masculins : Hippolyte Bergonz, Sébastien Langlard, Baptiste Lénuel...

On ne doit pas cependant négliger quelques exceptions avec d'abord Théodore Dardanne, apparu dans *Mademoiselle de T**** et qui impose le personnage de l'enquêteur dans l'univers romanesque de Dubut de Laforest. C'est aussi le cas de Robert Angélu, que l'auteur présente lui-même comme une sorte de double exprimant ses idées sociales, mais il est comme effacé derrière la gloire de Messidor.

On retrouve aussi dans ce roman la dimension sociale d'œuvres précédentes. L'auteur indique d'abord dans les dernières pages que c'est bien une des missions de l'écrivain que d'aborder les questions sociales. Mais en dépit de la description de l'hôpital et de la prison de Saint-Lazare, il s'agit moins ici de faire apparaître les maux de la société que de formuler des propositions susceptibles d'apporter des améliorations : avec l'organisation « phalanstérienne » de l'entreprise d'Hector Zorn ou encore avec la théorie générale d'accroissement partagé des richesses développée dans les dernières pages. Ce mouvement qui va au-delà du constat de la détresse pour proposer des solutions accompagne la problématique de la réconciliation qui se traduit aussi par une fin heureuse qui voit le châtement des criminels et la récompense des héros.

Mais l'élément qui connaît le développement le plus spectaculaire ici est lié à la question de l'identité qui semble insaisissable, chaque personnage usant de masques parfois même de manière inconsciente. Cette importance des masques apparaît d'abord dans les surnoms de personnages dont la plupart sont affublés depuis Messidor jusqu'à Baptiste Lénuel, Bijou. Il prend parfois une forme concrète comme chez Clémentine Kérouan qui a effacé son visage avec du vitriol. On voit Étienne Daupier usurper l'identité d'Émile du Haudranne ou encore Robert Angélu qui ignore le nom de son père jusqu'à la fin du roman et utilise un pseudonyme. Antoine Quivière, en devenant amnésique dans le premier chapitre, incarne de la manière la plus sensible le trouble de l'identité qui constitue certes un ressort dramatique, mais qui pose aussi la question de l'être et du sens de l'existence. Elle rejoint d'une certaine manière la démarche esthétique de Dubut de Laforest que l'on voit multiplier les innovations, comme autant de tentatives de trouver un sens, une finalité de l'écriture romanesque, sans que celle-ci ne soit jamais arrêtée.

L'auteur évoque aussi dans ce grand roman plusieurs écrivains, d'abord Denis Diderot et *La Religieuse* qui fait douter Messidor sur son engagement. Au sujet de ce philosophe, il est frappant de constater qu'alors qu'il le critiquait dans *L'Homme de joie* au sujet de l'éducation sexuelle des jeunes filles, il semble ici se réconcilier avec lui en lui faisant exprimer des raisons au choix de l'héroïne. Il évoque aussi *La Tempête* de Shakespeare qui présente plusieurs points communs avec ce roman. L'un et l'autre débutent par un naufrage et présentent une intrigue dont la finalité est de châtier un usurpateur pour rétablir la justice.

On observe également des références à l'actualité des années 1890, avec surtout les attentats anarchistes, même s'ils sont abordés ici de manière comique sans présenter réellement l'idéologie anarchiste.

On peut enfin s'interroger sur le surnom de l'héroïne qui donne son titre au roman. L'auteur l'explique par la blondeur de ses cheveux et la générosité du personnage qui correspond à celle des terres au moment des moissons. Elle évoque aussi la période révolutionnaire et ses idéaux qui semblent ressurgir sous la plume de Robert Angélu. Mais ce titre rappelle aussi celui de *Germinal*, le roman d'Émile Zola publié en 1885 où le personnage d'Étienne Lantier est proche du héros de *Messidor*, dans la mesure où tous deux incarnent des revendications sociales.

IV.6 Les Amours de jadis et d'aujourd'hui

Les Amours de jadis et d'aujourd'hui paraît la même année que *Messidor*, en 1897, c'est le dernier livre que Dubut de Laforest présente chez les éditions Dentu. L'ouvrage est composé de deux parties. « Les Amours de jadis » comprend une « trilogie en prose et en vers » suivie d'une courte pièce en trois scènes. « Les Amours d'aujourd'hui » sont constitués de dix nouvelles.

La « trilogie » est une pièce de théâtre en trois actes comprenant des passages versifiés et chantés correspondant à un livret d'opérette. Le personnage principal de la pièce est « La Grande demoiselle », c'est-à-dire madame de Montpensier, cousine du roi de France. L'action se situe en 1652 dont le contexte politique est évoqué. L'héroïne est en conflit avec la cour du roi, surtout avec Mazarin. Le premier acte se déroule dans les environs du château de Blois. Amoureuse de Lauzun, l'héroïne vient de refuser d'épouser le prince Charles d'Angoulême. L'ensemble de la pièce se développe à partir de cette relation amoureuse qui fait un parallèle avec une autre : celle qu'entretiennent les personnages de Lulli et de Rosella. Et elle se termine par l'annonce des deux mariages.

« La Femme muette » est une « comédie en vers d'après Rabelais ». Elle met en scène trois personnages : le mari, sa femme et un médecin. Elle se passe dans une chaumière en un pays lointain où l'homme s'est marié avec une femme muette car il espérait ainsi être tranquille. Mais après dix ans, il regrette car il trouve difficile de parler tout seul. Il sollicite un médecin pour que son épouse retrouve la parole. Celui-ci se présente vêtu d'une robe noire et d'un chapeau pointu et après son auscultation l'épouse a retrouvé la voix.

La seconde partie du recueil, « Les Amours d'aujourd'hui », présente dix nouvelles qui sont des reprises de textes déjà publiés dans le recueil intitulé *Contes à la paresseuse* dont l'auteur modifie parfois les titres :

- « La Comtesse Mezaroff » (reprend « Entre Femmes ») ;
- « Vengeance d'Angleterre » (« Le Cas de miss Brighton ») ;
- « Nuit de Noël » (« La Femme d'un fou ») ;
- « Histoire de club » (« Au cercle ») ;
- « Le Lapin amoureux » (« Histoire du lapin amoureux ») ;
- « La Dame au mouvement perpétuel » (titre inchangé) ;
- « Jeune veuve » (« Le Consolateur ») ;
- « Voyage autour d'une jolie femme » (titre inchangé) ;

- « Il a tué sa bonne » (titre inchangé) ;
- « La Dame aux yeux verts (« La Vieille aux yeux verts »).

Avec ce recueil, Dubut de Laforest montre une nouvelle fois sa volonté de diversifier son écriture en présentant deux textes dramatiques dont le premier comporte des passages versifiés. Ils ont aussi la singularité de se dérouler dans une époque ancienne alors que ses autres œuvres se situent dans l'époque contemporaine à l'auteur. Ils abordent les amours comme des enjeux de comédie, occasions de futilités, et s'opposent aux « Amours d'aujourd'hui » qui reprennent quasi littéralement des textes de son premier recueil de contes où la tonalité est certes parfois comique, mais souvent cruelle, et contraste avec l'atmosphère de fantaisie qui prévaut dans « Les Amours de jadis ». Le sentiment amoureux d'autrefois est festif, tandis qu'il s'assombrit aujourd'hui.

Pour la première fois aussi, Dubut de Laforest reprend dans ce recueil des textes déjà parus, démarche que l'on va retrouver dans *Pathologie sociale* et dans *Les Derniers scandales de Paris*, même s'il reproduit ici des textes assez anciens, puisque *Les Contes à la paresseuse* datent de 1885. Alors qu'en cherchant à renouveler les formes de son esthétique, il semblait jusqu'alors remettre en question les écrits précédents, cette reprise participe de la démarche de réconciliation puisqu'elle ne s'oppose plus au passé qu'elle intègre dans les créations présentes.

*

Au terme de notre présentation des livres publiés par Jean-Louis Dubut de Laforest de 1894 à 1897, il apparaît que le motif de la réconciliation imprègne chacun d'eux et se traduit de multiples façons. Tout d'abord, alors qu'on a vu dans la période précédente l'auteur remettre en question sa démarche en faisant de héros masculins les personnages principaux, ce sont de nouvelles héroïnes qui donnent leurs titres aux quatre romans.

Angéla Bouchaud est emblématique de cette tendance. Originnaire de la région du Périgord, elle fait le lien entre les deux univers privilégiés par l'écrivain, mais surtout, sa réussite chez Vestris compense en quelque sorte celle de Félicie Chevrier qui s'appuyait sur le désastre de la famille Vaussanges. Elle est aussi un des personnages les plus complexes de son univers, on la voit douter, se décourager pour finalement triompher.

Mais la réconciliation apparaît surtout dans la tonalité des différentes œuvres de la période qui privilégient la comédie. C'est le cas de toutes les pièces de théâtre. Ainsi, *Le Cocu imaginaire* tourne en dérision la jalousie de Maurice de Chanteclose, la « trilogie administrative » est une satire de l'administration provinciale, on assiste aussi à une pantomime ; et dans *Les Amours de jadis* une courte pièce de théâtre rappelle les farces de Molière sur la médecine. Cette dimension comique apparaît aussi dans les romans ; *Les Petites Rastas* soulignent, par exemple, le ridicule de Santiago Farabinas à vouloir imiter systématiquement le prince Ibrahim.

La tendance à la comédie va de pair avec des fins qui sont toujours heureuses. La fin heureuse implique une démarche optimiste puisqu'elle induit une confiance en l'issue des événements.

La réconciliation est aussi associée à la rédemption, notion qui donnera d'ailleurs son titre au dernier volume des *Derniers Scandales de Paris*. Ainsi, on voit Jean de Tracy réhabilité à la fin de *Mademoiselle de T****, de même que Robert Angélu à la fin de *Messidor*. Les criminels quant à eux sont

châtiés, aussi bien Adolphe Piédeleu que Balais-de-Crin ou Étienne Daupier. L'univers romanesque de cette période vise moins à la déstabilisation, à la remise en question qu'à la création de nouveaux équilibres.

Par ailleurs, si l'univers de la capitale reste le cadre privilégié de l'action, il est décrit de manière beaucoup moins sombre que précédemment, Angéla Bouchaud y voit même une image du « paradis terrestre¹ ». Et il en va de même avec le monde des affaires qui n'est plus comme dans *La Haute Bande* ou *La Femme d'affaires* le lieu où le crime triomphe, mais plutôt un monde de concurrence où se livre un combat entre le juste et l'injuste.

Le second élément qui caractérise les quatre années à partir de 1894 et qui connaîtra des développements les années suivantes est l'apparition de la question de l'identité qui devient centrale. On voit ainsi à partir de *Mademoiselle de T****, les noms de personnage se dédoubler, parfois même se multiplier.

Ce phénomène souligne l'hypocrisie sociale de certains, tels qu'Alexandrine Houdet ou Étienne Daupier qui changent de noms pour s'enrichir, mais il va bien au delà et concerne finalement la plupart des protagonistes. Marie de Ferhoël devient Messidor dans le dernier roman de la période, elle est même sœur Marie quand elle entre au couvent. Le dédoublement accompagne l'atmosphère comique avec les surnoms de petits malfrats qui sont souvent ridicules : Bijou, Le Pape, La Lune... ou chez les rivaux d'Angéla Bouchaud : Balai-de-Crin et Peau-de-Balle... Et cette liste n'est pas exhaustive !

La question de l'identité apparaît avec davantage de gravité quand elle est liée à une quête des origines, comme chez Robert Angélu, ou quand elle se traduit par des séquelles physiques chez Clémentine Kérouan qui a passé son visage au vitriol pour qu'on ne la reconnaisse pas, ou encore chez Antoine Quivière qui ne sait plus qui il est.

L'identité des personnages pose la question du rôle de chacun d'eux, de sa relation aux autres et, plus largement, du sens de l'existence. Le dédoublement, voire l'éparpillement, des identités rappelle la quête esthétique de l'auteur dans le sens qu'il semble chercher à la création romanesque, comme nous l'avons souligné avec l'exemple de *Messidor*.

On voit également dans cette période plus encore que dans les précédentes Dubut de Laforest faire référence à des œuvres littéraires. Il évoque Diderot, Lucien Descaves, Rabelais, Charles Fourier, Shakespeare... dont les œuvres entretiennent des relations d'intertextualité avec l'ensemble romanesque. Ces relations ne sont pas neutres, en particulier dans *Messidor* où la lecture de *La Religieuse* participe à la décision du personnage de renoncer au vœu de chasteté ; et l'œuvre du personnage de Robert Angélu qui imprègne tout ce roman, *L'Aurore*, fait de nombreuses références à celle de Charles Fourier.

On a déjà vu Dubut de Laforest évoquer Shakespeare, notamment dans *L'Espion Gismarck* et il apparaît de nouveau avec une citation de *La Tempête* dont l'argument est proche de celui de *Messidor*. Mais on peut aussi déceler la présence du dramaturge élisabéthain avec le procédé, à l'œuvre à partir de *Mademoiselle de T****, qui développe deux niveaux d'intrigue. Le premier, élevé, concerne les tensions entre les personnages principaux : la quête de Jean de Tracy pour sa réhabilitation, le combat

1 Angéla Bouchaud, *demoiselle de magasin*. Op. cit., p.45.

de Messidor et d'Étienne Daupier. Et, sur un plan inférieur, ce sont des personnages secondaires qui participent à l'action avec les mystifications d'Alexandrine Houdet ou les basses œuvres de Baptiste Lénuel et de ses acolytes. Cette technique rappelle le « *subplot* » du dramaturge de la Renaissance qui consiste à écrire des pièces en développant deux intrigues : l'une destinée aux aristocrates de la cour qui tend à la tragédie et l'autre qui vise le petit peuple et privilégie la comédie.

Cependant, l'intertextualité chez Dubut de Laforest ne se limite pas à mentionner d'autres écrivains qui contribuent à son inspiration. On voit aussi la plupart de ses romans évoquer des œuvres précédentes ou en annoncer d'autres à venir. Les personnages, par exemple, entretiennent souvent des relations de filiation : Étienne Daupier succède à Giacomo Trabelli dans *L'Homme de joie*, à Collet-Migneau dans *La Haute Bande* et annonce Arthur de La Plaçade dans *Les Derniers Scandales de Paris* ; Angéla Bouchaud est en quelque sorte l'équivalent féminin de Napoléon Bousquet dans *Le Commis-voyageur* et elle rachète les fautes de Félicie Chevrier dans *La Bonne à tout faire*. Il n'est pas rare par ailleurs qu'un personnage central dans un roman apparaisse à l'arrière-plan d'une œuvre ultérieure : c'est le cas de la duchesse d'Estorg, du professeur Herbelin ou encore de Théodore Vausanges.

On voit aussi plusieurs textes annoncer des œuvres ultérieures. La nouvelle intitulée « Le Couvent des vierges repenties » dans *Le Cocu imaginaire* par exemple annonce le dernier roman de la période, *Messidor*. Et le singe Joko dans *Les Petites Rastas*, qui ressemble d'ailleurs à celui du clown William Carberry dans *La Femme d'affaires* préfigure celui qui jouera un rôle central dans *La Tournée des grands-ducs*, Monsieur Pithec.

En dépit de l'inflexion donnée à son œuvre par la prégnance du motif de la réconciliation, on retrouve dans la période des thèmes récurrents, même s'ils évoluent en suivant la tendance générale. La volonté de réalisme demeure, elle se traduit par exemple par une description précise de l'univers de la mode parisienne et des techniques commerciales afférentes dans *Angéla Bouchaud, demoiselle de magasin*.

On retrouve également les personnages de médecins et de scientifiques. Mais alors qu'ils semblaient comme affaiblis dans des romans tels que *La Femme d'affaires* avec le docteur Émile Pascal par exemple, la fascination de l'auteur réapparaît ici avec les découvertes que présente Philippe Zorn qui permettront de résoudre l'intrigue de *Messidor*. Cela dit, ils n'incarnent plus autant d'héroïsme que Jules Dutertre dans *Les Dames de Lamète*.

Avec Daniel Mordac dans *Les Petites Rastas*, apparaît également un personnage d'artiste peintre qui rappelle Mary Folkestone. Mais il tient ici le rôle d'un héros positif, bien qu'à l'arrière-plan, qui annonce César Brantôme dans *La Traite des blanches*, comme si progressivement les artistes prenaient le pas sur les médecins dans l'univers de Dubut de Laforest.

L'espace parisien reste également le cadre privilégié de l'action et il conserve la dimension expressive apparue dans *Mademoiselle de Marbeuf*, même si, comme on l'a vu plus haut, il est décrit de manière moins sombre.

Il en va de même avec le motif de l'adultère qui reste très présent, sans occuper cependant le centre de l'action comme dans les premiers romans.

Enfin, les questions sociales, qui caractérisent la période précédente, demeurent importantes. On observe d'abord une évocation de la situation politique de la France quand l'auteur présente la composition du jury au procès de Jean de Tracy dans *Mademoiselle de T****. Dans *Les Petites Rastas*, ce

sont les relations internationales, en particulier les colonies anglaises qui interviennent dans l'intrigue.

La dimension revendicative reste présente également, en particulier dans *Mademoiselle de T**** où l'auteur demande que les délais de prescription des affaires criminelles soient allongés. On voit aussi Angéla Bouchaud incarner les sociétés de secours mutuel avec son association de demoiselles de magasin. Enfin, les romans restent aussi liés à l'actualité : Bijou et les petits malfrats de *Messidor* évoquent les attentats anarchistes qui se produisent dans les années 1890.

Mais on voit surtout, avec la nouvelle du « Couvent des repenties » et le roman *Messidor*, l'auteur exprimer la démarche philosophique qui sous-tend l'idéologie qui domine dans son œuvre. Il indique ainsi que Robert Angélu exprime ses vues sociales quand il vante les théories de Charles Fourier.

D'une certaine manière, la période de la « réconciliation » achève la première œuvre de Jean-Louis Dubut de Laforest puisqu'ensuite, *Pathologie sociale* ne sera qu'une reprise de romans et nouvelles déjà publiés ; de même, on peut considérer la plus grande partie *Les Derniers Scandales de Paris* comme une réécriture des œuvres antérieures car seuls les quatorze premiers épisodes sur trente-sept présentent des textes inédits. Elle clôt le cheminement de la démarche esthétique de l'écrivain, depuis les tragédies familiales jusqu'aux romans sociaux, en lui donnant une portée optimiste, même si la narration semble avoir dû, au préalable, passer par toutes les étapes du désespoir.

V. Pathologie sociale (1897)

La même année que *Messidor* paraît aux éditions Paul Dupont *Pathologie sociale*. L'ouvrage comporte une longue introduction et, pour l'essentiel, reproduit des romans et nouvelles déjà publiés, sans modifications très importantes, mais agrémentés de nombreuses notes de bas de page. Le livre annonce un autre titre qui ne verra pas le jour : *Anthropologie criminelle*.

Pathologie sociale est organisé en dix sections qui ont en commun de faire apparaître le thème de la science :

- *Mademoiselle Tantale* ;
- « La Transfusion de sang » ;
- *Le Gaga* ;
- *Morphine* ;
- Études ;
- Questions médicales ;
- Questions de pathologie sociale ;
- Tératologie ;
- Le Vaccin de la syphilis ;
- Les rayons X et le fluoroscope.

L'ouvrage présente en exergue une citation de Diderot sur les bienfaits de l'étude de l'anatomie chez les jeunes filles. L'analyse du philosophe était critiquée dans *L'Homme de joie* où l'auteur estimait au contraire qu'elle attisait la curiosité et nuisait à l'apprentissage de la vertu. Le fait qu'elle réapparaisse en exergue à l'ensemble de *Pathologie sociale* montre qu'il revient sur son jugement, comme le suggérait déjà *Messidor*.

Dans l'introduction, Dubut de Laforest explique que son ouvrage réunit des « romans, nouvelles et études scientifiques¹ » en conservant l'ordre de leur création auxquels il joint des notes indiquant ses sources, son travail préparatoire ou d'autres éléments d'information. Son but est de montrer la genèse de ses écrits.

Le texte développe ensuite une réflexion sur les relations entre la science et l'écriture romanesque. L'auteur estime que les recherches scientifiques sont nécessaires à son travail quand il aborde des cas exceptionnels pour lesquels l'observation ne suffit pas. Leur lecture permet d'étudier les mystères des « Tantale », gaga, « satyriaques² », nymphomanes et monomanes, pour lesquels il se fait un devoir d'étudier les progrès du mal que leurs pathologies représentent.

Il résume ensuite plusieurs études contemporaines qui correspondent à ce que l'on appelle aujourd'hui la morphopsychologie qu'il oppose au *Traité des sensations* de Condillac.

¹ *Pathologie sociale*. Paris : Paul Dupont, 1897, p. VII.

² *Ibid.*, p. IX.

Puis il indique que pour écrire ses romans, il a appliqué une méthode « anatomo-clinique » qui consiste à « observer les symptômes provoqués par les maladies cérébrales¹ » pour les étudier, en rechercher les causes et présenter ses conclusions dans ses romans. Il affirme ainsi vouloir appliquer une démarche scientifique à la création romanesque, dont témoigne *Pathologie sociale*.

La préface présente alors une liste de personnages et des troubles qu'ils incarnent sous une forme tabulaire. *Le Gaga* par exemple fait apparaître plusieurs pathologies : le gâtisme chez Mauval et le satyriasis chez Sombreuse. L'introduction se termine par un éloge de la science et des progrès qu'elle apporte.

Mademoiselle Tantale, paru en 1884, est le premier titre du recueil qui reproduit l'édition originale. La nouveauté dans *Pathologie sociale* est que l'auteur cite de nombreux ouvrages dont il s'est inspiré ou qui appuient les thèses induites par le roman.

On voit ainsi que la rédaction de ce premier roman « scientifique » décrit des comportements considérés alors comme pathologiques. L'auteur évoque de nombreuses publications où on peut trouver les sources de ce qu'il faut bien considérer parfois comme des préjugés. Comme dans l'édition en volume, *Mademoiselle Tantale* est suivi de la nouvelle intitulée « La Transfusion de sang »

Avec *Le Gaga*, Dubut de Laforest présente également les ouvrages utilisés pour la création du roman. Ces références éclairent sa démarche ; elles situent son œuvre dans la longue tradition de la représentation des passions humaines, mais il les aborde avec l'éclairage des recherches de son temps. Son œuvre est ainsi profondément ancrée dans la société qu'elle décrit, en offrant un reflet des analyses de son époque.

Les notes de bas de page dans *Pathologie sociale* peuvent s'articuler de différentes manières avec le texte du roman. Elles constituent souvent des preuves pour expliquer le comportement d'un personnage, quand par exemple Sombreuse devient impuissant après avoir consommé de la morphine. Leur rôle peut aussi se limiter à apporter une référence par rapport à un sujet abordé, comme l'hydrothérapie. Elles fournissent parfois des explications littéraires aux choix de l'auteur en présentant l'origine d'un motif développé dans le roman, lorsqu'il explique que le marquis de Sade constitue un modèle pour le personnage de Sombreuse. Enfin, leur rôle peut être simplement illustratif, quand elles n'entretiennent pas véritablement de relation avec l'intrigue.

Morphine est accompagné d'un appareil de notes analogue qui indique les sources de l'auteur, ses recherches préparatoires et donnent des prolongements à la lecture.

Plus encore que les deux romans précédents qui abordent des pathologies psychologiques pour lesquels les recherches médicales sont encore approximatives dans les années 1880, avec la morphine Dubut de Laforest trouve un sujet où l'inspiration scientifique est fructueuse. En effet, les recherches consultées lui permettent de décrire la dépendance et l'état de manque avec une certaine précision tout au long du roman qui offre ainsi un témoignage éloquent de la présence de la morphine dans la société française de la fin du XIX^e siècle. On voit avec les références que signale

1 *Pathologie sociale. Op. cit.*, p. XIII.

l'auteur comment certains comptes rendus sont intégrés à la narration elle-même lorsque, par exemple, Raymond de Pontaillac expérimente les injections de morphine sur des animaux.

La section suivante, « Études » commence avec plusieurs textes parus dans *Documents humains*.

« Monomanes » reprend ensuite le chapitre 16 de *L'Homme de joie* consacré à lord Arthur Malvitch. « Nymphomanes » présente un nouvel extrait de *L'Homme de joie*, le début du chapitre 18 consacré à Marguerite d'Estorg. Cet extrait est suivi de « La Femme torpille » (*Contes pour les hommes*). La section propose enfin un autre extrait de *L'Homme de joie*, le chapitre 20, qui présente le journal de Séraphine où elle exprime son amour pour Giacomo Trabelli. « Spirite » reprend un nouveau « conte à Panurge » : « L'Âme de Julie ».

La section intitulée « Questions médicales » est constituée de plusieurs autres extraits de *Documents humains*.

« Questions de pathologie sociale » présente d'abord le seul texte inédit de *Pathologie sociale*, du moins en volume. Dans « Le Cerveau de Guillaume II », l'auteur se demande si l'empereur allemand est un être fou ou génial. Ce texte est suivi de nouvelles reprises de *Documents humains*.

« Tératologie » reproduit d'abord trois « contes à Panurge » : « Tante Mimi » puis « Filles de Lesbos » et « Le Champ de sang » consacrés à l'homosexualité féminine. Ils sont accompagnés de trois « contes pour les hommes » : d'abord « l'Ange du bocal », puis « Le Repoussoir » dont la fin est légèrement modifiée avec davantage de violence – le « repoussoir » tranche ici le nez de « la travailleuse » avec des ciseaux ; et enfin « Le Cas de lady Warsmouth » consacré à l'homosexualité masculine.

Dans un article intitulé « Musa Medicinalis : variation sur le thème de la médecine et les lettres au tournant du siècle dernier¹ », Evaghélia Stead montre que la littérature de la fin du XIX^e siècle accorde souvent une place importante à la médecine et elle étudie plusieurs exemples littéraires associant les deux notions. Une partie de son analyse compare les six « chapitres » de cette section avec les textes originaux publiés dans les recueils de contes. Elle relève les modifications de l'auteur qui manifestent une volonté d'accentuer la dimension « pathologique » de ces contes « en vue d'une démonstration médico-littéraire convaincante.² » Ces modifications illustrent la démarche de Jean-Louis Dubut de Laforest dans *Pathologie sociale* qui, comme il l'indique dans l'introduction, aspire à donner une « leçon d'anatomie³ ».

« Le Vaccin de la Syphilis » présente un extrait du chapitre 3 de *La Bonne à tout faire*.

Enfin, « Le Rayon X et le fluoroscope » donne un extrait du chapitre 30 de *Messidor* lorsque le docteur Zorn opère le crâne d'Antoine Quivière.

1 STEAD, Evaghélia. « Musa Medicinalis : variation sur le thème de la médecine et les lettres au tournant du siècle dernier ». *Romantisme*, 1996, numéro 94, p. 111-124.

2 *Ibid.*, p. 121.

3 *Pathologie sociale. Op. cit.*, p.XX.

Avec ses nombreuses reprises de textes déjà publiés, *Pathologie sociale* réorganise l'œuvre de Dubut de Laforest en privilégiant le motif de la science. Il propose ainsi une première réécriture de l'ensemble. En choisissant de mettre en avant tel roman, tel extrait à partir du motif scientifique, c'est comme s'il recomposait toute son œuvre depuis 1882. D'une certaine manière, apparaît ainsi la deuxième œuvre de Dubut de Laforest. Cette activité de recomposition est remarquable, d'autant qu'elle réapparaîtra avec *Les Derniers Scandales de Paris* des livres XV à XXXVII. *Messidor* clôt à chaque fois l'ensemble, ce qui souligne le caractère synthétique de ce roman.

Avec *Pathologie sociale* dont le singulier insiste sur l'unité de cette *seconde œuvre*, l'auteur montre son intérêt pour les sciences qui accompagnent l'esthétique réaliste et qui dominent les débuts de la III^e République. Mais cet ouvrage, sans grande nouveauté, vaut surtout par les nombreuses notes qui apportent de précieux éclairages aux romans et nouvelles. Comme on l'a vu, leur statut vis-à-vis du texte est de différentes natures : elles peuvent constituer des preuves ou des références aux phénomènes qui apparaissent dans les créations, mais elles font aussi apparaître certaines sources d'inspiration. Ainsi les nombreuses références documentaires donnent parfois des clés pour la mise au jour de sa poétique, en montrant comment il intègre dans sa narration des faits authentiques rencontrés dans des ouvrages scientifiques ou en expliquant par exemple que la figure du marquis de Sade est à l'origine du personnage du marquis de Sombreuse.

Pathologie sociale montre aussi à quel point l'œuvre romanesque de Jean-Louis Dubut de Laforest est imprégnée des recherches scientifiques de son temps en donnant des illustrations narratives aux phénomènes incarnés par ses personnages.

En soulignant sa volonté de rester au plus près des avancées scientifiques de son époque, l'auteur marque son ambition d'inscrire son œuvre dans la modernité.

VI. Les Derniers Scandales de Paris (1898-1900)

Les Derniers Scandales de Paris paraissent entre 1898 et 1900, d'abord sous la forme d'une série de fascicules de 24 pages, puis en 37 volumes de 140 pages environ, à l'exception du premier qui en comprend 165. Chaque livre commence par une citation mise en exergue et comprend cinq à dix chapitres titrés. Ils constituent une saga de plus de cinq mille pages réalisée en seulement deux ans. L'ensemble est cependant moins étendu qu'il n'y paraît car dans cet ouvrage comme dans les deux précédents, l'auteur va reproduire plusieurs œuvres déjà édités auparavant.

L'intrigue originale des *Derniers Scandales de Paris* qui a pour personnage principal Chloé de Haut-Brion n'occupe que les dix premiers livres, même si elle ne connaîtra de conclusion qu'à la fin du dernier volume.

La narration délaisse le personnage de Cloé de Haut-Brion et son environnement au milieu de *Ces dames au salon et à la mer* (livre X) où commence une nouvelle intrigue centrée sur le personnage du savant criminel Michel Hortensius qui s'achève à la fin du livre XI, *Les Écuries d'Augias*.

Agathe-la-Goule et les deux titres suivants, *Esthètes et Cambrioleurs* et *Le Bandit amoureux* développent l'histoire de la meurtrière Agathe Sorbier qui constitue la troisième intrigue des *Derniers Scandales de Paris*. Celle-ci est cependant parue auparavant en feuilleton dans *L'Écho de Paris* du 28 janvier au 2 mai 1897 sous le titre de *La Dame aux yeux verts*.

À partir du livre XV, *La Brocante*, l'écrivain reprend douze romans publiés entre 1884 et 1897 : *La Femme d'affaires*, *La Haute Bande*, *Collet-Migneau et C^{ie}*, *Le Cornac*, *Mademoiselle Tantale*, *Les Petites Rastatas*, *La Bonne à tout faire*, *Angéla Bouchaud, demoiselle de magasin*, *Le Commis-voyageur*, *L'Homme de joie*, *Mademoiselle de Marbeuf* et *Morphine* qui sont légèrement retouchés et redécoupés pour correspondre au format de 143 pages de chaque volume.

L'ensemble se termine par la reprise de *Messidor* qui connaît davantage de modifications car plusieurs personnages changent d'identité afin que ce roman s'articule de manière cohérente avec l'intrigue initiale de la série.

Ainsi, *Les Derniers Scandales de Paris* comprend trois histoires originales : celle de Cloé de Haut-Brion qui aura *Messidor* pour conclusion, celle de Michel Hortensius et celle d'Agathe-la-Goule. Elles sont suivies d'une reprise de romans déjà publiés avec laquelle, comme dans *Pathologie sociale*, l'auteur recompose son œuvre antérieure.

VI.1 La Vierge du trottoir

La Vierge du trottoir commence en décembre 1890 rue de l'Université dans l'hôtel de Tiburce Géraud où a lieu un bal pour les fiançailles de sa nièce Cloé de Haut-Brion avec Lionel d'Esbyly, docteur en sciences et en médecine, âgé de vingt-cinq ans. Ils forment un couple idéal : lui incarne « l'intelligence et la force » et elle, « la beauté et la grâce¹ ».

1 *Les Derniers Scandales de Paris*. Livre I. *La Vierge du trottoir*. Paris : Fayard, 1898-1900, p. 5.

Tiburce Géraud est un vieil homme, il est maire de la commune de Haut-Brion et conseiller général de l'Oise. Parmi les invités se trouvent les personnages principaux : Anne d'Esbly, la mère de Lionel, l'architecte Honoré Perrotin et son épouse, Victor La Templierie, directeur du théâtre des Fantaisies-Parisiennes, le vicomte Arthur de La Plaçade, le docteur Hylas Gédéon, le banquier Jacques Le Goëz et sa femme, et Reginald Fenwick, dont le père appartient à la Chambre des lords.

Dans la nuit qui suit le bal, alors que Cloé de Haut-Brion est seule dans sa chambre, Tiburce Géraud toque à sa porte. Il exprime les désirs qu'il éprouve pour elle et tente de la violer. Elle lui résiste, le repousse et s'enfuit, seule dans la nuit et vêtue d'une simple mantille. Elle court vers l'appartement de Lionel d'Esbly, boulevard des Italiens.

Le baron Géraud qui adore sa nièce est hostile au projet de mariage et, avec la complicité d'Ambroise Naumier, le domestique du fiancé, et de Valérie Michon, mère adoptive de Jeanne Réséda, âgée de douze ans, il a organisé un guet-apens qui va rendre le mariage impossible.

Quand il rentre chez lui, Lionel d'Esbly trouve dans sa chambre une jeune enfant, Jeanne Réséda. Il appelle Ambroise Naumier pour qu'il lui donne des explications quand la police frappe à sa porte et entre dans la chambre avec Valérie Michon qui crie au scandale de voir sa fille de douze ans dans le lit d'un adulte. Les policiers questionnent Jeanne, surnommée la Môme-Réséda ; elle affirme que c'est la troisième fois qu'elle vient chez Lionel d'Esbly qu'elle a rencontré au Café Égyptien boulevard Montmartre et qu'il « [lui] a fait du bobo¹ ». Elle prétend qu'Ambroise Naumier lui ouvre à chaque fois la porte de l'appartement, ce qu'il confirme.

Pour le commissaire, le flagrant délit est évident, les deux hommes sont arrêtés et il demande à Valérie Michon de ramener Jeanne Réséda chez elle, avant qu'elle subisse des examens médicaux.

Après ces événements, à une heure du matin, Cloé arrive boulevard des Italiens où le concierge lui apprend que Lionel d'Esbly est parti avant de la chasser en raison de sa tenue : la maison est bien assez déshonorée !

Dans la rue, Cloé veut attendre son fiancé, mais elle est prise à partie par des prostituées qui la prennent pour une concurrente. Cloé les menace d'appeler la police quand survient Annette Loizet qui fait fuir les prostituées et recueille chez elle la nièce du baron Géraud.

Cloé se réveille le lendemain matin dans l'appartement des Loizet : Dominique et Marie, Jean, le frère de Dominique, et Annette, leur fille. Les Loizet sont d'anciens domestiques du château de Haut-Brion ; ils en ont été chassés par Tiburce Géraud après la mort du père de Cloé, le marquis Emmanuel de Haut-Brion.

Décidée à en apprendre davantage, Cloé sort sous le ciel neigeux de Paris pour chercher des nouvelles de son fiancé. Mais elle n'apprend rien à la préfecture de police et à la tombée du jour, elle entre prier dans une église et allume un cierge. Alors qu'elle est agenouillée, une main se pose sur son épaule : c'est Olympe de Sainte-Radegonde qui invite Cloé chez elle, rue Notre-Dame-de-Lorette. Elle lui présente alors sa famille et ses aïeux en insistant sur leur honorabilité et Cloé fait le récit de ses malheurs.

1 *La Vierge du trottoir. Op. cit.*, p. 15.

Olympe la convainc de rester auprès d'elle pour éviter de déranger davantage les Loizet. Le lendemain matin, elle indique que Lionel devrait être bientôt libéré, mais il faut que Cloé signe une demande au directeur de la prison dont elle propose de se charger : mise en confiance, l'héroïne signe une feuille vierge où elle mentionne « lu et approuvé ».

Le soir, Olympe raconte sa vie de piété et de dévouement, tout en lui faisant boire du vin qui l'endort. Elvire Martignac arrive alors et Olympe lui vend la jeune fille après avoir vanté la grâce de son corps. Elle lui remet le document signé de Cloé où celle-ci reconnaît une dette de trois mille francs pour des fournitures et du linge. Elvire l'emmène le soir même dans sa maison de tolérance.

Son établissement est situé au 7 bis rue de la Victoire. Madame Adélaïde est la sous-maîtresse de plusieurs prostituées : Léa, Carmen, Mathilde, Paule, Angèle, Suzanne, Rosine, Julia, Saphyr et Aravalo qui est noire.

Le soir de l'enlèvement, Léa se dispute avec Aravalo qui lui a dérobé un paquet de cigarettes quand arrivent deux hommes : le blond Reginald Fenwick et Arthur de La Plaçade, surnommé Miroir par les prostituées en raison de son charme. Reginald Fenwick est ivre, il demande à Elvire une nouvelle femme, il est lassé des autres prostituées.

Dans sa chambre, Cloé pleure, elle ne comprend pas pourquoi elle est enfermée. Elle voudrait sortir, mais Adélaïde lui explique qu'elle pourra retrouver sa liberté seulement quand elle se sera acquittée de sa dette de trois mille francs dont atteste le document remis par Olympe de Sainte-Radegonde où figure sa signature. Cloé ne comprend pas non plus pourquoi Adélaïde l'appelle Berthe Vernier. La sous-maîtresse lui demande de passer un peignoir, mais Cloé, de plus en plus en colère, refuse de lui obéir.

Arrive alors dans la chambre Elvire Martignac ; elle amène avec elle Reginald Fenwick qui la reconnaît : il s'étonne que Berthe Vernier, nom donné à la nouvelle pensionnaire, ressemble tant à Cloé de Haut-Brion. Puis il enlève son chapeau et son manteau et continue à boire au point de tomber ivre mort à trois heures du matin. Léa arrive alors dans la chambre de Cloé et, attendrie par la situation de la jeune fille, elle l'aide à s'enfuir, cachée sous le chapeau et le manteau du riche Anglais. Elle retourne chez les Loizet à qui elle ne dit pas ce qui lui est arrivé.

L'architecte Honoré Perrotin et sa femme italienne, Nona-Coelsia, habitent rue de Vaugirard. Ils se rendent chez Tiburce Géraud car ils espèrent qu'il va oublier sa nièce pour tomber amoureux de madame Perrotin ; ils sont très intéressés par sa fortune qui s'élève à plusieurs millions. Le couple trouve l'oncle de Cloé très inquiet vis-à-vis de Valérie Michon qu'il vient de recevoir et qui pourrait révéler son crime. Il ne sait pas où se trouve sa nièce et il demande à l'architecte de la rechercher.

Après leur départ, Urbain, un vieux domestique, annonce Léonie Lagrange. Il ne l'a pas vue depuis quatorze ans et il refuse de la recevoir. Léonie Lagrange est la seconde veuve d'Emmanuel de Haut-Brion, le père de Cloé, avec qui elle s'est mariée en Russie devant un pape, mais qui est mort avant le mariage prévu au consulat de France. Elle a une fille : Olga.

Le Café de l'Espérance est un hôtel garni passage Tivoli dans le quartier Saint-Lazare qui propose des chambres meublées. Il est sept heures du matin, Jeanne Réséda rentre grelottante, Valérie Michon lui reproche de ne pas avoir vendu ses fleurs et elle lui en donne d'autres, cueillies par Barnabé Suchet, surnommé Le Grand-Maca, fossoyeur au cimetière de Saint-Ouen. Ce dernier apprend

à Valérie Michon que Charles Romarel, alias Bath-au-Pieu, et Ernest Lassagne, Le Frisé, ont été arrêtés pour avoir participé à une rixe au couteau qui a fait trois morts.

Jeanne Réséda ne veut plus être associée à la machination ourdie contre Lionel d'Esbyly, elle refuse de mentir davantage. Barnabé Suchet la menace alors de l'enterrer vivante et elle se soumet, puis elle part vendre des fleurs.

À onze heures du soir, Charles Romarel et Ernest Lassagne arrivent au Café de l'Espérance : ils viennent de s'évader du dépôt de la préfecture et demandent à Valérie Michon de leur donner refuge. Après avoir bu une « verte¹ », un verre d'absinthe, ils sont conduits dans l'arrière-boutique où ils pourront dormir en sécurité.

Une voiture se présente : Valérie Michon cache les deux fugitifs. Il s'agit d'Honoré Perrotin qui veut parler seul à seul avec elle. Il s'assied avec répugnance sur un siège sale et lui explique qu'il souhaite voir disparaître Cloé de Haut-Brion. Les évadés sortent alors de leur cachette et lui proposent de s'en charger : l'architecte leur offre dix mille francs. Ils prennent rendez-vous la nuit suivante à la Brasserie du Bol d'Or où les deux hommes viendront l'assurer que le meurtre a été accompli.

À trois heures du soir, Annette Loizet croise Jeanne Réséda qui vend des violettes. La jeune fille semble très affaiblie, elle a froid et Annette Loizet l'emmène chez elle où Jeanne explique qu'elle n'a pas de parents et qu'elle a été recueillie par Valérie Michon alors qu'elle était toute petite. Cloé comprend alors que c'est elle qui accuse son fiancé. La Môme-Réséda accepte d'expliquer ce qui s'est réellement passé, mais seulement à Marie Loizet, la mère d'Annette. Après l'entretien, celle-ci est décidée à demander au juge un nouvel interrogatoire. Jeanne Réséda les quitte rapidement et retourne chez elle.

Vers neuf heures, une religieuse se présente chez les Loizet. Elle apporte de mauvaises nouvelles : Lionel est très malade. Elle vient chercher Cloé car il demande à la voir. Celle-ci l'accompagne, pensant rejoindre son fiancé, mais la religieuse n'est autre que Valérie Michon qui s'est déguisée et lui fait respirer un narcotique, juste avant de la pousser dans la voiture. Elle y retrouve Barnabé Suchet qui les emmène au Café de l'Espérance où les attendent Ernest Lassagne et Charles Romarel.

La Môme-Réséda reconnaît Cloé, mais ne dit rien. Valérie Michon et ses complices s'emparent de son bracelet et changent ses vêtements pour qu'elle soit habillée comme une femme du peuple. Ils la couchent dans une chambre et ferment hermétiquement la fenêtre : ils espèrent la faire mourir par étouffement au charbon.

Quand Cloé se réveille, elle est prise d'un malaise et tombe au milieu de la chambre. Surgit alors Jeanne Réséda qui parvient à la réveiller et à la faire fuir, pendant que Valérie Michon et ses complices partent rejoindre Honoré Perrotin.

En cette nuit de décembre, à la brasserie du Bol d'Or faubourg Montmartre, deux prostituées, Augustine Deyrinas, dite Titine, et Hermance Boussard, La Licharde, observent Honoré Perrotin qui lit

1 *La Vierge du trottoir. Op. cit.*, p. 73.

un journal du soir. Reginald Fenwick arrive dans la brasserie et leur offre du champagne. Il leur raconte le vol chez Elvire Martignac de son chapeau et de son manteau qui contenait cinq mille francs.

Il est une heure du matin quand Valérie Michon rejoint Honoré Perrotin pour l'informer que tout est réglé : elle s'apprête à signaler à la police qu'une voyageuse inscrite à son hôtel sous le nom de Rose Deschamps est morte étouffée dans sa chambre.

C'est alors que surgissent plusieurs policiers qui font une rafle dans la brasserie ; les prostituées paniquent. Cloé et la Môme-Réséda arrivent au même moment, à la plus grande surprise d'Honoré Perrotin et de sa complice. Valérie Michon court attraper Jeanne, très en colère, et quitte les lieux avec elle. Reginald Fenwick quant à lui reconnaît celle qui lui a dérobé son manteau, il l'identifie sous le nom de Berthe Vernier et appelle un agent.

Cloé admet avoir pris le manteau, mais elle dément avoir volé de l'argent. Avant que les policiers l'interpellent, Honoré Perrotin réussit à s'entretenir avec elle. Pour l'honneur de la famille des Haut-Brion, il lui conseille de prétendre qu'elle s'appelle Berthe Vernier. Elle accepte et lui demande de dire à son oncle qu'elle est morte, mais il préfère déclarer qu'elle est partie à l'étranger et il lui fait écrire une lettre dans ce sens.

Tiburce Géraud a fait dresser un grand nombre de fleurs dans son appartement ; il est surexcité à l'idée qu'Honoré Perrotin va bientôt ramener sa nièce adorée. À son arrivée, l'architecte lui montre le document écrit par Cloé. Tiburce Géraud en fait une crise d'apoplexie. Puis il entre en convalescence et oublie peu à peu sa nièce ; Nona-Coelsia « s'install[e] au chevet du baron¹ ».

À la prison pour femmes de Saint-Lazare, Cloé de Haut-Brion, alias Berthe Vernier, est employée à l'infirmerie où elle soigne Augustine Deyrinas, Titine, qui tousse beaucoup. Celle-ci est une prostituée « insoumise », non enregistrée en préfecture.

Olympe de Sainte-Radegonde vient s'entretenir avec Cloé au parloir et lui propose de la placer comme maîtresse auprès d'un homme riche quand elle sera sortie de prison, ce qu'elle refuse catégoriquement. Quelques jours plus tard cependant, grâce à l'intervention de la proxénète, elle est libérée.

Un matin, au Café de l'Espérance, le Grand-Maca fume la pipe tandis que Valérie Michon s'habille. Ils ont enfermé la Môme-Réséda dans un réduit depuis deux jours après l'avoir battue. Quand ils la libèrent, elle promet d'obéir à Valérie Michon et de dire au juge ce qu'elle veut.

Elles se rendent par la suite au palais de Justice où se tient le procès de Lionel d'Esbyly défendu par maître Vauzelet. La plupart des personnages y assistent : Reginald Fenwick, Hylas Gédéon, Victor de La Templerie, Nona-Coelsia... Le procureur interroge tous les témoins puis la Môme-Réséda qui réitère son faux témoignage. Lionel d'Esbyly est condamné à dix ans de prison, Ambroise Naumier à cinq.

Cloé apparaît à la fin du procès et elle crie le nom de Lionel. Elle rejoint Anne d'Esbyly et promet de lutter avec elle pour la liberté de son fiancé. Mais elle a été repérée par le séducteur Arthur de La Plaçade.

*

1 *La Vierge du trottoir. Op. cit.*, p. 123.

Le premier livre des *Derniers Scandales de Paris* crée une intrigue qui ne se résoudra qu'à la toute fin de la série. Il impose le personnage de l'héroïne féminine, Cloé de Haut-Brion, et présente le guet-apens à la base de toute la narration. Il décrit aussi l'univers singulier des bas-fonds parisiens, de la prison, de la prostitution et des brasseries nocturnes que fréquentent des personnages de grands bourgeois, comme Tiburce Géraud, ou de banquiers, comme Jacques Le Goëz. Les effets de contraste sont nombreux dans cet univers où la misère côtoie les plus hautes fortunes et qui va constituer l'environnement de toute la saga.

Apparaissent aussi dès le premier livre, plusieurs principes narratifs qui créent des ressorts à l'intrigue et relancent l'action. On voit ainsi se développer le motif du travestissement avec Cloé qui devient Berthe Vernier ou Valérie Michon qui se déguise en religieuse. On voit aussi que l'histoire se développe en plusieurs fils qui se renouvellent à chaque chapitre.

La Môme-Réséda est au centre de scènes d'une violence qui apparaissait peu dans les romans précédents.

On retrouve cependant plusieurs principes poétiques déjà rencontrés et qui caractérisent l'univers romanesque de Dubut de Laforest. Comme dans *Mademoiselle de T****, l'intrigue se développe à deux niveaux : le premier, élevé, autour de Cloé de Haut-Brion, et le second, plus bas, autour de Valérie Michon, ce qui rappellent la dramaturgie shakespearienne. Celle-ci est d'ailleurs mentionnée par Barnabé Suchet qui fait référence à la scène des fossoyeurs au dernier acte d'*Hamlet*.

La question de la prostitution qui était centrale dans *L'Homme de joie* est de nouveau présente ; le personnage du criminel Arthur de La Plaçade rappelle d'ailleurs dans une large mesure celui de Giacomo Trabelli avec lequel il entretient une relation de filiation. Enfin, le motif de l'épuisement des sens et de l'esprit développé dans *Le Gaga* et *Mademoiselle de Marbenf* apparaît de nouveau dans la relation des Perrotin avec le baron Géraud.

VI.2 Les Souteneurs en habit noir

Les Souteneurs en habit noir commence une nuit d'avril 1891 au Café Égyptien, boulevard Montmartre où Honoré Perrotin et Victor La Templerie attendent Arthur de La Plaçade, alias Miroir. Victor La Templerie prépare une nouvelle pièce au théâtre des Fantaisies-Parisiennes dont il est le directeur : *Le Triomphe de Vénus*. Le vicomte de La Plaçade arrive enfin et les trois hommes font le projet d'un établissement, le « Bar Fleuri » qui serait voué aux plaisirs du jeu et de l'amour et construit par Honoré Perrotin.

Blanche Latour, comédienne au théâtre de Victor La Templerie, rejoint les trois hommes ; elle est séduite par Arthur de La Plaçade qui l'emmène terminer la nuit dans sa garçonnière rue d'Athènes bien qu'il soit épris de Cloé de Haut-Brion depuis qu'il l'a vue au procès de Lionel d'Esbly.

Le vicomte a un frère, Raoul, commandant du trente et unième régiment des dragons. Arthur de La Plaçade est un « gentilhomme souteneur¹ » ; il est l'amant de la femme du banquier Jacques Le

¹ *Les Derniers Scandales de Paris*. Livre II. *Les Souteneurs en habit noir*. Paris : Fayard, 1898-1900, p. 10.

Goëz, Éléonore, qui est âgée de cinquante ans. Il la retrouve et lui demande vingt mille francs, mais elle ne peut lui en fournir que dix mille. Il la gifle et elle lui donne ses bijoux qu'il met le lendemain au Mont-de-Piété pour en retirer de l'argent qu'il va jouer au Cosmopolitan-Club rue Castiglione. Il passe ensuite au Café Égyptien puis aux Folies-Bergère où il rencontre une prostituée, Gabrielle Bouvreuil, entretenue par un Chinois, qui l'emmène chez elle. Elle lui apprend alors qu'elle possède vingt mille francs dans un tiroir ; et il la tue avec un poignard pour s'emparer de la somme, puis il sort de chez elle en cachant son visage.

Après l'internement de Lionel à la prison centrale de Poissy, Cloé s'installe au château d'Esbly, près de la forêt de Senlis, avec la mère de son fiancé. Les châteaux d'Esbly et de Haut-Brion sont voisins, mais après la mort du marquis de Haut-Brion, ce dernier est devenu la propriété de Tiburce Géraud. Elle sait que son père s'est marié avec une autre femme en Russie et qu'elle a une demi-sœur et une belle-mère, mais elle ignore leurs noms et ne sait comment les retrouver.

Arthur de La Plaçade vient régulièrement au château d'Esbly où il poursuit Cloé d'une cour assidue. Et peu à peu, celle-ci est troublée par Miroir ; elle voudrait qu'il disparaisse. Un soir à dix heures, elle se retire lire en un pavillon, « dehors, l'orage éclat[e] dans toute sa fureur¹ »... Le vicomte se présente alors et lui fait une nouvelle déclaration d'amour ; elle semble céder, ils s'embrassent. Au même moment, Lionel d'Esbly qui vient de s'évader pénètre dans le château. Après avoir rejoint sa mère, ils cherchent avec elle sa fiancée dans sa chambre où ils trouvent un billet amoureux d'Arthur de La Plaçade ; ils se rendent dans le pavillon où les deux amants sont enlacés. Lionel se sent trahi, le vicomte de la Plaçade saisit le corps de la jeune femme et s'enfuit avec elle.

Anne d'Esbly dissuade son fils de les poursuivre et Lionel part pour Le Havre où il va s'embarquer à destination de Stockholm.

Alors que la presse annonce la mort de Gabrielle Bouvreuil, Cloé vit désormais avec son assassin. Il lui a donné un nouveau nom : Lilas.

Arthur de La Plaçade s'est disputé avec Éléonore Le Goëz et il manque toujours d'argent. Il souhaite que son mari banquier soit l'amant de Cloé et se réconcilier ensuite avec Éléonore, ce qui leur permettrait de s'enrichir.

Une rupture s'est produite dans la vie de Cloé depuis qu'elle est tombée dans les bras d'Arthur de La Plaçade : un rideau s'est abattu qui sépare ses deux vies. Malgré son amour persistant pour Lionel d'Esbly, « sa chair vibr[e]² » désormais pour le meurtrier.

Ce dernier veut qu'elle porte la robe de la marque Vestris qu'elle vient de commander pour une soirée à laquelle il a invité Victor La Templerie et le docteur Hylas Gédéon, spécialiste de « l'extraction des ovaires³ ». Il demande à Cloé de lui prouver son amour en étant aimable avec leurs hôtes car le couple a besoin d'argent : plusieurs dettes et plusieurs termes n'ont pu être acquittés ; il

1 *Les Souteneurs en habit noir. Op. cit.*, p. 40.

2 *Ibid.*, p. 50.

3 *Ibid.*, p. 51.

menace de rompre si elle refuse de se prostituer. Elle finit par accepter mais promet de se venger s'il la trahit. Elle devient alors « son esclave luxurieuse et soumise¹ ».

C'est Annette Loizet qui livre la robe de la maison Vestris tandis que Cloé est seule. Sa nouvelle vie lui fait honte, mais Annette Loizet l'estime toujours. Celle-ci doit se marier avec François Laurier dans trois ans, quand il aura terminé son service militaire. Au moment du départ de la couturière, Olympe de Sainte-Radegonde fait une nouvelle visite à Cloé. Elle lui propose encore une fois de la présenter à un homme riche pour devenir sa maîtresse ; Cloé refuse toujours. Arthur de La Plaçade invite Olympe à s'associer au projet de Bar Fleuri, mais elle réserve encore sa réponse.

À sept heures arrivent Jacques Le Goëz, Hylas Gédéon et Victor La Templerie qui va faire débiter Jeanne Réséda dans sa nouvelle pièce, *Le Triomphe de Vénus*.

À table, Cloé est assise à côté de Jacques Le Goëz qui tente de se rapprocher d'elle. Et après le repas, alors qu'elle est dans sa chambre et s'apprête à se coucher, le banquier survient dans la pièce et prétend qu'Arthur de La Plaçade l'a vendue pour qu'elle se donne à lui. Elle résiste d'abord, mais quand il menace de faire plonger son couple dans la ruine, elle finit par lui céder.

Honoré Perrotin et son épouse habitent un hôtel quai Malaquais. Leur objectif est de s'emparer de la fortune de Tiburce Géraud dont Nona-Cœlsia est devenue la maîtresse. Le couple a préparé une supercherie pour que le vieil homme leur donne de l'argent. Ils lui ont envoyé une lettre anonyme prétendant que Nona-Cœlsia le trompe avec Arthur de La Plaçade afin d'exciter sa jalousie. Ils prévoient qu'il va vouloir venir auprès d'elle pour confondre son amant. Quand Tiburce Géraud se présente, l'architecte va se cacher dans leur cabinet de toilette ; les domestiques disent au baron qu'elle ne peut le recevoir, mais il ignore leur consigne et pénètre dans l'hôtel. Dans la chambre de Nona-Cœlsia, sa jalousie éclate et il cherche son amant, mais il ne trouve qu'Honoré Perrotin et comprend alors qu'il a été abusé par le courrier anonyme. Il se confond en excuses et lorsque l'architecte lui réclame vingt mille francs, il les lui donne bien volontiers.

Par la suite, Tiburce Géraud rédige un testament au profit de Nona-Cœlsia et demande au couple de venir habiter chez lui ; ils s'installent rue de l'Université.

Le 20 mai a lieu la première du *Triomphe de Vénus* aux Fantaisies-Parisiennes. Victor La Templerie sort assister à l'arrivée du public ; tout Paris est là : Jacques Le Goëz et son épouse, Nona-Cœlsia, Tiburce Géraud, le notaire Edgard Bazinet, le duc de Louqsor, Achille Artaban, surnommé le Dernier Gigolo, Huguette de Mirandol, alias Madame Don Juan, Eugène Thiercelin, médecin chef à l'hôpital Sainte-Anne, Olympe de Sainte-Radegonde, Hylas Gédéon, Arthur de La Plaçade...

Éléonore Le Goëz observe Lilas, assise à côté de son amant, et elle la reconnaît. Son mari lui explique qu'il ne peut s'agir de Cloé de Haut-Brion qui est aux États-Unis, la femme à côté de leur ami Arthur s'appelle Lilas, elle est sa nouvelle maîtresse. Éléonore en devient livide de colère et de jalousie.

La pièce commence sur l'île de Cythère dans un décor archaïque. L'acteur Célestin Buvard chante un poème d'amour dont les motifs rappellent l'intrigue du roman. Dans le premier acte,

1 *Les Souteneurs en habit noir. Op. cit.*, p. 54.

Mathilde Romain interprète Vénus et Blanche Latour joue le rôle de Cupidon. Mais au coucher du rideau, on entend des sifflets, Hylas Gédéon craint le four.

C'est au troisième acte que la Môme-Réséda intervient ; elle chante et distribue des fleurs. Le Frisé crie alors son nom, il évoque le procès de Lionel d'Esby et insulte la jeune fille. Cela provoque un chahut dans le public qui entraîne les applaudissements de la loge du Cosmopolitan-Club. Victor La Templerie est rassuré : son idée est couronnée de succès.

Tiburce Géraud aperçoit alors sa nièce et décide de rester au théâtre bien que les Perrotin cherchent à le faire partir. Lilas est troublée par le souvenir éveillé par la Môme-Réséda qui achève son chant avant de rejoindre Victor La Templerie. Quand elle sort du théâtre, Cloé est identifiée par le préfet de Senlis qui la salue ; elle aperçoit d'autres personnages : Reginald Fenwick qui est ivre, Olympe de Sainte-Radegonde et surtout Tiburce Géraud qui la fixe avec « les yeux fous¹ ». Surgit alors Éléonore Le Goëz qui, furieuse, s'apprête à la frapper ; Lilas parvient à éviter le coup et s'enfuit.

Chez lui, Tiburce Géraud est toujours obsédé par sa nièce et sa passion pour Nona-Cœlsia diminue. Avec l'aide de son domestique Urbain, il sort dans Paris à deux heures du matin pour aller chez Olympe de Sainte-Radegonde. Il veut qu'elle retrouve Cloé ; elle l'assure qu'il la verra dans deux jours chez elle à onze heures, et lui demande de venir une heure plus tôt avec vingt mille francs.

La proxénète se rend ensuite auprès d'Arthur de La Plaçade et lui propose de vendre Lilas au vieil homme comme il l'a vendue au banquier. Il accepte.

Le lendemain, Cloé reçoit une lettre anonyme affirmant que son amant la trompe chez Olympe de Sainte-Radegonde ; elle décide alors d'y aller pour le surprendre. Quand elle arrive, la proxénète l'introduit dans la chambre où l'attend son oncle. Pour l'empêcher d'approcher, elle sort alors un revolver qu'elle pointe vers lui. Il l'implore de l'écouter, exprime sa passion, propose de l'épouser, mais elle le méprise et quitte bientôt la chambre où il reste seul pour pleurer.

Arthur de La Plaçade le rejoint alors et propose d'aider le baron à faire de Cloé son épouse. Il lui demande cent mille francs et promet de lui annoncer le lendemain qu'elle accepte de se marier avec lui.

Mais quand un peu plus tard le souteneur en habits noirs lui fait la demande, elle se met en colère et décide de rompre avec lui pour devenir la maîtresse de Jacques Le Goëz qui l'installe dans un hôtel avenue d'Antin.

Après la rupture, les difficultés s'accroissent pour Arthur de La Plaçade, il rencontre parfois la comédienne Blanche Latour, mais comme il est sans argent, elle cesse bientôt de le fréquenter. Il s'endette et fait part de ses soucis à Olympe de Sainte-Radegonde. La proxénète lui propose alors de l'épouser ; devenue vicomtesse, elle accepterait de participer au financement du Bar Fleuri à Enghien.

Il reçoit une lettre d'Éléonore Le Goëz qui lui demande de venir à minuit ; son mari passe désormais toutes les nuits avec Cloé.

1 *Les Souteneurs en habit noir. Op. cit.*, p. 105.

Après un dîner au Café Égyptien, le souteneur la rejoint pour lui demander de l'argent. Elle dispose de cinq mille francs, mais ce n'est pas assez, il a besoin de deux cent mille francs. Il exige qu'elle lui donne la clé du coffre de son mari et la menace d'un poignard. Il l'emmène dans la pièce où la caisse renferme un million de francs qui appartiennent à Tiburce Géraud, lequel doit venir les récupérer le lendemain. Le coffre est protégé par une « fermeture à mot » ; le vicomte devine le code secret : « Lilas ».

Éléonore refuse de déshonorer son mari en donnant l'argent à son amant, et de la même manière que Gabrielle Bouvreuil, il la tue avec son poignard. Mais il a aperçu à la fenêtre, derrière le rideau d'une maison voisine, une femme épouvantée qui a vu la scène. Puis un homme lui saisit les épaules, c'est Ernest Lassagne, Le Frisé ; il est accompagné du Grand-Maca et de Bath-au-Pieu. Le vicomte tente de s'emparer de l'argent, mais Le Frisé ferme la porte du coffre avant qu'il y parvienne. Arthur de La Plaçade prend la fuite, en oubliant l'arme de son crime. Le coffre, quant à lui, reste fermé, et le mot est brouillé, il est désormais impossible de l'ouvrir pour s'emparer de l'argent.

Le lendemain, le Frisé demande au vicomte dix mille francs : en s'enfuyant, Arthur de La Plaçade a oublié son portefeuille qui contient la lettre où Éléonore Le Goëz lui demande de la rejoindre. Le tueur lui propose de revenir le soir pour lui donner la somme. Mais Ernest Lassagne préfère que ce soit Arthur de La Plaçade qui se déplace au Lapin Couronné, 118 boulevard de la Villette, et il lui demande cinq mille francs de plus pour lui remettre aussi le poignard.

*

Avec ce deuxième livre, on assiste à un décentrement de l'action qui passe de Cloé de Haut-Brion à Arthur de La Plaçade. Ce phénomène va caractériser l'ensemble des *Derniers Scandales de Paris* où chaque livre privilégie le plus souvent un personnage particulier au point de lui donner son titre. Cela va de pair avec le glissement d'un fil à l'autre de l'intrigue aux changements de chapitre, déjà souligné.

Comme dans plusieurs romans précédents, le temps météorologique apparaît comme un commentaire de l'action, la manifestation d'une présence divine, par exemple. Au moment où Cloé devient la maîtresse de Miroir, un orage éclate, accompagné d'une tempête.

On constate également d'un roman à l'autre de nouvelles relations de filiation entre les personnages : Cloé de Haut-Brion rappelle Christiane de Marbeuf, et on retrouvera dans le personnage de Fleur-de-Paris dans *La Traite des blanches* un souvenir d'Annette Loizet.

Le motif du théâtre intervient de nouveau à plusieurs reprises. Sans influencer l'intrigue comme dans *Les Dévorants de Paris*, *Le Triomphe de Vénus* reflète ici la relation entre Arthur de La Plaçade et Cloé de Haut-Brion.

Deux scènes violentes sont aussi à noter dans ce nouveau volume avec les meurtres d'Éléonore Le Goëz et de Gabrielle Bouvreuil qui fondent la culpabilité d'Arthur de La Plaçade tout au long de la saga. Le livre où apparaît le dangereux vicomte semble par ailleurs reprendre dans sa structure le surnom que lui ont donné les prostituées en raison de son charme : Miroir. En effet, plusieurs éléments se présentent comme les reflets d'événements précédents : les lettres anonymes à Tiburce Géraud, puis à Cloé, et bien sûr les deux meurtres au poignard, l'un au début du livre et l'autre à la fin, comme si la composition du roman devait correspondre au personnage auquel il est consacré.

VI.3 *La Grande Horizontale*

Le premier chapitre de *La Grande Horizontale* se situe deux ans après le livre précédent, en octobre 1893, à l'endroit où Ernest Lassagne avait donné rendez-vous au vicomte de La Plaçade après le meurtre d'Éléonore Le Goëz : l'hôtel-restaurant du Lapin Couronné. On y fête le retour d'Ambroise Naumier, surnommé L'Oignon, qui vient d'être libéré de prison. L'établissement appartient à son père, Gérôme, âgé d'une cinquantaine d'années, et à sa femme Denise. Les Naumier sont attablés avec Valérie Michon, son compagnon Barnabé Suchet, Charles Romarel et Ernest Lassagne. La sœur d'Ambroise, Jeanne, surnommée As-de-pique, est absente. Ses parents reprochent à la prostituée de travailler égoïstement sur les grands boulevards plutôt qu'à La Villette pour leur amener de la clientèle.

Leur fils, Ambroise, prend des nouvelles d'Augustine Deyrinas, Titine : elle est très malade des poumons, mais elle est aidée par une dame protectrice qui lui offre la plus belle chambre de l'hôtel, sans qu'on connaisse son identité car elle se présente toujours voilée. Ambroise Naumier envisage de devenir garçon de cercle en sollicitant Tiburce Géraud. Le baron est toujours gardé par les Perrotin. Malgré leur protection, Ambroise Naumier est persuadé qu'il l'aidera en raison de tout ce qu'il sait sur lui.

On entend des cris de terreur dans les étages. Pierre Jugot qui possède un grand singe, Azor, effraie une jeune fille blonde de seize ans qui sort de l'hôtel en criant au secours. La locataire demande à Gérôme Naumier de chasser Pierre Jugot et son singe qui l'effraient, mais il refuse : Pierre Jugot paie régulièrement sa chambre, contrairement à elle, et il lui rappelle ce qu'elle lui doit. Elle promet d'écrire à un riche protecteur pour le payer le lendemain.

L'hôtelier lui demande pourquoi elle ne va pas chanter dans les rues comme d'habitude, mais elle souhaite qu'il taise cette activité car sa mère n'en a pas connaissance. Les deux femmes attendent le docteur Nikador. Il s'agit d'Olga Lagrange qui partage une chambre avec sa mère, Léonie. Cette dernière a été témoin du meurtre d'Éléonore Le Goëz dont le souvenir la hante encore.

Arrive alors la riche protectrice de Titine qui remet l'argent de la chambre aux Naumier en les informant que leur cliente malade va quitter Le Lapin Couronné dès le lendemain pour s'installer chez elle. Malgré le voile, Valérie Michon a reconnu Cloé de Haut-Brion.

Quatre heures du soir, dans la chambre d'Olga Lagrange et de sa mère. Les deux femmes sont très appauvries depuis que Léonie ne peut plus donner de leçons de piano. Elle est tombée malade après avoir assisté de sa fenêtre au meurtre d'Éléonore Le Goëz dont le souvenir la perturbe. Olga a repéré une annonce qui propose des emplois à des professeurs de langues étrangères et invite les candidates à se présenter le lendemain chez Olympe de Sainte-Radegonde, rue Notre-Dame-de-Lorette, à seize heures. Les deux femmes prévoient d'y aller.

Quand arrive le docteur Nikador, Olga lui explique les troubles nerveux de sa mère depuis qu'elle a assisté au meurtre. Le médecin provoque une crise pour l'étudier après laquelle il rassure la jeune femme : Léonie Lagrange devrait bientôt retrouver toute sa raison.

Au même moment, Cloé sort de chez Titine et l'informe qu'elle viendra la chercher le lendemain. Mais Ernest Lassagne surgit soudain et baisse le voile qui recouvre son visage ; elle aperçoit Ambroise Naumier qui l'identifie, et elle s'enfuit.

Au même moment, le docteur Christian Nikador quitte Olga et Léonie Lagrange, Cloé reconnaît en lui Lionel d'Esbyly ; il est revenu de Norvège pour rétablir la justice le concernant, mais il ne s'attarde pas et laisse sa fiancée « tremblante et livide sur les marches¹ ».

Un jour de novembre à onze heures du matin, Cloé est en voiture avec Blanche Latour ; les deux jeunes femmes viennent de faire des emplettes, Cloé organise le soir une réception mondaine chez elle où la comédienne est invitée. Elles arrivent dans la rue Saint-Lazare où leur voiture est arrêtée en raison de l'agitation provoquée par l'évanouissement d'une jeune fille qui chantait dans la rue. Il s'agit d'Olga Lagrange. Cloé se rend chez un pharmacien pour lui venir en aide. Olga s'est évanouie car elle était affamée ; elle se réveille et on lui donne un bol de bouillon. Elle se présente, elle explique qu'elle vient de Russie. Cloé est surprise par l'élégance de son expression, elle souhaite la raccompagner chez elle, mais Olga refuse, elle ne veut pas donner à la généreuse bienfaitrice le spectacle de sa détresse.

Lilas mène une vie de princesse grâce à Jacques Le Goëz qui lui donne beaucoup d'argent. Elle reçoit la visite du prince russe Dimitri Vorontzow. Ce dernier a connu son père quand il était en Russie. Il lui demande des nouvelles de sa sœur et elle lui répond qu'elle est morte, comme le lui a indiqué son oncle. Mais pour Dimitri Vorontzow, cela n'est pas possible : Tiburce Géraud lui a dit qu'il l'avait accueillie et élevée avec Cloé. Le prince lui apprend que sa demi-sœur s'appelle Olga et sa mère Léonie. Cloé comprend alors qu'il s'agit de la jeune fille qu'elle a secourue dans la rue.

À la fin du mois, Tiburce Géraud est toujours obsédé par sa nièce, il étouffe chez les Perrotin qui contrôlent ses gestes, son courrier et filtrent ses visites.

Olga et Léonie Lagrange se présentent rue de l'Université pour demander de l'aide au baron car Dimitri Vorontzow a dû laisser de l'argent pour elles après la mort du marquis de Haut-Brion. Elles sont accueillies par Honoré Perrotin ; il dément que le prince russe ait laissé quoi que ce soit pour elles et il ne leur permet pas d'accéder à l'oncle de Cloé.

Après elles, se présente Dimitri Vorontzow qui veut aussi le voir au sujet d'Olga de Haut-Brion et de sa mère qu'il souhaite retrouver. À la mort d'Emmanuel de Haut-Brion, il a fait verser dix mille roubles à Tiburce Géraud pour les deux femmes, mais l'architecte les a interceptés. C'est la troisième fois qu'il se présente, et il est éconduit lui aussi.

Pendant ce temps au premier étage, Tiburce Géraud est dans sa chambre avec Nona-Cœlsia. Il lui a raconté la scène de la tentative de viol du premier livre et ils la rejouent ensemble parfois en changeant son issue. Elle prend le rôle de la nièce et porte des habits semblables aux siens pour accroître les désirs du baron.

Resté seul, il reçoit Ambroise Naumier qui lui demande de le placer comme garçon de jeu au Cosmopolitan-Club en le menaçant, s'il refuse, de révéler le coup monté contre Lionel d'Esbyly. Puis il l'informe qu'il a vu Cloé au Lapin Couronné, ainsi que son fiancé qui se fait appeler Christian Nikador. Il demande au vieillard d'écrire une lettre anonyme au procureur de la République pour dénoncer le retour de Lionel d'Esbyly et d'y indiquer son adresse afin qu'il soit arrêté.

1 *Les Derniers Scandales de Paris*. Livre III. *La Grande Horizontale*. Paris : Fayard, 1898-1900, p. 30.

Après leur démarche infructueuse rue de l'Université, Olga et sa mère vont chez Olympe de Sainte-Radegonde pour répondre à l'offre d'emploi parue dans le journal. La proxénète est alors avec Arthur de La Plaçade et discute du Bar Fleuri dont la réalisation nécessite encore une autorisation administrative. Ils commencent le recrutement des prostituées ; les jeunes femmes défilent devant eux et elle fait la sélection. Ils préparent aussi leur prochain mariage et envisagent du régime sur lequel il sera établi ; Olympe veut conserver la jouissance de sa fortune. Le vicomte lui demande ensuite de l'argent, mais elle ne lui en donnera que lorsqu'elle sera son épouse.

Olga et sa mère se présentent, mais elles comprennent vite qu'il s'agit de recruter des prostituées et non des professeurs de langues vivantes, et elles quittent les lieux. En sortant, elles croisent Arthur de La Plaçade que Léonie reconnaît comme l'assassin dont le souvenir la terrorise, ce qui provoque une nouvelle crise nerveuse. Considérant qu'elle est folle, le vicomte appelle un médecin ; Hylas Gédéon se présente bientôt pour la faire conduire à l'infirmerie du dépôt de la préfecture. Olga la suit et rentre seule dans sa chambre au Lapin Couronné.

Chez les Loizet, on fête le départ de François Laurier pour le régiment de Lunéville où il sera sous les ordres de Raoul de La Plaçade. Jean Loizet, l'oncle d'Annette, raconte ses souvenirs militaires. François Laurier est orphelin de père et de mère et il n'a ni frère, ni sœur. Jean propose d'aller à la foire de Montmartre, mais Annette ne les accompagne pas car elle a d'autres obligations, elle les rejoindra plus tard au Café du Delta.

La couturière se rend chez Cloé qu'elle trouve avec Dimitri Vorontzow. Celui-ci leur annonce que les recherches policières de Lionel d'Esby ont repris. Après le départ du prince, Cloé apprend à son amie qu'Ambroise Naumier l'a reconnue, de même que son fiancé, au Lapin Couronné. Annette Loizet va rechercher à l'hôtel l'adresse du médecin pour qu'elles puissent l'alerter du danger. Cloé la reçoit bientôt et elle va déposer elle-même un courrier qui le met en garde.

À neuf heures, Annette rejoint ses parents et ils entrent dans la baraque de foire de Pierre Jugot et son singe Azor pour voir leur spectacle. La Môme-Réséda y assiste aussi avec Victor La Tempierie, devenu son amant depuis qu'elle est comédienne, et Hylas Gédéon. Jeanne Réséda déteste Valérie Michon et ses acolytes qui ne sont pas ses parents. Hylas Gédéon connaît seul le secret de sa naissance, mais il a été payé pour ne jamais le révéler.

Valérie Michon et Barnabé Suchet habitent chez la comédienne qu'ils doivent servir comme des domestiques ; elle prend sa revanche des violences qu'elle a subies. Elle a déposé chez un notaire une lettre à ouvrir s'il lui arrive malheur dans laquelle elle décrit leur rôle dans l'affaire d'Esby : ils ne peuvent rien contre elle.

Ils sont rejoints par Ambroise Naumier qui les informe que la femme voilée est bien Cloé de Haut-Brion et qu'elle a retrouvé son fiancé, ce qui inquiète beaucoup Valérie Michon. Ambroise montre la lettre anonyme de Tiburce Géraud dénonçant Lionel d'Esby et susceptible de le renvoyer en prison.

Mais la Môme-Réséda veut sauver Lionel d'Esby. Elle profite qu'Ambroise Naumier soit sensible à son charme pour l'attirer dans sa chambre et brûler la lettre. Et, bien qu'elle soit la maîtresse de Victor La Tempierie, elle lui cède et obtient qu'il n'expose plus Lionel d'Esby au danger.

La fête foraine de Montmartre arrive à ses derniers jours. Le docteur Nikador rentre chez lui rue Boursault où il reçoit une lettre anonyme qui le met en garde : Ambroise Naumier l'a reconnu au Lapin Couronné et il risque de le dénoncer. Il décide de quitter l'appartement où il n'est plus en sécurité.

Madame Dardanne, une voisine qui habite au troisième étage, toque soudain à sa porte : une de ses deux filles est très malade et elle prie le médecin de venir la soigner. Elle est atteinte du croup. Lionel d'Esby réussit l'opération *ad hoc* et l'enfant est sauvée. Son père, Théodore Dardanne, est un ancien inspecteur principal de la Sûreté ; il promet au docteur une éternelle reconnaissance. Il dirige une agence de renseignements et s'engage à aider le médecin pour confondre les auteurs de la machination contre lui et prouver son innocence.

Ils sont alors rejoints par Cloé de Haut-Brion que Lionel et sa mère rejettent d'abord, mais qu'ils finissent par excuser. Depuis qu'elle sait la tentative de viol du baron, Anne d'Esby est persuadée de sa culpabilité. Puis Cloé explique qu'elle a été « accusée avant d'être flétrie¹ » : avec Arthur de La Plaçade, l'amour n'était pas consommé quand Lionel les a surpris dans le pavillon.

Il neige. Olga Lagrange a gagné un peu d'argent pour pouvoir se réchauffer. Depuis la crise chez Olympe de Sainte-Radegonde, sa mère est internée à l'hôpital Sainte-Anne. Dans sa chambre d'hôtel, la jeune fille rêve de Lionel d'Esby qu'elle espère retrouver. Mais elle entend soudain une clé dans la serrure de sa porte : ce sont encore Pierre Jugot et son singe. Ils sont sur le point de la violer, mais ils se disputent la priorité et commencent à se battre. Pendant la lutte, Azor lance une bougie qui provoque un incendie. Surgit alors le docteur Nikador qui sauve Olga des flammes et l'emmène avec lui.

Le lendemain, les journaux annoncent l'incendie et la mort d'Olga Lagrange.

Le banquier Jacques Le Goëz est avec son caissier principal Léopold Delpulget. Il connaît des ennuis financiers importants. Le lendemain, le 15 décembre, il doit s'acquitter d'une dette de deux cent vingt-sept mille francs et il ne dispose que de quarante mille, il risque la banqueroute. Léopold Delpulget lui conseille d'emprunter à Reginald Fenwick ou à Jacob Neuenschwander, mais le banquier est déjà très endetté auprès d'eux. Jacques Le Goëz propose à son caissier de l'aider en réalisant avec lui une escroquerie aux assurances, mais celui-ci refuse, indigné par cette idée, et il se retire pour quitter définitivement son service.

Le même soir a lieu un bal chez Cloé où elle repousse encore les avances de Tiburce Géraud qui provoque un attroupement quand il l'identifie et la demande en mariage. Après avoir découvert la noblesse de Cloé, Reginald Fenwick lui propose de l'épouser.

Parmi les invités au bal de « la grande horizontale » Achille Artaban est le « Dernier Gigolo ». À quarante ans, il est un grand séducteur mais l'argent n'entre pas dans ses relations avec les femmes, contrairement aux « michets » et aux « michetons » qui en donnent, et aux « souteneurs » qui en reçoivent. Il fréquente Dimitri Vorontzow qui l'informe des mésaventures de Cloé et il réussit à obtenir l'autorisation de Tiburce Géraud pour que sa nièce se marie avec Reginald Fenwick, ce qui apporte un grand soulagement à Honoré Perrotin.

1 *La Grande Horizontale. Op. cit.*, p. 108.

Au mariage, Dimitri Vorontzow et Achille Artaban sont les témoins de Cloé, Hylas Gédéon et Arthur de La Plaçade, ceux de Reginald Fenwick. Après la noce, le couple part en croisière en Italie accompagné du vicomte de La Plaçade, comme le souhaite le lord anglais. Achille Artaban doit les rejoindre à Marseille à l'issue du voyage.

Fin janvier 1894, le Dernier Gigolo rend visite à Daisy de Louqsor, âgée de trente-quatre ans, qu'il a rencontrée seize ans plus tôt à New York. Elle s'appelait alors Daisy Hopkins, elle est devenue sa maîtresse et elle est tombée enceinte. Il l'a demandée en mariage, mais son père, milliardaire, a refusé en raison des différences de fortune des jeunes amants. Il a envoyé sa fille en France pour qu'elle y accouche à Saint-Mandé et a chargé le médecin, Hylas Gédéon, de dire que son enfant était mort. Mais c'était un mensonge : la Môme-Réséda est la fille d'Achille Artaban et de Daisy de Louqsor ; Hylas Gédéon, payé pour ne rien révéler, l'a confié à Valérie Michon à qui il verse de l'argent pour qu'elle garde aussi le silence. Par la suite, William Hopkins a marié sa fille au duc de Louqsor, mais ils n'ont pas d'enfant, le duc ignore le premier accouchement de sa femme.

Daisy de Louqsor et Achille Artaban regrettent leur séparation. On leur annonce la visite d'Huguette de Mirandol, qui est lesbienne. Elle vient de divorcer de son mari baron et vante la liberté qu'elle a ainsi retrouvée.

*

Le troisième livre désigne une nouvelle fois Cloé de Haut-Brion dans son titre. De « vierge du trottoir », elle est devenue « grande horizontale », ce qui illustre encore le goût de l'auteur pour le travestissement. Les personnages semblent évoluer en revêtant une succession de masques qui modifient leur identité. Ce phénomène est associé à un processus de dévoilement progressif qui apparaît avec les origines de la Môme-Réséda.

La situation sociale de la fin des années 1890 est décrite avec une certaine précision lorsque l'écrivain présente la misère qui règne à l'hôtel du Lapin Couronné au début du roman, quand il évoque les effets du krach boursier, ou encore avec le spectacle populaire de la baraque de foire à la fête foraine de Montmartre.

La liaison entre les livres II et III est aussi remarquable puisque l'auteur établit une continuité qui n'est pas temporelle, comme dans la plupart des autres livres, mais spatiale. Une ellipse de deux ans sépare les deux volumes, mais le troisième commence dans un lieu où se sont donnés rendez-vous Ernest Lassagne et le vicomte de La Plaçade à la fin du livre II.

On retrouve dans *La Grande Horizontale* le personnage de Théodore Dardanne apparu dans *Mlle de t****. Tandis que la plupart des personnages, comme on l'a vu plus haut, entretiennent un rapport de filiation avec les héros d'autres livres, l'enquêteur ne change pas d'identité, ce qui accroît son importance ; il apparaît comme un repère fixe parmi les personnages de Dubut de Laforest.

On retrouve également plusieurs motifs récurrents. L'auteur décrit l'opération héroïque du croup par le docteur Nikador qui incarne le stéréotype du médecin généreux, dans le droit fil de Jules Dutertre dans *Les Dames de Lamète*. On voit enfin l'enrichissement de la « grande horizontale » qu'incarne ici Cloé de Haut-Brion et dont la situation rappelle une nouvelle fois Christiane de Marbeuf.

VI.4 Le Dernier Gigolo

Le Dernier Gigolo commence en janvier 1894, dans le bateau où Cloé et Reginald Fenwick sont en voyage de noces avec Arthur de La Plaçade. Quand ils seront de retour à Paris, Reginald souhaite être « libre en mariage¹ » ; ils occuperont chacun une aile de son vaste hôtel des Champs-Élysées et se laisseront entière liberté l'un à l'autre.

Le bateau entre dans le port de Marseille : Cloé songe à sa sœur qu'elle croit morte ; elle ne sait pas que Lionel d'Esblay l'a sauvée des flammes. Arthur de La Plaçade vient lui dire qu'il est toujours amoureux d'elle. Elle le repousse, mais il insiste ; il est même sur le point de la violer quand survient Achille Artaban qui l'en empêche et le provoque en duel. Les deux hommes se battent au pistolet, mais le résultat est nul, les armes ne font aucune blessure.

La plupart des personnages masculins du roman fréquente le Cosmopolitan-Club qui occupe les deuxième et troisième étages d'un immeuble sur le boulevard des Italiens. L'établissement comprend un grand hall orné d'œuvres d'art, un bar, des salons de lecture et de repos, une bibliothèque, un téléphone, un théâtrophone, un *lavatory*, une salle d'armes, la grande chambre des jeux et le salon des étrangers.

Un soir, le notaire Edgard Bazinet, âgé de cinquante ans, entre dans le salon de lecture où il retrouve Victor La Templierie, Étienne Delarue, un soldat, Henri Nérac, un jeune poète, Jacob Neuenschwander et Achille Artaban, de retour de Nice. Ambroise Naumier est le nouveau garçon d'appel à la table de jeu.

Achille Artaban perçoit quarante mille livres de rente, mais il est très dépensier et sa fortune diminue. Il se vante de passer des nuits gratuitement auprès de Blanche Latour ; il doit aussi envoyer des bouquets de fleurs à Mathilde Romain, à la duchesse de Louqsor et à la baronne de Mirandol. Mais Jacob Neuenschwander lui fait comprendre qu'il a commis une bévue en évoquant Blanche Latour : Edgard Bazinet est son « michet », c'est-à-dire qu'il donne beaucoup d'argent à la comédienne pour qu'elle soit sa maîtresse.

À force d'économie, Jacques Le Goëz reconstitue peu à peu sa fortune. Il s'installe dans le salon de lecture où il rencontre Arthur de La Plaçade. Le banquier informe l'assassin qu'il a été contacté par un détective privé, Théodore Dardanne, qui enquête sur la mort de son épouse.

Chez elle, Blanche Latour est avec Jules Valadier, un jeune homme de dix-huit ans, qui économise deux cents francs sur ses repas pour les lui donner chaque semaine. Mais elle ne tarde pas à le faire partir car elle doit recevoir un autre « micheton », Albert Monjot, le clerc d'Edgard Bazinet, qu'elle renvoie rapidement car elle croit entendre arriver le notaire.

Edgard Bazinet se présente enfin. Pendant le repas, il lui demande si elle est la maîtresse d'Achille Artaban et la menace de rompre si jamais elle le trompe ; elle réplique au notaire par une autre menace : celle de révéler son adultère.

Elle joue le soir même au théâtre ; c'est la neuf centième représentation du *Triomphe de Vénus* dont la première a eu lieu le 20 mai 1891. Après le spectacle, elle rejoint Achille Artaban qui l'emmène vers sa garçonnière encore vêtue de son costume de Cupidon.

1 *Les Derniers Scandales de Paris*. Livre IV. *Le Dernier Gigolo*. Paris : Fayard, 1898-1900, p. 8.

Ancien inspecteur de la Sûreté, Théodore Dardanne dirige une agence de renseignements rue Montorgeuil. Il travaille avec Anastase Grelu, commis de l'agence, âgé de vingt-huit ans. Celui-ci a rencontré les policiers chargés de l'enquête sur Lionel d'Esbly ; ils lui ont appris qu'il est parti en Norvège exercer la médecine et qu'il n'est plus recherché. Mais Théodore Dardanne explique à son commis qu'il a été abusé : il vient de recevoir une lettre des deux policiers, Patrice Combescot et Arsène Roumy, qui lui disent avoir démasqué Anastase Grelu et savoir désormais qu'il enquête sur Lionel d'Esbly.

Pendant ce temps, la Môme-Réséda est à Monte-Carlo avec Victor la Templierie. Valérie Michon et son compagnon sont seuls chez elle quand Lionel d'Esbly se présente pour la voir, sans succès. Mais Valérie Michon l'a reconnu et elle va le dénoncer à la police qui se lance à sa recherche. À son retour, la Môme-Réséda découvre son geste qu'elle souhaite contrer en se rendant chez Cloé pour l'alerter.

Chez les Fenwick, Reginald occupe l'aile droite de l'hôtel où il a aménagé un appartement pour Arthur de La Plaçade qui conserve cependant la garçonnière rue d'Athènes, tandis que Cloé occupe l'aile gauche. Le couple prépare une « redoute masquée¹ » où tous les invités devront se présenter déguisés.

Le soir de l'événement, Achille Artaban est en roi de Parthes et Daisy de Louqsor en Élisabeth d'Angleterre. Dimitri Vorontzow a revêtu son uniforme d'Ataman Cosaque ; il explique à Cloé qu'il est amoureux de la baronne Huguette de Mirandol et il lui demande de défendre sa cause auprès d'elle.

Théodore Dardanne est en diable rouge ; il a repéré Pierre Combescot et Arsène Roumy déguisés en moines qui le suivent. La Môme-Réséda survient auprès de Cloé pour l'informer que les policiers sont aux trousses de Lionel d'Esbly et sur le point de l'arrêter. Elles demandent conseil à Théodore Dardanne et ils décident que Cloé va se rendre à Chaville pour l'avertir, mais il faut partir immédiatement, et profiter de la nuit pendant laquelle les policiers ne peuvent intervenir.

Cloé annonce à son mari qu'elle doit quitter la soirée en raison de sa fatigue. Elle rejoint Annette Loizet dans ses appartements avec qui elle change de tenue et elles partent toutes deux dans le fiacre du père d'Annette Loizet qui attend sur l'avenue. Mais Cloé est surveillée par Arthur de La Plaçade qui la voit s'en aller et envoie une lettre anonyme à son mari dans laquelle il affirme que sa femme est partie chez Achille Artaban pour le tromper. Reginald Fenwick s'y rend alors aussitôt, dans le but de surprendre Cloé.

Chez Achille Artaban, Blanche Latour attend son amant en compagnie du domestique japonais Yaki, âgé de vingt-trois ans. Elle souhaite découvrir l'appartement, en particulier la « chambre aux reliques² » qui est interdite aux visiteurs. Elle insiste tellement que Yaki finit par la laisser pénétrer dans la pièce mystérieuse. Elle y trouve une bibliothèque où sont exposées les chaussures gauches

1 *Le Dernier Gigolo. Op. cit.*, p. 67.

2 *Ibid.*, p. 92.

des conquêtes féminines du Dernier Gigolo. Yaki explique que lorsque son maître demande une chaussure à la femme qu'il aime, cela signifie que leur relation sentimentale est terminée

La comédienne et son amant prennent un dîner arrosé de champagne quand ils voient arriver bruyamment Mathilde Romain ; celle-ci fait une scène de jalousie à Achille Artaban qui devait passer la soirée avec elle. Elle jette une aiguère sur Blanche Latour et l'hôte parvient à réconcilier les deux femmes en leur proposant de passer la soirée avec elles deux, au lieu d'alterner comme il le fait habituellement.

Mais la sonnette retentit ; Cloé vient chercher Achille Artaban pour qu'il l'aide à organiser la fuite de Lionel d'Esbyly ; elle lui demande de trouver un endroit sûr où le cacher en attendant son départ pour l'étranger. Le Dernier Gigolo propose sa propriété au Vésinet. Puis ils sortent tous deux pour aller quérir Dimitri Vorontzow qui peut aussi les aider. Dans la rue, Reginald Fenwick surgit de l'ombre et menace Cloé de son revolver. Il est profondément ivre. Achille Artaban parvient à faire tomber son arme et ils quittent les lieux.

À Chaville, Olga Lagrange a trouvé refuge dans la propriété d'Anne d'Esbyly. Elle voudrait retourner à Paris pour travailler, mais la mère de Lionel a réussi à ajourner sa décision ; elle a beaucoup d'affection pour la jeune fille. Celle-ci ne connaît pas l'histoire de son fils, elle constate seulement le mystère de la double identité du docteur Christian Nikador, qui se fait appeler désormais Lionel Ébert. Peu à peu, Olga et Lionel tombent amoureux l'un de l'autre.

Vers cinq heures, Cloé arrive avec ses deux amis. Elle exhorte Lionel à s'enfuir avec eux pour qu'ils le cachent chez le Dernier Gigolo avant de partir en Russie. Cloé découvre avec joie que sa sœur est vivante.

Lionel d'Esbyly se sauve le lendemain en Russie avec les papiers d'un secrétaire de Dimitri Vorontzow.

Dimitri Vorontzow et Achille Artaban donnent à Reginald Fenwick des explications « si loyales et précises¹ » sur les événements de la nuit qu'il décide de chasser Arthur de La Plaçade de son hôtel.

Février 1894. Achille Artaban est chez Huguet de Mirandol avec qui il fait de l'escrime. Il la trouve très belle mais ne la courtise plus depuis que Dimitri Vorontzow est amoureux d'elle. Ils évoquent Cloé qui résiste à ses avances et Daisy de Louqsor, amour de jeunesse du Dernier Gigolo. Ils tirent aussi au pistolet, puis Achille Artaban est reconduit par les deux fidèles servantes de son hôtesse : Akmé et Aïssa.

La baronne est une « prêtresse nouvelle de Lesbos² », fervente lectrice de *La Fille aux yeux d'or*. Dans le sous-sol de son hôtel, elle a aménagé un « temple des amour³ » où l'on trouve des flacons d'éther, de cocaïne, d'opium et une énorme litée en forme de rotonde où pourraient tenir vingt femmes. Elle y rejoint Mathilde Romain à qui elle demande de l'appeler « Huguet⁴ ». Mais elle lui fait une scène de jalousie au sujet de Nona-Cœlsia.

1 *Le Dernier Gigolo. Op. cit.*, p. 118.

2 *Ibid.*, p. 126.

3 *Ibid.*, p. 119.

4 *Ibid.*, p. 127.

Le téléphone sonne et on lui annonce que Cloé Fenwick et Dimitri Vorontzow souhaitent la voir. Elle revêt ses habits de femme et les rejoint. Le Russe lui fait une demande en mariage ; elle souhaite y réfléchir et réserve sa réponse qu'elle transmettra par l'intermédiaire de Cloé.

Le soir, elle se déguise en homme pour aller aux Fantaisies-Parisiennes assister à une nouvelle représentation du *Triomphe de Vénus*. Pendant le spectacle auquel elle assiste, la Môme-Réséda est éblouissante ; elle envoie à la comédienne un mot l'invitant à la rejoindre. Celle-ci le reçoit dans sa loge où elle est en compagnie de Victor La Templierie et Arthur de La Plaçade. Quand elle comprend que l'invitation émane d'une femme habillée en homme, sa réaction est très négative ; elle insulte « Madame Sapho » et indique à l'ouvreuse de lui dire « zut !¹ » pour toute réponse. Cependant, Arthur de La Plaçade a réussi à s'emparer du billet compromettant pour la baronne.

En sortant du théâtre, Nona-Cœlsia propose à Mathilde Romain d'aller au Café Égyptien. Elle refuse d'abord et finit par accepter. Au café, les deux femmes s'enferment dans un cabinet particulier. Mais elles sont surprises par Huguette de Mirandol. Celle-ci gifle alors sa maîtresse et convoque la femme de l'architecte en un duel à l'épée.

*

En consacrant ce livre à Achille Artaban, le Dernier Gigolo, Dubut de Laforest invente un personnage qui est l'inverse du vicomte de La Plaçade. Et avec Théodore Dardanne, il impose celui de l'enquêteur qui contribue à la dimension policière à l'ensemble romanesque.

Le livre IV des *Derniers Scandales de Paris* a aussi l'originalité de commencer par une préface où l'auteur définit son esthétique et l'ambition qu'il se donne : châtier le vice à l'aide de son scalpel, la plume.

Le thème du masque apparaît concrètement lors de la redoute des Fenwick où les costumes choisis par les personnages reflètent des aspects de leurs caractères et de leurs rôles dans l'intrigue, ce qui provoque un effet d'abîme pour les personnages aux identités multiples. On note aussi que l'imposture fomentée par La Plaçade se retourne contre lui puisque la lettre anonyme qu'il écrit à Reginald Fenwick conduit ce dernier à le chasser.

Comme dans *Le Gaga*, l'auteur censure une scène érotique en prétendant qu'il s'interdit cette facilité dans son écriture romanesque au moment où la comédienne Mathilde Romain retrouve Madame Don Juan dans son « temple des amours ».

On observe aussi deux pièces aménagées de façon extraordinaire, s'apparentant à des cabinets de curiosités, chez Achille Artaban et Huguette de Mirandol, l'une et l'autre consacrés à l'amour.

Le fait que ce quatrième livre porte le nom du personnage positif du Dernier Gigolo, qui rappelle Gustave Monistrol rencontré dans *Les Contes à Panurge*, *Les Contes pour les hommes* et dans *Le Cocu imaginaire*, participe à la tonalité plus légère, voire festive, de ce roman, à l'image de la redoute des Fenwick et des amours de Blanche Latour qui confinent à la farce. La relation galante et courtoise qu'Achille Artaban entretient avec les personnages féminins incite également à voir en lui un double de l'auteur puisqu'elle correspond à son approche des personnages féminins dans l'ensemble

1 *Le Dernier Gigolo. Op. cit.*, p. 137.

de son œuvre. Il est de ce point de vue remarquable que ce soit précisément dans le livre consacré à ce personnage que se trouve le principal écrit où l'auteur présente son esthétique romanesque.

Ce livre est aussi le premier où l'on n'assiste à aucun crime, comme si le fouet et le scalpel évoqués dans l'avertissement au lecteur avaient intimidé les criminels que l'on va retrouver dans les volumes suivants.

VI.5 *Madame Don Juan*

Le titre du cinquième livre, *Madame Don Juan*, désigne Huguette de Mirandol. Son commencement suit immédiatement la fin du quatrième livre. Chez les Perrotin où Tiburce Géraud est désormais enfermé : l'architecte et son épouse ont installé des barreaux aux fenêtres, matelassé les murs de la chambre et privé le vieil homme d'encre et de papier pour éviter tout contact avec l'extérieur. Ils attisent ses passions avec des gravures érotiques et lui font boire de la liqueur de cantharides dans le but de le rendre fou et d'accélérer sa mort.

Blanche Latour et Emmeline Gédéon, la femme du docteur, viennent expliquer à Nona-Cœlsia les conditions du duel avec Huguette de Mirandol : il aura lieu le lendemain à neuf heures au bois de Fosse-Repose à Chaville, l'arme choisie est l'épée. Elles entendent soudain gémir Tiburce Géraud ; Nona-Cœlsia explique que les hurlements proviennent d'un vieux domestique qui souffre de rhumatisme.

Le lendemain à neuf heures, au bois de Fosse-Repose, tous les témoins du duel sont présents : Cloé, Daisy de Louqsor, Emmeline Gédéon, Blanche Latour, ainsi que Geneviève Saint-Phar, et madame Desmont, deux « doctresses¹ ». Huguette de Mirandol est légèrement blessée, Nona-Cœlsia est touchée à l'épaule. À la fin du combat, le groupe de femmes est rejoint par Emma Delpulget qui habite à Chaville et qui a été effrayée par sa violence. Les duellistes se réconcilient et toutes rentrent à Paris, sauf Huguette de Mirandol, séduite par Emma Delpulget, qui reste à Chaville pour se rendre avec elle chez ses parents. On apprend qu'Emma est fiancée avec l'officier Étienne Delarue avec qui elle doit bientôt se marier. La baronne propose à ses parents que la jeune fille devienne sa lectrice. Ils acceptent, se sentant honorés par l'offre de l'aristocrate.

Installée chez Huguette de Mirandol, Emma Delpulget se réveille un matin avec stupeur en la voyant allongée à côté d'elle. La baronne explique qu'elle se trouve là car elle a fait un cauchemar. Elle l'envoie chercher un paquet de cigarettes puis elle lui demande de s'asseoir sur une chaise pour la coiffer. Elle se vante d'être aussi habile avec des ciseaux que Victor Chevrier. Elle réussit une coiffure qui embellit sa lectrice à qui elle demande un baiser en signe de remerciement ; elle dirige alors ses lèvres vers la bouche d'Emma Delpulget.

Fanny Delpulget se présente alors à l'hôtel de Madame Don Juan. Elle apprend à sa sœur que leur père court Paris à la recherche d'un emploi ; elle souhaite prendre des nouvelles de son nouveau travail. Mais Emma n'a pas le temps d'exprimer son inquiétude ; la baronne interrompt leur

1 *Les Derniers Scandales de Paris*. Livre V. *Madame Don Juan*. Paris : Fayard, 1898-1900, p. 16.

conversation et précipite le départ de Fanny en indiquant qu'elle doit emmener Emma acheter des vêtements et qu'il n'y a pas de place pour trois dans sa voiture.

Huguette de Mirandol emmène sa lectrice chez le couturier Vestris, puis les deux femmes se promènent, dégustent des pâtisseries... Emma est surprise de voir appeler sa maîtresse « Huguette » par Mathilde Romain. Puis elle connaît un étourdissement qui les oblige à rentrer.

Madame Don Juan la conduit alors dans son « temple des amours » qui l'éblouit par son luxe. Elle la laisse un instant et revient habillée en homme. Elle est sur le point de violer la jeune fille mais celle-ci se défend en la menaçant d'une flèche et demande à partir. Huguette de Mirandol ouvre alors l'escalier ; Emma s'enfuit et quitte l'hôtel. La baronne ordonne ensuite à ses deux servantes d'aller la chercher et de la ramener, de gré ou de force.

Chez les Fenwick, Dimitri Vorontzow vient informer Cloé qu'il veut offrir une dot à Olga Lagrange, mais il ne sait comment lui faire accepter son argent. Cloé lui conseille d'attendre ; le Russe lui propose de prendre les deux cent cinquante mille roubles qu'il lui destine pour les conserver chez elle jusqu'au mariage de sa sœur. Ce qu'elle accepte.

Olga Lagrange rend visite presque chaque jour à Cloé. Elle lui montre une lettre de Lionel où il lui exprime son amour. Cloé est très émue en la lisant ; elle est heureuse pour Olga.

Les deux filles du marquis de Haut-Brion se rendent à l'hôpital Sainte-Anne pour voir Léonie Lagrange. Elles rencontrent le docteur Eugène Thiercelin, médecin « de la vieille et honorable école¹ », tout l'opposé d'Hylas Gédéon ; il leur apprend que la mère d'Olga se porte de mieux en mieux. Il interroge sa fille sur les crises liées à l'assassinat dont elle a été témoin. Puis il les informe qu'il a invité le docteur Hylas Gédéon pour venir constater la guérison de Léonie Lagrange, par politesse professionnelle, car c'est lui qui l'a conduite dans son hôpital. En arrivant, celui-ci est très surpris de trouver Olga Lagrange qu'il croyait morte dans l'incendie du Lapin Couronné.

Ils croisent Huguette de Mirandol qui rend visite à une ancienne maîtresse, Rose Lérés, étoile des Fantaisies-Parisiennes tombée dans la folie. Celle-ci est très agitée, ses yeux sont rouges et quand elle voit Madame Don Juan, elle lui crie : « Mangeuse de femmes !² »

Eugène Thiercelin, Hylas Gédéon, Cloé et Olga trouvent Léonie Lagrange apaisée. Elle leur raconte le meurtre auquel elle a assisté. Pour Hylas Gédéon, ce qu'elle dit est absurde, mais pour Eugène Thiercelin, son devoir est d'aller révéler au procureur de la République tout ce qu'elle sait. Hylas Gédéon reste dans un coin de la pièce pour observer ce qui se passe. Cloé se présente à Léonie Lagrange et lui explique qui elle est. Eugène Thiercelin demande à Olga de venir chercher sa mère le lendemain à trois heures.

Hylas Gédéon se déplace aussitôt chez Arthur de La Plaçade pour lui révéler ces précieuses informations.

Rue d'Athènes, les difficultés financières d'Arthur de La Plaçade deviennent criantes, il souhaite se rapprocher de Reginald Fenwick à qui il envoie un courrier pour obtenir de l'aide et il envisage de faire chanter Huguette de Mirandol grâce à son billet à la Môme-Réséda. Hylas Gédéon arrive et l'informe qu'Olga Lagrange est vivante et que sa mère est guérie ; elle doit sortir de l'hôpital le len-

1 *Madame Don Juan. Op. cit.*, p. 45.

2 *Ibid.*, p. 50.

demain. Le vicomte ne parvient pas à masquer son inquiétude et le médecin devine son crime. Le souteneur lui avoue le meurtre d'Éléonore Le Goëz, mais il sait aussi qu'Hylas Gédéon a empoisonné sa première femme et qu'il a pratiqué l'avortement de Blanche Latour et d'autres actrices. Ainsi les deux hommes se promettent une protection mutuelle.

Le lendemain, ils vont ensemble à l'hôpital au moment où doit sortir Léonie Lagrange. Quand elle est dans la rue, Arthur de La Plaçade se montre à côté d'Hylas Gédéon et disparaît aussitôt dans la foule. Cela provoque une nouvelle crise et Léonie Lagrange doit retourner auprès d'Eugène Thiercelin. Hylas Gédéon insiste sur sa démente en prétendant qu'il n'y avait personne à côté de lui.

Plus tard, Nona-Coëlsia reçoit Arthur de La Plaçade et lui donne de l'argent en échange de plaisirs, argent qu'il dépense par la suite au Cosmopolitan-Club.

L'auteur récapitule alors la liste des personnages et rappelle les enjeux qui les unissent, pour faire le point sur « l'immense tableau¹ ».

À Chaville, Emma Delpulget éprouve une certaine tristesse ; elle regrette parfois d'avoir quitté le service d'Huguette de Mirandol. Comme chaque dimanche, son fiancé Étienne Delarue doit venir déjeuner. Fanny Delpulget a aussi un amoureux : Ambroise Naumier. Emma raconte à sa sœur pourquoi elle est partie de chez la baronne, mais sans être précise, elle n'évoque pas la tentative de viol ; à sa place, Fanny estime qu'elle serait restée.

Quand Étienne Delarue arrive, les deux fiancés évoquent leur projet de mariage, il va présenter la jeune femme à sa mère qui l'accompagnera le dimanche suivant. L'officier reste déjeuner, mais ensuite Fanny doit partir assez vite pour son travail au téléphone, de même que le fiancé, obligé de partir à trois heures ; il accompagne Fanny à la gare ; on se donne rendez-vous le dimanche suivant.

Chez Huguette de Mirandol, Achille Artaban et la baronne comparent leurs conquêtes amoureuses ; ils font le pari qu'avant quarante-huit heures elle possédera Emma Delpulget. L'auteur présente leur dialogue sous la forme d'une scène de théâtre.

Le soir à neuf heures, tandis qu'à Chaville Emma se rend à la gare pour aller chercher sa sœur, elle est surprise par Akmé et Aïssa qui la ligotent et l'emmènent dans une voiture où les attend leur maîtresse. Huguette de Mirandol écrit à ses parents pour les prévenir que les deux femmes se sont rencontrées sur le chemin de la gare et qu'Emma Delpulget reprend son service.

La lectrice finit par céder à ses avances et les deux femmes partagent régulièrement des « orgies² » lesbiennes. Bien qu'elle s'affaiblisse, la jeune fille écrit à son père que tout va bien, qu'elle amasse une petite dot. Madame Don Juan est consciente que la santé de sa lectrice se dégrade, elle ne veut pas qu'elle meure comme Luce Walborgh, l'amie de Faustine de Puypelat.

Aux premiers jours de mai, le mariage de la baronne avec Dimitri Vorontzow est annoncé pour le 20 mai, et Madame Don Juan éloigne sa lectrice.

Arthur de La Plaçade vient chez Huguette de Mirandol et menace de faire annuler son mariage en montrant son billet à la Môme-Réséda. Elle le traite de goujat ; Dimitri Vorontzow qui a entendu

1 *Madame Don Juan. Op. cit.*, p. 68.

2 *Ibid.*, p. 84.

leur conversation l'injure également et lui donne les vingt mille francs qu'il réclame avant de brûler le document.

Les noces ont lieu huit jours plus tard, mais Cloé et Olga, très éprouvées par le nouveau malaise de Léonie Lagrange, en sont absentes. Les époux s'installent chez la baronne. Emma est rentrée à Chaville où elle récupère. Huguette évite tout contact charnel avec son mari. Une semaine après le mariage, Dimitri Vorontzow doit s'absenter pour affaires en Normandie. Son épouse se rend alors à Chaville où elle va chercher Emma. Quand il revient à minuit, la chambre nuptiale est vide ; attiré par des lumières provenant du sous-sol, il descend alors dans le « temple des amours » où il trouve son épouse enlacée avec Emma. Très ému, il prend ses affaires et quitte le domicile de la baronne.

Une fête est organisée au Cosmopolitan-Club, mais Dimitri Vorontzow est sombre, il paraît vieilli. Ambroise Naumier, le nouveau « maître changeur¹ » offre des prêts aux clients grâce à de l'argent mis à sa disposition par la Môme-Réséda, Gérôme Naumier et Elvire Martignac. Hylas Gédéon et Achille Artaban sont déjà endettés auprès de lui. Grâce à son autorité sur le comité qui dirige l'établissement, personne n'interdit au « caissier du tripot² » son activité de crédit.

Ambroise Naumier prête encore de l'argent à Achille Artaban qui lui en doit déjà beaucoup, argent qu'il joue et perd aussitôt. Il retrouve ensuite Dimitri Vorontzow qui le supplie de ne plus lui parler d'Huguette de Mirandol. Le Dernier Gigolo conseille à son ami de sortir de son isolement, de reprendre ses habitudes, de revoir Cloé.

Le même soir, Arthur de La Plaçade se rend chez Nona-Cœlsia. Quand il arrive, elle lui demande de partir car il se passe « des choses graves³ ». Il descend avec Rosine, la servante, mais décide de rester en se cachant pour connaître les événements. Il sent qu'il va assister à un quelque chose d'important.

Nona-Cœlsia a intercepté un pli de Tiburce Géraud à sa nièce qui contient un testament qui annule celui qui est en faveur des Perrotin, ainsi qu'une lettre où il explique qu'ils le retiennent séquestré et où il avoue sa participation au complot contre Lionel d'Esbyly en indiquant l'identité de ses complices. L'architecte envisage de le tuer le soir même. Mais Arthur de La Plaçade surgit alors de sa cachette, il s'empare du pli de Tiburce Géraud et s'enfuit en les menaçant. La lettre est datée du 10 mai 1894 ; Tiburce Géraud y évoque aussi le viol d'une jeune fille à Beauvais vingt ans plus tôt qu'il a abandonnée alors qu'elle était enceinte.

Le « caissier du tripot » habite un petit appartement rue du Cirque ; une bonne est à son service : Hortense Rabot. Il se lève chaque jour à midi. Il participe aux bénéfiques d'une roulette clandestine organisée par Valérie Michon. Depuis qu'il s'enrichit au Cosmopolitan-Club, il dédaigne ses vieux amis : Ernest Lassagne, Charles Romarel...

Mais il est navré par sa sœur prostituée, Julia, As-de-Pique, qui se présente chez lui un matin. Elle vit dans la misère et lui demande vingt francs. Il lui en donne deux cents et lui recommande de le solliciter de nouveau en cas de difficultés.

1 *Madame Don Juan. Op. cit.*, p. 99.

2 *Ibid.*, p. 100.

3 *Ibid.*, p. 110.

Il retrouve ensuite la Môme-Réséda qui place de l'argent auprès de lui et à qui il reverse dix pour cent de ses bénéfices. On apprend alors que Fanny Delpulget a perdu sa virginité avec Ambroise Naumier et qu'il a promis de l'épouser.

Puis c'est au tour d'Achille Artaban de venir réclamer de l'argent. Il doit déjà cinq cent mille francs au crédit foncier et deux cent cinquante mille à Ambroise Naumier ; le Dernier Gigolo propose de lui donner son château en Normandie dont la valeur est estimée à 1,2 million s'il ajoute cent mille francs. Ils vont signer chez Edgard Bazinet une promesse de vente ; le caissier lui apportera l'argent le lendemain.

Ce dernier va emprunter la somme à Elvire Martignac qui dirige toujours la maison de tolérance au 7 bis rue de la Victoire, mais qui y vient de moins en moins souvent ; elle se repose sur le zèle de la sous-maîtresse, Adélaïde. Elle souhaite se retirer à la campagne ; elle a l'intention de vendre la maison de tolérance, pour des raisons de fatigue, indique-t-elle aux prostituées.

Ambroise Naumier lui propose de s'associer à la nouvelle affaire immobilière ; ce qu'elle accepte à hauteur de trente mille francs. Elle rentre ensuite chez elle, boulevard Saint-Germain. Son véritable nom est Delarue, elle est la mère du jeune soldat Étienne qu'elle adore. Il vient chez elle et lui demande de l'accompagner à Chaville pour rencontrer sa fiancée. Elle accepte d'y aller le dimanche suivant.

Le Café de l'Espérance tenu par Valérie Michon a été refait à neuf. Beaucoup de personnages viennent y déjeuner et fréquentent une table de jeu clandestine administrée par Ambroise Naumier. On apprend alors que la Môme-Réséda a été confiée à sa naissance par Hylas Gédéon à Valérie Michon. Le médecin reçoit toujours de l'argent de William Hopkins, mais après avoir reversé longtemps cent francs régulièrement à Valérie Michon, il ne lui donne plus rien depuis que la Môme-Réséda est comédienne ; il prétend que son grand-père ne lui écrit plus et considère qu'elle ne coûte plus d'argent à Valérie Michon.

Julia Naumier, As-de-Pique, est présente au café avec Hylas Gédéon et Huguette de Mirandol. Attirée par la prostituée, Madame Don Juan l'aborde et lui donne rendez-vous après avoir pris sa carte.

Dimitri Vorontzow arrive un peu plus tard au café avec Achille Artaban. Il estime qu'Huguette de Mirandol n'a pas le droit de « salir [s]on nom¹ » en le trompant avant leur divorce. Comme elle est partie, il ne s'attarde pas dans l'établissement.

Mais le lendemain soir, il trouve au Café Égyptien la preuve que son épouse l'a trompé avec Julia Naumier. Il se rend alors chez elle où il l'attend pour la punir. Après son arrivée, il lui inflige le châ-timent des voleurs : le knout. Il lui demande de se mettre nue, lui attache les poignets et ses serviteurs fouettent son dos.

*

Le thème du saphisme apparu jusqu'alors dans *Mademoiselle Tantale*, quelques nouvelles et dans l'arrière-plan de *La Femme d'affaires* est au centre du cinquième livre des *Derniers Scandales de Paris*

1 *Madame Don Juan. Op. cit.*, p. 139.

sans être condamné de manière unilatérale : Huguette de Mirandol appartient au groupe des personnages qui sont du côté de Cloé de Haut-Brion, du bien, avec Achille Artaban et Annette Loizet, et non avec Hylas Gédéon du côté d'Arthur de La Plaçade. Il est cependant frappant que l'auteur répète les préjugés déjà identifiés : les relations saphiques s'accompagnent d'un affaiblissement chez Emma Delpulget, et elles ont conduit à la folie l'ancienne amie de la baronne qu'on aperçoit à l'hôpital Sainte-Anne.

Mais au-delà de ce seul motif, le roman est emblématique de l'esthétique romanesque de Dubut de Laforest en faisant apparaître la plupart de ses aspects. Il insiste sur le pouvoir de l'argent qui apparaît comme dans *La Femme d'affaires* le levier d'une loi implacable : il enchaîne les prostituées dans les maisons de tolérance, oblige Emma Delpulget à céder à la baronne et se joue du destin des personnages.

Madame Don Juan souligne également la forme de compulsion entraînée par le goût pour le jeu qui va conduire Achille Artaban à la ruine et qui fait la fortune d'Ambroise Naumier. On retrouve ici la démarche sociale de l'auteur puisque le roman fait bien apparaître le phénomène, même s'il n'accompagne pas la narration de revendications particulières, comme dans *Morphine*.

Un nouveau masque apparaît chez Elvire Martignac, maîtresse d'une maison de tolérance et mère bienveillante d'un jeune soldat sur le point de se marier.

L'enfermement de Tiburce Géraud, que Nona-Cœlsia et Honoré Perrotin espèrent pousser à la folie puis à la mort par un excès de gravures érotiques et de liqueur de cantharides rappelle *Le Gaga* et *Mademoiselle de Marbeuf*.

Le goût de l'auteur pour la médecine et la démarche scientifique apparaît une nouvelle fois avec l'hôpital Sainte-Anne ; il est incarné par le personnage du médecin héroïque, Eugène Thiercelin, qui s'oppose au criminel Hylas Gédéon.

L'expressivité du paysage intervient au moment où la nature reflète la délicatesse des sentiments amoureux d'Emma Delpulget et Étienne Delarue.

Enfin, l'ampleur du projet des *Derniers Scandales de Paris* est particulièrement sensible quand l'auteur récapitule la longue liste des personnages et des enjeux, comme si l'intrigue était si compliquée qu'il était nécessaire de faire le point pour éviter les confusions.

La référence à Don Juan dès la première page est omniprésente, Dubut de Laforest évoque l'œuvre de Molière, et cela rejaillit sur la forme même de son expression quand la discussion amoureuse entre Achille Artaban et Madame Don Juan prend la forme d'un dialogue de théâtre. Le héros mythique est certes associé à la baronne qui porte son nom et donne son titre au livre, mais force est de constater qu'il correspond aussi au Dernier Gigolo qui multiplie les conquêtes féminines.

VI.6 Le Caissier du tripot

Au début du sixième livre, Ambroise Naumier, le caissier du tripot, surnommé L'Oignon, prend le train pour Versailles dans un wagon de première classe. Il se rend dans un hôtel garni où il rejoint chaque dimanche Fanny Delpulget. Ce jour-là, il la trouve bouleversée : elle lui apprend qu'elle est enceinte. Il la rassure en lui promettant de l'épouser, mais il propose d'attendre un peu avant de la demander en mariage.

Pendant le voyage retour, il croise Elvire Martignac, la mère d'Étienne Delarue. Elle vient rencontrer les Delpulget pour demander la main d'Emma pour son fils. Ils acceptent un peu plus loin, et elle rentre lui annoncer la nouvelle.

Enchanté par le projet de mariage, Étienne Delarue dîne avec des amis et ils décident de terminer la soirée dans la maison close du 7 bis rue de la Victoire. Ils dansent et boivent du champagne avec les prostituées, mais soudain sa mère Elvire se présente comme la directrice de la maison : son fils découvre à ce moment-là une activité qu'elle lui avait toujours cachée comme une honte, il est stupéfait. Elle lui explique alors son parcours. Jeune fille, elle a été violée par Tiburce Géraud dont elle est tombée enceinte. Étienne est né quelque temps après, mais la misère l'a conduite à la prostitution. Elle est devenue sous-maîtresse, puis directrice, ce qui lui a permis d'élever son fils « loin de [ses] opprobres¹ ». Très choqué par ces révélations, il décide d'annuler un mariage qui lui semble désormais impossible.

Le soir, au Cosmopolitan-Club, il découvre qu'Emma a des relations saphiques avec Huguette de Mirandol, ce qu'il ressent comme une nouvelle honte. Il ne voit pas d'autre issue que de partir au loin pour mourir « en servant la Patrie² ».

Arthur de La Plaçade est rue de l'Université chez Tiburce Géraud qu'il a libéré de l'emprise des Perrotin ; ces derniers lui sont désormais soumis, il règne en maître sur tout l'hôtel. Il garantit au baron de lui livrer Cloé dont le mari est alcoolique, et il voudrait qu'il soit candidat à la députation à Senlis contre Eugène Thiercelin, médecin à l'hôpital Sainte-Anne. Cela faciliterait les affaires du Bar Fleuri dans lequel Tiburce Géraud est prêt à investir cinquante mille francs.

Hylas Gédéon lui apprend que Léonie Lagrange sort de l'hôpital le lendemain soir à huit heures ; le vicomte décide d'agir pour éviter d'être confondu. Il se déplace alors chez les parents Naumier, au Lapin Couronné, pour y trouver l'adresse de ses anciens complices : Barnabé Suchet, Ernest Lassagne et Charles Romarel. Il les retrouve dans un « café borgne³ », Chez Lavignotte, rue du Repos, et les convainc de l'aider à se débarrasser du témoin de son meurtre chez le banquier Le Goëz.

Le lendemain, Olga Lagrange reçoit une lettre falsifiée de l'hôpital qui reporte la sortie de sa mère d'une journée. Dans le même temps, le médecin reçoit un autre courrier contrefait, signée Olga Lagrange, qui lui apprend qu'elle ne peut pas venir à Paris et lui demande de confier sa mère à une dame qui va se présenter à sa place. Arthur de La Plaçade est bien sûr l'auteur des faux documents.

Le soir, Valérie Michon se déguise en dame de compagnie et se présente à l'hôpital sous le nom de Madame Aubier pour livrer Léonie Lagrange au vicomte qui l'attend dans une voiture volée par Charles Romarel. Il étrangle alors le témoin compromettant, et le fiacre se dirige vers le cimetière du Père Lachaise. Ernest Lassagne porte le corps à Barnabé Suchet à l'entrée du four crématoire, mais quand ils s'aperçoivent qu'elle n'est pas morte, il la remplace par un autre. Cependant les gardiens du cimetière ont été mis en alerte et les brigands doivent fuir. Quand Léonie Lagrange se réveille, Arthur de La Plaçade est auprès d'elle et il lui donne un coup de poignard dans le cœur. Barnabé

1 *Les Derniers Scandales de Paris*. Livre VI. *Le Caissier du tripot*. Paris : Dentu, 1898-1900, p. 22.

2 *Ibid.*, p. 23.

3 *Ibid.*, p. 34.

Suchet le rejoint, il s'apprête à porter le corps dans le four, mais la grille de l'entrée, poussée par le vent, se referme et la main gauche du cadavre reste coincée. Ils tirent si fort que trois doigts s'en détachent et restent de l'autre côté de la grille, tandis qu'ils jettent le cadavre dans les flammes.

Dans les heures qui suivent, on retrouve les doigts de Léonie Lagrange. Ils portent une bague qui permet de l'identifier et la nouvelle de sa mort est publiée dans la presse le jour suivant.

À l'hôtel Fenwick, Cloé est avec Annette Loizet, devenue sa couturière. Celle-ci estime que la femme qui est venue chercher Léonie Lagrange doit être la même que la religieuse qui l'avait enlevée dans *La Vierge du trottoir*. La veille, quelqu'un a volé le fiacre de son père. Il a été ramené le lendemain, guidé par l'instinct du cheval, et elle a trouvé dans la voiture des cheveux blancs et noirs qui proviennent certainement de Léonie Lagrange, ainsi qu'un bouton et une clé qui doivent appartenir à l'assassin. Cloé lui demande de ne rien dire pour l'instant et d'aller chercher Théodore Dardanne.

Quelques semaines plus tard, Tiburce Géraud, « rallié de la Troisième République », est élu député de l'Oise contre Eugène Thiercelin. Il est soutenu par Arthur de La Plaçade et son premier geste est d'autoriser l'ouverture du Bar Fleuri à Enghien.

Arthur de La Plaçade et Reginald Fenwick attendent à la gare Saint-Lazare des voyageurs en provenance de Londres invités par le mari de Cloé. Il s'agit de Jonathan Drew, un Américain qui a hébergé le lord à New York, et d'Osman Edil Pacha qui a mis à sa disposition un appartement à Constantinople. Ils croisent Désiré Buvard, surnommé La Poule, qui attend des jeunes femmes, de la « marchandise toute fraîche¹ », pour les livrer à la maison close de la rue de la Victoire. Désiré Buvard est un ancien comédien, devenu racoleur pour des maisons de tolérance. Il a deux frères : Évariste, directeur du Bal des Tatas, et Célestin, acteur comique aux Fantaisies-Parisiennes. Il accueille plusieurs femmes qui croient trouver grâce à lui des emplois de servantes : Hortense Auger, Lise Bétourné et Euloge Tillancourt. Depuis plus de cinq ans, il attire à Paris un grand nombre de jeunes filles en faisant paraître dans des journaux de province des annonces offrant des emplois de domestiques et après leur arrivée, elles sont enfermées au 7 bis rue de la Victoire.

Osman Edil Pacha vient à Paris pour le compte du sultan Abdul-Hamid qui l'a chargé de parcourir le monde pour trouver les plus belles femmes afin de repeupler le harem impérial. Jonathan Drew quant à lui écrit une histoire de la prostitution « chez tous les peuples et dans toutes les classes de la société² ». Reginald Fenwick accueille les deux hommes et s'apprête à leur présenter son épouse.

Rue de la Victoire se tient une conférence au sujet du Bar Fleuri qui doit ouvrir à Enghien. Olympe de Sainte-Radegonde, Honoré Perrotin et Victor La Templerie discutent de la tenue des prostituées qui y travailleront. Arthur de La Plaçade les rejoint et leur annonce des visiteurs étrangers pour le soir. On signale la livraison de costumes par un trottin de la maison Vestris, à qui la matrone demande d'attendre. Depuis que son fils a découvert ses activités de proxénète, Elvire Martignac est souffrante, elle est remplacée par Olympe de Sainte-Radegonde. Désiré Buvard arrive

1 *Le Caissier du tripot*. *Op. cit.*, p. 72.

2 *Ibid.*, p. 77.

à son tour avec les jeunes filles qu'il a accueillies à la gare. Elles sont effarées et ne comprennent pas encore qu'elles vont devenir des prostituées.

Reginald Fenwick et ses hôtes arrivent le soir comme prévu et montent dans les chambres avec les femmes qu'ils ont choisies.

Casimir Superflu est le propriétaire de l'immeuble ; il vient consulter Olympe de Sainte-Radegonde car il veut parler de l'état de la toiture, et il rencontre Elzie Bastille, surnommée Zizi, âgée de quatorze ans, trottin chez Vestris, qui attend toujours dans le couloir. Très sensible à la beauté de la jeune fille et « les lèvres brûlés de désir¹ », il lui demande de l'embrasser, mais elle le repousse. Casimir Superflu est marchand de champagne et il vient également s'assurer que la maison Martignac, en dépit de l'absence d'Elvire, n'entend pas renoncer à ses commandes de vin.

Après le départ du marchand, Olympe de Sainte-Radegonde informe La Plaçade qu'il a voulu qu'elle le rapproche du trottin de chez Vestris, ce qu'elle trouve odieux. Mais quand elle explique à son complice qu'il est le beau-père du juge André Crudière, le vicomte lui reproche de l'avoir repoussé ; il pourrait leur être très utile. Il lui demande de l'inviter, ainsi qu'Elzie Bastille à l'inauguration du Bar Fleuri.

Celle-ci a lieu le 15 juin 1894 au bord du lac d'Enghien. La plupart des personnages assistent à l'événement : Tiburce Géraud, Honoré Perrotin, Huguette de Mirandol, Reginald Fenwick, Achille Artaban, Jonathan Drew, Osman Edil Pacha...

Arthur de La Plaçade a organisé une nouvelle rencontre entre Casimir Superflu et Elzie Bastille. Malgré ses désirs, le marchand ne tombe pas dans le piège du vicomte, il ne tente pas d'abuser d'elle et se comporte comme un grand-père avec sa petite-fille. Arthur de La Plaçade prend tout de même une photographie où elle est assise sur ses genoux.

Jonathan Drew et Reginald Fenwick boivent excessivement et Cloé doit venir chercher son mari, en plein délire éthylique, pour le ramener à leur hôtel.

Au Cosmopolitan-Club, le poète Henri Nérac vient d'arriver. Et, alors qu'habituellement il est morose et inquiet, il a l'air excessivement joyeux. Il lance une conversation sur la meilleure manière de se suicider. Pour qu'Ambroise Naumier lui prête de nouveau de l'argent, Noël Ferlux, rédacteur au *Tonnerre Parisien*, menace de crier à la fenêtre : « À bas la République ! Vive l'empereur !² », ce qui provoquerait la fermeture du club. Le caissier est obligé de céder. On voit poindre les lueurs du jour quand Ambroise Naumier pousse un cri avant d'informer les joueurs du suicide d'Henri Nérac qui s'est pendu dans les toilettes.

Dans la matinée à neuf heures a lieu chez Olympe de Sainte-Radegonde l'assemblée générale du Bar Fleuri pendant laquelle Ambroise Naumier insiste sur l'importance des tables de jeu. Elvire Martignac les rejoint pour leur annoncer qu'elle met fin à ses activités : elle ferme la maison de tolérance et libère toutes les prostituées. Mais très vite, Olympe de Sainte-Radegonde décide de prendre en charge la location de la maison close et elle fait revenir les pensionnaires.

1 *Le Caissier du tripot. Op. cit.*, p. 91.

2 *Ibid.*, p. 129.

Achille Artaban, ruiné, souhaite partir avec Dimitri Vorontzow. La duchesse de Louqsor passe lui dire sa tristesse à le voir s'en aller. Ambroise Naumier prend possession de tous ses biens et le Dernier Gigolo quitte la France.

Le seul point noir dans l'horizon d'Ambroise Naumier est la grossesse de Fanny Delpulget dont il va parler à Hylas Gédéon, « le docteur Mort-aux-Gosses. »

*

Avec *Le Caissier du tripot* apparaît de manière très sensible la résurgence des romans précédents, en particulier de *L'Homme de joie* que rappellent les écrits de Jonathan Drew au sujet de la prostitution. Le passage du roman où le journal de Jonathan Drew et les lettres d'Osman Edil Pacha prennent le relais de la narration qui prévalait depuis le premier livre est révélateur d'une volonté de l'auteur de diversifier son récit, comme s'il le sentait limité par les bornes de la narration.

Le meurtre de Léonie Lagrange et l'enquête de Théodore Dardanne renforcent la dimension policière de la saga, même si l'enquête reste diluée dans l'ensemble narratif.

Au terme des six premiers livres, on constate que les personnages se répartissent en deux ensembles, l'un autour de Cloé de Haut-Brion et l'autre autour d'Arthur de La Plaçade. Avec Hylas Gédéon, Honoré Perrotin, Victor La Templerie, Valérie Michon et ses acolytes, le vicomte incarne les forces du mal, tandis que gravitent autour de « la vierge du trottoir » celles du bien : Théodore Dardanne, Anne d'Esbyly, Achille Artaban, Dimitri Vorontzow... Toute la tension dramatique provient de l'antagonisme entre ces deux groupes.

Seuls quelques personnages échappent à cette répartition manichéenne : la Môme-Réséda, Huguette de Mirandol et surtout les prostituées qui apparaissent ici, plus encore que dans les romans précédents, comme des victimes d'Olympe de Sainte-Radegonde et Désiré Buvard qui les traitent presque comme des esclaves : elles ont perdu toute liberté, ce qui annonce *La Traite des blanches*.

Ce livre atteint aussi une dimension politique, d'abord avec la question de la grossesse non désirée de Fanny Delpulget qui représente une menace pour la jeune femme, et surtout avec le rôle du nouveau député Tiburce Géraud dans l'ouverture du Bar Fleuri.

Le conflit entre les forces du bien et celles du mal se manifeste également dans l'opposition des deux médecins : Hylas Gédéon et Eugène Thiercelin.

VI.7 Le Docteur Mort-aux-Gosses

Le docteur Hylas Gédéon, surnommé « Mort-aux-Gosses », donne son titre au nouvel épisode : *Le Docteur Mort-aux-Gosses*. Il est neuf heures du matin dans sa clinique rue des Mathurins où il a plusieurs associés : Philippe Leblanc est médecin, Horace Dejoux, dit le Microbe, est préparateur et Justine Blanchard, âgée de cinquante ans, est infirmière.

L'action commence au mois de mai. Philippe Leblanc annonce à Hylas Gédéon la mort prochaine de Claire Valadier. Encore endormie par le chloroforme, elle vient de subir une ovariectomie. Philippe Leblanc a trois enfants. Il est âgé de vingt-huit ans. Ancien interne des hôpitaux de Paris, il a vécu deux ans dans la misère, faute de clientèle, avant d'être recruté par Hylas Gédéon.

Mais il envisage de quitter son service car il supporte mal les opérations mercantiles de son confrère qui pratique l'ablation des ovaires.

Plusieurs personnages sont dans la salle d'attente, notamment Blanche Latour, Mathilde Romain et Ambroise Naumier. Blanche Latour vient d'être opérée et elle accompagne Mathilde Romain qui veut l'être à son tour. Hylas Gédéon leur présente l'intervention qui n'exige que quelques jours.

Puis Ambroise Naumier vient expliquer ses ennuis au médecin : Fanny Delpulget est enceinte de trois mois et il voudrait qu'elle avorte. Le docteur répond d'abord que l'avortement est un crime réprimé par l'article 317 du *Code pénal*. Mais il est endetté auprès d'Ambroise Naumier et celui-ci lui propose d'effacer ses dettes et de lui donner dix mille francs s'il pratique l'opération. Hylas Gédéon accepte : il va diagnostiquer une affection nécessitant une petite opération et Fanny Delpulget sera placée en maison de santé chez Ravida Xavier.

L'appartement de Philippe Leblanc et de sa femme Alice est voisin à celui de la famille Loizet. Octave Dulac, le gérant de l'immeuble, vient réclamer à Alice les deux termes de retard : Jacob Neuenschwander, le nouveau propriétaire, veut que tout soit payé au plus vite. Alice promet au gérant que son mari ira voir dès le lendemain Jacob Neuenschwander rue du Bel Respiro.

Annette Loizet promène les filles des Leblanc, Rose, Virginie et Georgette, et les ramène bientôt. Elle reçoit la visite de Cloé Fenwick qui voudrait porter secours aux Leblanc, mais ces derniers sont trop fiers pour accepter un don. Elle trouve un subterfuge : Annette va leur donner une somme en la présentant comme l'argent dû par leurs patients qu'elle aurait récupéré. Puis Cloé donne à son amie des nouvelles de l'affaire d'Esbyly : Théodore Dardanne va tenter d'interroger une nouvelle fois la Môme-Réséda, mais elle n'a pas de nouvelles de son ancien fiancé.

Hermance Boussard, La Licharde, vient de s'installer dans un petit appartement rue de Moscou où elle reçoit parfois son ami Charles Romarel, Bath-au-Pieu. En centrant la narration sur ce personnage, l'auteur va reprendre trois textes déjà publiés : « The Tub » (*Contes à la lune*), « Le Chapeau de madame Piquet » (*Contes à Panurge*) et « L'Amant de miss Buggy » (*Contes pour les hommes*). Pour les inscrire de manière cohérente dans l'ensemble narratif, il modifie l'identité des personnages, comme ce sera le cas plus loin dans les reprises d'autres contes.

Le notaire Edgard Bazinet reproche à son clerc, Albert Monjot, son activité d'écriture dramatique qui s'accorde mal avec son service à l'étude. Il souhaite cependant une place pour la première de sa nouvelle pièce : *La Dépopulation* ou *Les Eaux de Gossenbath*, et lui demande d'intervenir pour que Blanche Latour obtienne le rôle attribué pour l'instant à la Môme-Réséda.

Daisy de Louqsor est en deuil de son père qui vient de décéder. Elle se présente chez le notaire qui l'a convoquée. Edgard Bazinet lui apprend qu'il dispose de cinq millions dans son coffre-fort qui sont à sa disposition pour qu'elle les remette à sa fille naturelle. Daisy de Louqsor ignorait jusqu'alors qu'elle était mère. Sur son lit de mort, William Hopkins a révélé que l'enfant de sa fille et d'Achille Artaban avait été confiée à Hylas Gédéon. Les cinq millions lui sont destinés, la jeune fille pourra en disposer au moment de sa majorité ou de son mariage.

Hylas Gédéon est dans la salle d'attente, mais le notaire conseille à Daisy de Louqsor d'être prudente : il considère le médecin comme un individu dangereux.

Elle l'interroge cependant et lui demande pourquoi il a caché l'existence de sa fille. Hylas Gédéon, qui vient d'apprendre que cinq millions étaient destinés à l'enfant, cherche à gagner du temps pour profiter au mieux des circonstances. Il admet qu'elle est vivante, sans révéler son nom. Il lui indiquera bientôt, mais il lui conseille d'être prudente : elle risque un scandale ; révéler qu'elle était mère avant de se marier pourrait nuire à l'honneur de son couple.

En quittant l'étude, le médecin est perplexe, il se demande quoi faire. Désormais, il ne recevra plus l'argent que lui envoyait régulièrement William Hopkins. Il prévoit d'exposer la situation à Arthur de La Plaçade qu'il retrouve au Cosmopolitan-Club et avec qui il dîne au Café Égyptien.

Après ses explications, le vicomte lui conseille de dire à la Môme-Réséda que sa mère est très riche dès le lendemain et qu'elle va hériter de cinq millions. Il fait le projet de l'épouser pour récupérer l'argent et s'il réussit, il promet au médecin de lui reverser cinq cent mille francs.

Quand la Môme-Réséda est née, Hylas Gédéon l'a inscrite à l'état civil de Saint-Mandé dans les termes suivants : « Jeanne, fille naturelle de Mademoiselle Daisy Hopkins et de père inconnu¹ ». Arthur de La Plaçade lui demande d'aller se procurer un extrait de l'acte de naissance et les deux hommes retournent au Cosmopolitan-Club.

Avenue du Bel-Air à Saint-Mandé se trouve la maison d'accouchement commanditée par Hylas Gédéon. Elle est dirigée par Ravida Xavier, très agréable avec les riches clientes, mais très dure avec les pauvres. La maison est organisée en trois sections selon le degré de fortune des patientes. La troisième section où sont accueillies les femmes pauvres est « la vivante réclame² » de l'établissement. Grâce à elle, Ravida Xavier a obtenu les palmes académiques.

Celle-ci informe Hylas Gédéon que Fanny Delpulget ne veut plus avorter. Il décide de l'endormir au chloroforme et de pratiquer l'opération sans qu'elle s'en aperçoive.

Quand la jeune femme se réveille, Ambroise Naumier est à côté d'elle ; elle ignore que l'avortement vient d'être effectué. Elle est encore sous l'influence du chloroforme et veut quitter l'établissement d'Hylas Gédéon. Ambroise Naumier essaie de la rassurer, puis elle réalise qu'elle vient de perdre son enfant. On demande au caissier de sortir car Léopold Delpulget arrive pour voir sa fille. Ambroise se cache dans les toilettes.

Quand le père entre dans la chambre, Fanny lui dit qu'elle lui a menti, elle est entrée à la maison de Saint-Mandé, non pour une opération légère, mais parce qu'elle était enceinte ; Hylas Gédéon indique au père qu'elle délire. Fanny appelle son amant et s'évanouit, épuisée. Celui-ci entre alors dans la chambre, il est très ému. Il admet que Fanny a perdu son enfant, mais il explique que c'était un accident dû à une chute et il promet de l'épouser. Fanny a entendu son mensonge et, réveillée, elle le confirme. Léopold Delpulget demande au caissier de venir le voir le lendemain à Chaville pour « décid[er] de l'avenir³ ».

Philippe Leblanc est seul dans son modeste cabinet, il vient de comprendre comment Cloé a aidé sa famille sans qu'il s'en aperçoive : ses clients n'ont rien payé de leurs dettes. Il est triste et voûté. Il est sur le point de se suicider mais Alice et ses enfants parviennent à l'en empêcher.

1 *Les Derniers Scandales de Paris*. Livre VII. *Le Docteur Mort-aux-Gosses*. Paris : Fayard, 1898-1900, p. 81.

2 *Ibid.*, p. 88.

3 *Ibid.*, p. 104.

Survient alors Félix Thorel, un voisin qui habite quelques étages plus haut : sa femme est en train d'accoucher dans de grandes souffrances. Philippe Leblanc se rend auprès d'elle et extrait l'enfant mort-né. La mère semble se remettre. Il rentre chez lui sans demander d'argent pour son intervention.

Mais le lendemain, Félix Thorel surgit dans son appartement : sa femme est morte et il accuse le médecin de l'avoir tuée.

Philippe Leblanc est arrêté ; des experts lui reprochent de ne pas avoir aseptisé ses instruments de travail. Il est insulté dans la presse, mais le professeur Pierre Fabre dont il a été l'élève publie un texte prenant sa défense. Il estime que le médecin n'a accompli aucune faute ; beaucoup de journaux spécialisés sont de son avis. Cependant, le juge Crudière envoie Philippe Leblanc devant la neuvième chambre pour homicide par imprudence.

Au théâtre des Fantaisies-Parisiennes, Victor La Templerie et ses acteurs commencent les répétitions de *La Dépopulation* ou *Les Eaux de Gossenbath*. Cependant, la Môme-Réséda est absente car elle est convoquée chez Hylas Gédéon qui lui apprend que sa mère est une très riche duchesse et qu'elle va hériter de cinq millions.

La comédienne est enchantée par cette nouvelle. Par la suite, elle vient tous les jours chez le médecin pour qu'il lui révèle le nom de sa mère, mais il lui demande d'attendre. Elle reçoit chez elle un pli de Cloé Fenwick qui demande à la voir. Pensant qu'il s'agit peut-être de lui révéler le nom de sa mère, elle se rend à l'hôtel Fenwick où elle trouve l'héroïne avec Annette Loizet et un prêtre inconnu.

Cloé lui demande de réparer l'honneur de Lionel d'Esbyly ; le prêtre va formuler des affirmations et elle devra seulement dire si elles sont vraies ou fausses. Comme elle était mineure au moment des événements, elle n'a rien à craindre de la justice. Elle confirme tous les propos de l'ecclésiastique et se dit prête à témoigner quand ce sera nécessaire.

Théodore Dardanne, déguisé en prêtre, est satisfait de l'entretien qui disculpe Lionel d'Esbyly, mais il espère aussi retrouver les assassins de Léonie Lagrange ; il soupçonne Arthur de La Plaçade, Valérie Michon et leurs acolytes ; il dispose de précieux indices avec les objets trouvés sur les lieux du crime.

Quand elle rentre chez elle, la Môme-Réséda est attendue par Hylas Gédéon et Arthur de La Plaçade. Ils lui apprennent que Daisy de Louqsor est sa mère, mais ils lui demandent de rester patiente avant de lui révéler son existence.

La fin du roman présente un extrait du *Tonnerre Parisien* où on apprend qu'Hylas Gédéon a été nommé chevalier de la Légion d'honneur et que Philippe Leblanc a été condamné à trois mois de prison.

*

Le titre du septième livre des *Derniers Scandales de Paris* annonce que le motif de la maternité et de l'avortement occupera une position centrale dans le roman. Il apparaît surtout avec les activités du docteur Hylas Gédéon et de Ravida Xavier qui pratiquent l'avortement et l'ablation des ovaires.

Mais le sujet se dédouble par la suite et prend d'autres résonances. D'abord, le médecin Philippe Leblanc s'oppose à l'ami du vicomte de La Plaçade et se retrouve condamné pour être intervenu lors d'un accouchement à l'issue fatale. Ensuite, il trouve un autre écho avec la recherche de maternité de la Môme-Réséda qui se trouve être une riche héritière. La découverte de sa mère apporte aussi un nouvel élément à la question de l'identité, très présent tout au long de la série.

Avec la condamnation de Philippe Leblanc à la fin du livre et la poursuite des activités criminelles, le roman consacre le triomphe du mal.

La dimension sociale de la démarche romanesque de Dubut de Laforest intervient au moment où il condamne l'état des hôpitaux dans une longue note de bas de page.

Le théâtre apparaît comme un nouveau reflet de l'intrigue principale du roman avec la pièce intitulée *La Dépopulation* ou *Les Eaux de Gossenbath*. Mais il est aussi l'objet d'une métaphore puisque le bois est qualifié de théâtre où jouent les personnages mondains.

L'auteur crée aussi des effets d'attente puisqu'il faut plusieurs chapitres pour que la Môme-Réséda connaisse le nom de sa mère. Par ailleurs, on peut aussi s'étonner que Cloé et Théodore Dardanne tardent tant à l'interroger, comme s'il fallait différer la résolution de l'intrigue. Avec la Môme-Réséda, Dubut de Laforest crée un nouveau type de personnage féminin : la jeune fille espiègle, généreuse et parfois naïve. Elle occasionne des passages qui peuvent prendre une dimension comique lorsque, par exemple, elle demande à Albert Monjot de lui expliquer son rôle d'hermaphrodite.

D'un point de vue temporel, on observe peu d'indications dans ce livre. On sait seulement que la Môme-Réséda se promène à vélo un matin d'été, ce qui situe *Le Docteur Mort-aux-Gosses* pendant l'été 1894.

Enfin, dernier élément remarquable : la reprise de trois contes déjà publiés, très légèrement modifiés pour être insérés de manière cohérente dans l'ensemble. On retrouvera ce procédé à plusieurs reprises dans les livres suivants. Ils interrompent les développements de l'intrigue pour illustrer le caractère du personnage de Charles Romarel, comme si l'auteur avait besoin de temporiser pour déterminer les suites à donner à son œuvre.

VI.8 Le Tartufe-Paillard

Au début du premier chapitre du *Tartufe-Paillard*, Tiburce Géraud est dans son cabinet de travail. Il reçoit le vicaire de l'église de Saint-Thomas-d'Aquin, Amilcare Locatelli, auquel il a demandé de se renseigner sur l'abbé Raphaël qu'il a rencontré avec Cloé. Il se trouve que celui-ci n'existe pas. Le vicaire lui donne aussi les informations qu'il souhaitait sur la famille des Bastille. Elle habite au 37, rue Galande et compte cinq enfants ; l'aîné, Gaston, est employé télégraphiste et Zizi, la seconde, travaille chez Vestris. Leur grand-mère est alcoolique ; elle leur vole de l'argent pour aller le boire.

Le baron est obsédé par Zizi Bastille dont il veut faire sa victime. Avant de partir, l'abbé félicite son hôte pour la loi sur la protection de l'enfance qu'il porte au Parlement.

Tiburce Géraud accueille ensuite Arthur de La Plaçade qui lui recommande de s'installer dans son château de Haut-Brion ; Cloé doit se rendre dans deux jours chez Anne d'Esbly qui est voisine. Le baron se présentera alors à sa nièce pour la convaincre de sa bonne foi. Pour le vicomte, il est

possible qu'écœurée par son mari alcoolique, elle souhaite divorcer ; elle pourrait ensuite épouser son oncle.

À son retour, le vicomte est inquiet car Olga Lagrange risque de l'identifier comme le meurtrier désigné par sa mère avant sa mort. Il demande à ses complices, Ernest Lassagne et Charles Romarel, de se rendre dans les environs de Senlis pour surveiller la jeune fille.

Tiburce Géraud passe à la Chambre ; il pense à Zizi Bastille. À sept heures, il va l'attendre à la sortie des employés de la maison Vestris et il propose de l'accompagner chez elle pour aider sa famille, mais elle refuse, elle a honte de ses parents ; elle évoque sa grand-mère alcoolique, Hélène, qu'on surnomme La Merluche et qui se rend souvent au Matelas-Épatant pour s'enivrer, malgré ses quatre-vingts ans.

Le Matelas-Épatant est « un des plus ignobles bouges¹ » de la rue Galande. L'établissement est dirigé par Anselme Rateau, âgé de cinquante ans. Son café connaît parfois des rafles policières qui provoquent la panique et la fuite des clients. Des voleurs y préparent leurs affaires, des poètes viennent y déclamer leurs vers...

Huit heures du soir. Arrivent Fernand Loutain, dit le Poigre (le poète), et Julien Latrille, dit Mon-Ventre, un nain âgé de trente ans. Ils sont suivis de deux prostituées : La Taupe et l'Hirondelle. Ils s'installent tous quatre à une table. Pierre Jugot est aussi présent avec son singe Azor et Eudoxie Tourangier, surnommée la Belle Tétonnière.

Hélène Bastille entre dans le bar, elle veut boire de l'alcool. Elle accepte de baiser le fessier du singe Azor pour qu'Amédée Faron lui offre un verre.

Dehors, Tiburce Géraud n'ose pas entrer, il donne cinquante centimes à une prostituée pour qu'elle fasse sortir Hélène Bastille. Celle-ci le rejoint et il lui promet de gagner de l'argent si elle fait ce qu'il lui demande : le conduire auprès de Zizi Bastille et faire sortir les autres enfants pour qu'il reste seul avec elle. Elle accepte pour cent francs et lui donne rendez-vous chez elle vingt minutes plus tard.

À l'heure dite, le baron Géraud viole Zizi Bastille qu'il laisse évanouie et couverte de sang. Elle se réveille un peu plus tard et parvient à sortir pour aller au café. Elle raconte à La Taupe et l'Hirondelle ce qui vient de lui arriver, mais elle tait le nom du violeur par crainte de sa grand-mère. Les deux prostituées nettoient « les souillures de l'homme² » et essaient de la reconforter.

Au Parlement, Tiburce Géraud obtient un congé : sa loi sur la protection de l'enfance sera votée en octobre.

Un dimanche, Cloé est à la gare de Senlis. Elle va rendre visite à Olga Lagrange et faire ses adieux à Anne d'Esbly qui part le lendemain rejoindre son fils en Russie. Chez Anne d'Esbly, elle trouve sa sœur très affectée par la mort de sa mère. On ne sait toujours pas qui l'a tuée ; sa fille a des idées de suicide.

Lionel d'Esbly a écrit à sa mère pour lui demander de venir le rejoindre avec Dimitri Vorontzow qui, dans l'attente de son divorce, a décidé de rentrer dans son pays.

1 *Les Derniers Scandales de Paris*. Livre VIII. *Le Tartufe-Paillard*. Paris : Fayard, 1898-1900, p. 23.

2 *Ibid.*, p. 38.

Malheureusement, Olga, trop faible, ne peut les accompagner. Pendant l'absence d'Anne d'Esby, elle restera sous la protection de Clémence Aubier, sa vieille servante. La mère de Lionel prévoit de partir trois semaines, un mois au plus.

Le départ a lieu le lendemain, tandis que Cloé conserve toujours chez elle l'argent que le prince lui a confié pour Olga.

Passage Tivoli, Valérie Michon fête son anniversaire avec Pierre Jugot, Ernest Lassagne, Charles Romarel, Hélène Bastille, Gêrôme et Julia Naumier. Pendant la fête, on danse la bourrée et on entend des chants du Périgord dont sont originaires les Naumier.

Se présente alors la Môme-Réséda qui veut parler seule à seule avec Valérie Michon. Mais les policiers, Patrice Combescot et Arsène Roumy, accompagnés de Théodore Dardanne, surviennent brusquement et emmènent chez le juge Crudière Valérie Michon et Barnabé Suchet, soupçonnés d'avoir participé au meurtre de Léonie Lagrange.

Après l'arrestation, Théodore Dardanne parvient à s'introduire chez Arthur de La Plaçade en son absence où il trouve un bouton semblable à celui laissé dans la voiture après le meurtre de Léonie Lagrange, ainsi que la confession de Tiburce Géraud au sujet du complot contre Lionel d'Esby. Il dérobe également un portrait du vicomte. Mais ce dernier s'en aperçoit très vite à son retour et, muni de son revolver, il décide de prendre en chasse l'enquêteur. Il le retrouve dans un train pour Senlis. Il monte dans le même wagon et s'installe dans un compartiment voisin.

À chaque gare, le train se vide peu à peu et quand il n'y a plus personne, il pénètre dans le compartiment de Théodore Dardanne et l'abat d'un coup de feu. Il s'assure que son cœur ne bat plus et s'empare du portrait et du portefeuille ainsi que d'une petite boîte qui lui semble suspecte. Enfin, il place le revolver aux pieds de sa victime pour que l'on croie à un suicide.

Les journaux annoncent d'abord un suicide, mais le lendemain ils parlent d'un « assassinat mystérieux¹ ». Théodore Dardanne a été transporté mourant à l'hôpital de Senlis.

Le même jour, Hylas Gédéon présente la Môme-Réséda à Daisy de Louqsor et Arthur de La Plaçade se rend avec Ernest Lassagne et Charles Romarel au château de Haut-Brion.

Au château d'Esby, Cloé est toujours auprès d'Olga Lagrange qui est très triste. Elle croit voir un jour sur la route derrière la grille du château l'homme qui a tué sa mère. Cloé va sur les lieux, mais ne trouve rien. Olga Lagrange pourtant ne s'est pas trompée, c'était bien Arthur de La Plaçade avec Ernest Lassagne et Charles Romarel. Il sait qu'elle peut l'accuser du meurtre de sa mère, et pour lui, il s'agit désormais de tuer ce témoin compromettant. Il donne rendez-vous à ses complices le lendemain soir à dix heures.

Tiburce Géraud, de son côté, rend visite à sa nièce. Il semble faire amende honorable et invite Cloé à venir dans le château de son enfance où elle a beaucoup de souvenirs. Il lui propose même d'y aller en son absence si elle ne souhaite pas le voir. Parfait acteur, il réussit à tromper sa vigilance et prétend en la quittant qu'il part en voyage à Vichy.

1 *Le Tartuŕe-Paillard. Op. cit.*, p. 74.

Le lendemain, sa nièce est désireuse de revoir le château de ses parents. Elle s'y rend à trois heures. Elle entre dans le domaine, et la grille se referme sans bruit derrière elle. Elle pénètre dans le bâtiment, retrouve les portraits de famille. Elle s'assoit pour prier quand Arthur de La Plaçade survient soudain et se dresse devant elle. Il lui apprend alors que le château est vide : il n'y a que lui et la personne qui l'envoie. Il explique qu'il agit en ambassadeur : il est envoyé par Tiburce Géraud qui demande à sa nièce de le recevoir. Elle ne veut pas croire que son oncle lui ait tendu un tel piège, et elle refuse.

Arthur de La Plaçade sort alors de la pièce ; elle se retrouve seule, et enfermée. Elle demeure ainsi pendant six heures puis elle entend son oncle qui demande à la voir et lui exprime son amour. Elle est atterrée par son attitude. Il essaie d'enfoncer la porte.

Surgit alors de la fenêtre le fiancé d'Annette Loizet qui vient la libérer et ils quittent le château.

Pour éviter le scandale, elle renonce à porter plainte et demande à François Laurier et Annette Loizet de ne rien dire des événements. Elle retrouve Olga très angoissée par son absence. Cloé invente un mensonge pour expliquer son retard et la rassurer.

La nuit, Olga entend de nouveaux bruits dans le jardin ; Cloé la rassure encore en lui montrant un revolver sur la table de nuit. Mais Olga n'a pas rêvé : Arthur de La Plaçade est en train de pénétrer dans le château d'Esbly avec ses complices, Bath-au-Pieu et le Frisé. Ils ont peint leurs visages en noir pour éviter qu'on les reconnaisse. Cloé les surprend et tire un coup de revolver qui blesse le vicomte à l'oreille. Les criminels prennent la fuite tandis qu'on crie à l'assassin.

Rue d'Athènes, Arthur de La Plaçade prétend s'être blessé l'oreille en manipulant son revolver. Il appelle Hylas Gédéon pour le soigner. Le médecin l'informe que la Môme-Réséda a retrouvé sa mère, Daisy de Louqsor, et qu'elle la rencontre régulièrement dans un appartement loué par la duchesse rue Madame.

Le chapitre suivant commence au mois de juillet, au 7 bis de la Victoire. Madame Adelaïde donne à Olympe de Sainte-Radegonde le chiffre des recettes dont la proxénète est satisfaite. Une des prostituées pose problème cependant : Euloge Tillancourt a perdu l'appétit, elle ne dort plus et menace de se suicider.

Puis Olympe de Sainte-Radegonde dîne avec tout le personnel. On boit du champagne Superflu. Elle part dans quinze jours à Dieppe et souhaite y emmener deux pensionnaires.

À huit heures, les prostituées doivent se préparer à recevoir les clients. Euloge Tillancourt ne descend pas de sa chambre. Elle veut parler à Olympe de Sainte-Radegonde qui la reçoit dans son « cabinet directorial¹ ». La jeune fille lui demande de l'autoriser à partir, mais la proxénète lui répond qu'elle ne pourra quitter la maison que lorsqu'elle aura payé les six cents francs qu'elle lui doit. Euloge Tillancourt retourne dans sa chambre et tente de se suicider en se défenestrant. On va la chercher, ses membres sont brisés, on l'étend sur un canapé.

Aravalo critique la directrice qu'elle juge responsable de la tentative de suicide. On fait venir Hylas Gédéon, mais il constate qu'il n'y a plus rien à faire.

1 *Le Tartufo-Paillard. Op. cit.*, p. 120.

Un prêtre appelé par Léa ne tarde pas à arriver à son tour : l'abbé Locatelli assiste à la mort d'Euloge Tillancourt.

Casimir Superflu, le marchand de vin de champagne habite à la même adresse que son gendre, le juge André Crudière, rue François I^{er}. Il lui annonce qu'il souhaite vendre l'immeuble au 7 bis rue de la Victoire dont il est propriétaire.

Yvonne, la femme du juge, s'est fait opérer les ovaires chez Hylas Gédéon. Elle s'ennuie un peu avec son mari qui est bien sérieux, mais elle lui reste fidèle. Arthur de La Plaçade commence cependant à la courtiser car elle peut lui apporter une certaine protection.

*

Avec ce nouvel épisode, Dubut de Laforest introduit dès le titre une référence littéraire qui évoque à la célèbre pièce de Molière. Mais alors que chez le dramaturge, la duplicité allait de pair avec l'ambition et l'hypocrisie, elle caractérise ici le personnage du «gaga» Tiburce Géraud. Élu député, il défend une loi de protection de l'enfance, tout en pratiquant le viol d'une enfant, Zizi Bastille. Son crime est présenté de manière violente pour souligner sa cruauté et la duplicité, le doublement du personnage, nouveau docteur Jekyll.

Mais l'inflexion la plus sensible du huitième livre des *Derniers Scandales de Paris* est qu'il prend une dimension policière. Certes la tentative de meurtre à laquelle on assiste n'est pas la première, mais la narration insiste davantage sur l'enquête de Théodore Dardanne qui réunit des pièces à conviction et cherche à établir des preuves ; elle devient un moteur du déroulement narratif. L'enquêteur donne d'ailleurs son titre à l'un des chapitres.

Avec le suicide d'Euloge Tillancourt au 7 bis, l'auteur décrit la vie malheureuse des prostituées, condamnées à vendre leur corps ou à mourir, faute de pouvoir s'acquitter de leurs dettes. Ce n'est certes pas la première fois qu'il dénonce le sort des prostituées, mais le fait que cela aboutisse ici à un suicide introduit une violence qui rend sa démonstration particulièrement éloquente.

On apprend aussi que les événements se déroulent au mois de juillet. Depuis le début de la série, les indications temporelles permettent de dater les événements, mais elles se font de moins en moins nombreuses et on verra à partir du livre XV le système temporel devenir impossible et l'auteur renoncer à dater la narration.

On rencontre également une nouvelle fois des passages versifiés avec les chansons entonnées au Matelas-Épatant. Comme dans *La Femme d'affaires*, elles jouent un rôle de commentaires de l'action, ici des intrigues amoureuses.

Enfin, le motif du travestissement connaît de nouveaux développements avec Théodore Dardanne qui s'habille en prêtre pour tromper le domestique du vicomte de La Plaçade. Il use ici d'un déguisement qui associe la question de l'identité à celle du théâtre, de la représentation, laquelle est d'ailleurs suggérée dès le titre qui évoque une célèbre pièce.

VI.9 Les Victimes de la débauche

Les Victimes de la débauche débute par une condamnation de l'homosexualité masculine ; l'auteur évoque Sodome et Gomorrhe, puis il reprend le fil de l'histoire. Arthur de La Plaçade va solliciter un éphèbe du Bal des Tatas pour tendre un guet-apens à Casimir Superflu à qui il a donné rendez-vous le soir aux Ambassadeurs.

Le marchand de champagne pensait le trouver seul pour parler de la vente du 7 bis, et il est entouré de plusieurs femmes : Blanche Latour, Mathilde Romain, Jacqueline des Glaïeuls et Louise de Tibermont, et de ses amis : Reginald Fenwick accompagné de ses hôtes, Jonathan Drew et Osman Edil Pacha, Hylas Gédéon, Victor La Templierie et Honoré Perrotin.

Casimir Superflu est à côté de Mathilde Romain ; les conversations abordent des sujet érotiques, on parle des différentes manières de faire l'amour, d'adultère, le marchand assiste à des attouchements... Dans la soirée, Mathilde Romain et Louise de Tibermont s'embrassent à une fenêtre.

Arthur de La Plaçade raconte des aventures érotiques au marchand de champagne dans le but d'éveiller ses désirs. Puis ils discutent de la vente du 7 bis et s'entendent sur le prix. Peu à peu les invités s'en vont.

Les deux hommes rentrent à pied, mais le vicomte doit rejoindre une maîtresse et il quitte Casimir Superflu après lui avoir donné rendez-vous le lendemain chez Edgard Bazinet.

Très vite cependant, le souteneur revient sur ses pas pour suivre le marchand. Resté seul, celui-ci est accosté par une jeune femme qui lui prend le bras pour l'entraîner, elle est très séduisante. Excité par la soirée et les récits d'Arthur de La Plaçade, Casimir Superflu la suit, elle prétend s'appeler Noémie et être âgée de quinze ans et trois mois.

Ils prennent une voiture pour se rendre rue d'Aboukir devant le Bal des Tatas. Casimir monte avec elle dans une chambre. Noémie se déshabille quand soudain le marchand se rend compte que c'est un garçon. Surgissent alors Charles Romarel et Ernest Lassagne qui lui reprochent d'abuser de leur neveu. Ils le dépouillent de son argent et l'obligent à rédiger une lettre dans laquelle il reconnaît ses relations avec un garçon de moins de quinze ans et promet de verser deux mille francs par mois à Ernest Lassagne.

Casimir Superflu signe le document le 20 juillet 1894 et Arthur de La Plaçade ne tarde pas à récupérer la précieuse lettre.

Théodore Dardanne est soigné à l'hôpital La Riboisière. Le médecin pense qu'il est tiré d'affaire, mais il est encore dans une sorte de coma. Chaque matin, André Crudière vient à l'hôpital, mais il ne peut pas l'interroger pour déterminer si ses blessures sont dues à une tentative de suicide ou de meurtre.

Les Perrotin habitent toujours l'hôtel de Tiburce Géraud. Le couple vit une « tranquillité relative¹ » ; ils sont mariés depuis douze ans et chacun accepte que l'autre le trompe. Nona-Cœlsia part se promener à cheval. Honoré Perrotin voudrait qu'elle attire de nouveau Tiburce Géraud qui vit comme un ours depuis qu'il est revenu à Paris.

1 *Les Derniers Scandales de Paris*. Livre IX. *Les Victimes de la débauche*. Paris : Fayard, 1898-1900, p. 31.

Elle indique à l'architecte qu'on le surnomme « le plus grand cocu de Paris¹ » ; son épouse le trompe, mais aussi sa maîtresse, Jacqueline des Glaïeuls avec Noël Ferlux et Victor La Tempierie. Il reproche à sa femme d'avoir un amant, il s'énerve, puis il se calme pour parler affaires. Son rêve est de construire une cathédrale à Rome et Nona-Cœlsia doit l'aider avec le soutien du révérend père Luigi Francesco Agostini qu'elle peut obtenir grâce au vicaire Amilcare Locatelli. Celui-ci a été son amant dans sa jeunesse, mais les parents de Nona-Cœlsia ont refusé qu'ils se marient en raison de leurs différences de fortune.

Bercée par les souvenirs de ses amours de jeunesse, Nona-Cœlsia est heureuse de le revoir. Elle promet à son mari de l'aider à construire sa cathédrale, tout en pensant : « Cocu !² »

L'architecte est dubitatif, il voudrait tromper sa femme et sa maîtresse comme elles le trompent. Il rencontre Léa qui travaille au Bar Fleuri et qu'il invite à dîner : il lui donne rendez-vous à l'Égyptien.

Il la retrouve à huit heures dans un cabinet du Café. Après le repas, tandis que Léa verrouille la porte, ils entendent des gémissements dans le cabinet voisin. L'architecte regarde ce qui se passe à travers un trou dans la cloison et il aperçoit les ébats de Nona-Cœlsia et Jacob Neuenschwander. Pendant qu'il regarde sa femme, Léa fait signe à quelqu'un depuis la fenêtre ; elle prétend qu'il s'agit d'une amie qu'elle veut aller saluer. Elle s'habille pour sortir et Honoré lui donne deux louis pour qu'elle revienne avec elle. Mais après un quart d'heure, Léa n'est toujours pas revenue. Un employé lui apprend qu'elle est allée s'installer dans un autre cabinet avec un homme. Il regarde une nouvelle fois à travers le trou dans la cloison et il aperçoit cette fois sa femme enlacée avec Mathilde Romain.

Amilcare Locatelli habite rue des Saints-Pères dans un appartement de deux pièces, l'une pour dormir, l'autre pour recevoir. Originaire de Rome, il est premier vicaire à Saint-Thomas-d'Aquin. Il possède un médaillon qui lui apporte beaucoup d'émotions, il présente le portrait d'une jeune fille qu'il a aimée autrefois, Nona-Cœlsia ; il se demande ce qu'elle est devenue.

Il accueille le révérend père italien Agostini. Très apprécié par le nonce, celui-ci met en place à Paris un système d'espionnage ; on le surnomme « pas-de-velours³ ». Il s'exprime avec un fort accent italien et demande à Amilcare Locatelli des renseignements sur Tiburce Géraud qu'il sait très riche ; il souhaite que l'abbé devienne son confesseur. Il aperçoit le portrait de Nona-Cœlsia et demande à l'abbé s'il l'aime encore. Amilcare Locatelli avoue les sentiments qu'il éprouve. Le père Agostini exige alors qu'il brise le portrait sous ses talons. L'abbé tarde à lui obéir, alors il le fait lui-même.

Amilcare Locatelli ramasse ensuite les morceaux du portrait et prie Dieu de lui faire oublier son ancien amour. Mais il la voit soudain derrière lui vêtue du costume transtévérin de sa jeunesse. Il est ébloui, il lui demande de partir puis il cède à son charme et l'emmène dans sa chambre. Mais ils y trouvent le père Agostini qui ordonne : « *Noun fornicabis !* » et Nona-Cœlsia s'enfuit, laissant le vicaire « agenouillé aux pieds du Maître⁴ ».

1 *Victimes de la débauche. Op. cit.*, p. 33.

2 *Ibid.*, p. 38.

3 *Ibid.*, p. 58.

4 *Ibid.*, p. 71.

De la même manière que dans *Le Docteur Mort-aux-Gosses*, le récit intègre ensuite deux textes écrits des années plus tôt : « Un Repoussoir » extrait des *Contes pour les hommes*, déjà repris dans *Pathologie sociale* et « La Faute de Sœur Madeleine » (*Contes pour les baigneuses*).

On retrouve ensuite l'action principale chez Cloé et Reginald Fenwick qui se disputent au sujet d'Arthur de La Plaçade. Elle refuse absolument de le recevoir, et elle est prête à défendre ses droits ! Avant que le couple se sépare, elle menace son mari : s'il amène dans l'hôtel une prostituée avec lui, elle le quittera à jamais. Reginald Fenwick répond que ce n'est pas possible : elle a besoin de la fortune de son époux. Elle lui explique alors qu'elle possède le million que Dimitri Vorontzow a donné pour Olga. La somme est dans son appartement et elle est sûre que sa sœur lui prêtera de l'argent si nécessaire.

Reginald Fenwick descend alors rejoindre Arthur de La Plaçade et lui apprend que Cloé possède un million. Dès lors, le vicomte songe à le lui dérober.

Plus tard, les deux hommes déjeunent ensemble chez Reginald Fenwick qui lui conseille d'aller plaider sa cause auprès de Cloé pour se réconcilier avec elle. Il lui propose de rester dans son hôtel pendant qu'il va se promener en automobile et lui présente un chemin discret pour accéder à ses appartements. Mais il doit se dépêcher car elle va bientôt sortir pour de bonnes œuvres, « c'est son jour des pauvres¹ ». Ces indications réjouissent le vicomte : voilà un moyen de s'emparer du million le jour même !

Chez elle, Cloé attend Annette Loizet pour sortir. Elle voit arriver sa sœur avec madame Aubier qui vient faire des courses à Paris. Olga est très heureuse, elle a reçu une longue lettre de Lionel d'Esbly. Cloé souhaite annuler ses visites aux pauvres pour rester avec elle, mais Olga ne veut pas qu'elle y renonce : elle va l'attendre en relisant la lettre de son amoureux.

Des minutes passent quand surgit soudain Arthur de La Plaçade très étonné de trouver la jeune fille. Celle-ci crie au secours puis elle tombe évanouie. Le vicomte envisage alors de la tuer, mais il estime le risque trop grand et pense d'abord à l'argent. Il s'empare cependant de la lettre de Lionel d'Esbly et commence à forcer le secrétaire. Mais il entend Cloé arriver et il est obligé de s'enfuir avant de l'avoir ouvert.

Rue d'Athènes, le vicomte envisage de réaliser de faux documents à partir des lettres de Lionel d'Esbly et d'Achille Artaban. Il reçoit la visite de Casimir Superflu qui semble abattu en raison du chantage d'Ernest Lassagne et Charles Romarel. Arthur de La Plaçade réussit à se faire inviter à dîner chez sa fille où loge le marchand de vin pendant que son gendre est parti pour quinze jours de chasse en Sologne.

Le soir, il dîne donc chez les Superflu où il retrouve Yvonne Crudière, « fraîche et jolie en une robe de soie mauve² », et qu'il sent amoureuse de lui. Après le repas, il la retrouve dans sa chambre, tandis que son beau-père discute avec Olympe de Sainte-Radegonde du prix vente du 7 bis.

1 *Les Victimes de la débauche. Op. cit.*, p. 99.

2 *Ibid.*, p. 106.

Le même soir, Désiré Buvard, dit La Poule, fait « la levée des galantes¹ » pour Olympe de Sainte-Radegonde. Il suit une jeune femme boulevard de Strasbourg et l'appelle : « Mademoiselle, écoutez-moi donc ?... » Le texte reprend alors « L'Errante », extrait des *Contes pour les baigneuses*.

Théodore Dardanne se rétablit peu à peu. Il est encore faible, mais sa volonté est forte. Il attend les inspecteurs Pierre Combescot et Arsène Roumy qui ont établi pour lui un dossier sur Arthur de La Plaçade qui présente ses maîtresses et surtout sa surveillance depuis les morts d'Éléonore Le Goëz et de Gabrielle Bouvreuil. Le juge Crudière n'ose pas encore l'arrêter, il espère de nouvelles preuves. Valérie Michon et Barnabé Suchet continuent à nier toute relation avec Léonie Lagrange.

Emma Delpulget est chez sa sœur Fanny. Restée seule, la princesse Huguette Vorontzow rend visite à une amie, Angèle de Louveuse, qui approche cinquante ans. Avec ce personnage, l'auteur insère de nouveau deux textes déjà parus : « La Vieille aux yeux verts » (*Contes à la paresseuse*) et « Le Champ de sang » publié dans les *Contes à Panurge* et *Pathologie sociale*.

Le dernier chapitre des *Victimes de la débauche* reprend un autre texte des *Contes à Panurge* : « L'Indicateur ».

*

Le neuvième livre des *Derniers Scandales de Paris* se distingue nettement des précédents et change totalement l'orientation de l'œuvre. Cela tient d'abord à sa tonalité joyeuse qui tend à la farce avec les histoires de maris trompés, en particulier Honoré Perrotin, « le plus grand cocu de Paris », alors que les livres précédents étaient marqués par une certaine gravité.

La seconde caractéristique qui l'oppose aux autres livres est le grand nombre de contes intégrés au récit. On en dénombre cinq dont le statut vis-à-vis de la narration peut varier. La plupart correspondent directement au titre des *Victimes de la débauche* en présentant les victimes d'une femme pédophile, du saphisme de Germaine des Brandiers ou encore de la jalousie dans « Le Repoussoir » qui apparaît pour la troisième fois dans l'œuvre de Dubut de Laforest avec une fin encore différente. Mais ils illustrent parfois un aspect particulier de la narration, comme le rôle de Désiré Buvard, racoleur de maison close. Leur insertion dans le roman manifeste une nouvelle démarche de réorganisation d'œuvres antérieures, comme dans *Pathologie sociale* et la seconde partie de la grande saga.

Ce grand nombre de contes suspend d'une certaine manière la narration qui ne progresse plus, aussi bien du point de vue de l'intrigue que de la structure temporelle puisqu'on s'arrête au mois de juillet 1894.

On assiste simplement au rétablissement de Théodore Dardanne, à l'annonce des villégiatures en Normandie et des falsifications d'Arthur de La Plaçade. Ce dernier ressemble de plus en plus à Giacomo Trabelli en incarnant différents aspects de l'action criminelle.

Avec ce neuvième livre, l'histoire des *Derniers Scandales de Paris* marque un arrêt. L'auteur paraît s'interroger sur l'orientation à donner à son œuvre.

1 *Les Victimes de la débauche. Op. cit.*, p. 108.

Reste une grande présence du motif de l'adultère et, ce qui est nouveau, celui du souvenir qui apparaît avec une certaine force à travers les amours de jeunesse de Nona-Coëlsia.

VI.10 *Ces dames au salon et à la mer*

Ces Dames au salon et à la mer commence un après-midi du mois d'août, Arthur de La Plaçade est dans le salon de lecture du casino de Dieppe. Il est rejoint par Victor La Templerie qui est aussi en Normandie avec des actrices : Blanche Latour, Mathilde Romain et la Môme-Réséda que le vicomte souhaite épouser. *La Dépopulation* ou *Les Eaux de Gossenbath* est prévue pour septembre à Paris. Les comédiennes vont jouer à Dieppe *Fleur-de-Péché* d'Albert Monjot. Mais la Môme-Réséda s'est brouillée avec Victor La Templerie. Les deux « souteneurs en habits noirs » se déplacent à la plage où ils boivent un cocktail sur une terrasse.

Ils voient arriver au casino Olympe de Sainte-Radegonde avec Carmen et Léa qui se sont habillées en femmes honnêtes. Léa fait tomber un bouquet de violettes que ramasse le riche Américain Santiago Farabinas, un des abonnés des Fantaisies-Parisiennes.

Arthur de La Plaçade souhaite se « retremper¹ » avant d'attaquer une nouvelle fois Olga Lagrange et il attend des nouvelles de Théodore Dardanne par Hylas Gédéon.

Il quitte le salon et croise Santiago Farabinas qui lui demande s'il connaît la baronne Marie-Thérèse de Nysberg et ses deux nièces, Nadège et Elmire. Il identifie Olympe de Sainte-Radegonde et les deux prostituées qui l'accompagnent sous ces déguisements. L'Américain déclare être amoureux de Nadège. Il est prêt à payer pour que le vicomte l'aide à les rencontrer, et Arthur de La Plaçade lui propose de l'introduire chez la baronne.

Olympe de Sainte-Radegonde est avec Carmen et Léa qui a du mal à tenir son rôle d'honnête femme. Le vicomte rejoint la proxénète ; il veut la moitié des bénéfices de la rencontre de Santiago Farabinas avec Léa et menace, si elle refuse, de révéler leurs véritables identités.

Le lendemain, il présente Léa à Santiago Farabinas. Olympe de Sainte-Radegonde et les prostituées jouent la comédie ; Carmen et Léa prétendent être sorties du couvent depuis six mois. Léa attise les désirs de Santiago Farabinas, mais quand il part, elle l'embrasse et il comprend alors qu'elle est une prostituée. Dehors, il reproche au vicomte de l'avoir trompé et menace de se venger.

Hylas Gédéon arrive auprès de son complice. Ils évoquent Horace Dejoux à qui le médecin a proposé un travail à sa sortie de la prison de Poissy. Il confirme au vicomte qu'il a été condamné pour usage de faux documents ; Arthur de La Plaçade souhaite le voir à son retour à Paris à la rentrée. Puis le médecin lui donne quelques autres nouvelles : Olga Lagrange est un peu souffrante ; André Crudière a décidé de reporter à septembre le procès concernant le meurtre de Léonie Lagrange ; Cloé et Reginald Fenwick voyagent en bateau.

À l'hôtel, Hylas Gédéon découvre que la Môme-Réséda porte des tenues discrètes et voile son

1 *Les Derniers Scandales de Paris*. Livre X. *Ces dames au salon et à la mer*. Paris : Fayard, 1898-1900, p. 19.

visage pour qu'on ne la reconnaisse pas. Elle rejoint sa mère qui est vêtue de même. Il envisage de menacer la duchesse de Louqsor de révéler l'existence de sa fille à son mari pour conduire celle-ci à épouser le vicomte.

Arthur de La Plaçade aborde la Môme-Réséda à la sortie du théâtre où elle vient de répéter. Elle le rejette d'abord, mais elle est troublée par son charme. Elle lui propose de le retrouver le jour suivant dans sa loge. Le lendemain, un samedi, elle se rend chez sa mère. Elle est résolue à montrer au vicomte qu'elle n'est pas dupe de sa démarche, elle se sent prête à lui résister.

Edgard Bazinet arrive le même jour et assiste avec la plupart des personnages présents à Dieppe à la représentation de *Fleur-de-Péché*, opérette en trois actes qui raconte l'histoire d'une jeune fille qui cherche ses parents. Le roman présente des extraits du texte qui font écho à la situation de Daisy de Louqsor et de sa fille.

Dans sa loge, la duchesse, trop émue par l'interprétation de Jeanne, pousse un cri avant de s'évanouir, tandis que la comédienne connaît elle aussi un malaise ; Hylas Gédéon vient lui apporter des soins et constate une légère indisposition due à la chaleur.

Après la représentation, la Môme-Réséda reçoit Arthur de La Plaçade qui vient la demander en mariage. Elle le qualifie de « bandit¹ » et lui exprime un refus catégorique.

Le vicomte se rend le lendemain chez Daisy de Louqsor et lui explique qu'il peut la perdre car il possède la preuve qu'elle a une fille, alors que son mari, le duc, n'en a pas connaissance. Il menace de lui révéler son existence et il donne alors quarante-huit heures à la duchesse pour obliger la Môme-Réséda à l'épouser.

Daisy de Louqsor est bouleversée par ces menaces. Quand arrive son mari, Savinien de Louqsor, il trouve sa femme très pâle. Elle est sur le point de tout lui avouer quand on annonce Hylas Gédéon, elle ne veut pas le recevoir. Mais comme elle a l'air souffrante, son mari le fait entrer et propose de reprendre plus tard leur conversation.

La duchesse se retrouve seule avec le médecin envoyé par Arthur de La Plaçade. Elle est décidée à épargner sa fille et lui demande conseil. Il l'incite à temporiser et à interroger la Môme-Réséda pour savoir si elle est amoureuse du vicomte, tout en insistant sur les conséquences fâcheuses qu'entraînerait la révélation de l'existence de sa fille : divorce, scandale, injures...

Puis il la quitte pour aller chez la Môme-Réséda où il réitère la proposition du vicomte en insistant sur les risques pour Daisy de Louqsor si elle refuse. Elle se met en colère, renvoie Hylas Gédéon et pleure après son départ.

Elle reçoit ensuite une lettre de sa mère qui lui demande de la rejoindre. Quand elles se retrouvent, la jeune femme prétend aimer Arthur de La Plaçade ; la Môme-Réséda cherche à éviter le déshonneur de sa mère en acceptant le mariage. Après cet entretien, elle se rend auprès du vicomte pour lui dire qu'elle accepte devenir son épouse.

La rumeur du mariage se répand dans les journaux. Arthur de La Plaçade se réjouit en pensant à la fortune qu'il va lui apporter, mais il songe aussi à s'emparer de l'argent d'Olga chez *lady* Fenwick.

1 *Ces dames au salon et à la mer. Op. cit.*, p. 55.

Aux premières brumes de septembre, Cloé et Reginald Fenwick rentrent à Paris.

Arthur de La Plaçade fait alors écrire à Horace Dejoux de fausses lettres : l'une de Lionel d'Esbly destinée à Olga Lagrange et l'autre d'Achille Artaban, qui a disparu, destinée à Cloé. Il parvient ensuite à dérober le million à l'hôtel Fenwick et laisse un mot signé Achille Artaban.

Au château de Haut-Brion, les Perrotin reprennent de leur influence sur Tiburce Géraud. L'oncle de Cloé poursuit son existence de Tartufe-paillard : le matin à la messe et le soir dans les bras de Nona-Cœlsia.

Arthur de La Plaçade s'installe au château de Haut-Brion, ce qui provoque des inquiétudes chez les Perrotin, mais le vicomte ne s'occupe guère de Tiburce Géraud. Il fait connaissance avec le facteur qui livre le courrier au château d'Esbly. Le vicomte attend qu'il s'y rende et il lui propose de déposer pour lui le courrier qu'il doit livrer ; il intervertit la lettre de Lionel d'Esbly qui arrive de Russie avec celle préparée par Horace Dejoux ; puis il prétend finalement ne pas aller au château d'Esbly et redonne le pli au facteur.

Quand elle découvre le courrier, Olga est bouleversée : Lionel d'Esbly annonce leur rupture ; il va rester en Russie pour se marier avec la princesse Yvanowa, la sœur de Dimitri Vorontzow. Dans le *post scriptum*, il lui demande de rester au château car ses visites à l'hôtel Fenwick provoquent des disputes entre Cloé et Reginald.

Le soir, elle décide de partir. Elle va travailler à Paris où elle espère devenir institutrice. Arthur de La Plaçade attend à l'extérieur du château pour la poignarder. Mais en sortant, elle croise Pierre Jugot et Azor qui l'entraînent dans leur roulotte.

Le lendemain, Cloé et Reginald constatent le vol de l'argent destiné à Olga. Le couple doute cependant que le billet d'Achille Artaban soit authentique. On ouvre une enquête qui n'aboutira pas.

Cloé écrit en Russie à Dimitri Vorontzow et Anne d'Esbly, mais avec la complicité de ses domestiques, Arthur de La Plaçade intercepte son courrier. Jonathan Drew et Osman Edil Pacha quittent Paris. C'est le début des fêtes d'automne.

L'intrigue principale des *Derniers Scandales de Paris*, concernant Cloé de Haut-Brion, Arthur de La Plaçade, Tiburce Géraud... s'interrompt alors pour laisser place à une autre histoire. Michel Hortensius en est le personnage principal, même si certains héros de la première intrigue vont apparaître à l'arrière-plan.

Elle commence une nuit d'octobre 1894 au ministère de la Guerre. Michel Hortensius est un savant, polyglotte et grand officier de la Légion d'honneur. Sa fille Dorothee est très belle et son père l'adore. Il salue sur les marches Arthur de La Plaçade et son frère Raoul qui se rendent à une soirée organisée par le ministre. Il croise aussi deux officiers d'artillerie : Louis d'Oradour et René Priollat, âgé de vingt-huit ans, décoré de la Légion d'honneur pour son action au Tonkin.

À leur retour du ministère, l'auteur décrit la nuit festive de Paris que Michel et Dorothee Hortensius traversent en voiture. Beaucoup d'hommes sont tombés amoureux de la jeune fille : le baron Karl von Rinden, George Appleton et d'autres dans toutes les villes d'Europe. Mais elle aime René Priollat. Elle est cependant fiancée à Karl von Rinden et elle craint que son père refuse de revenir sur sa promesse de mariage au baron allemand.

Tandis qu'il épluche sa correspondance en provenance de différents pays, on annonce à Michel Hortensius la venue de David Nazoch et Théodore Lapparat. Le premier est le directeur de la

Banque franco-égyptienne et le second dirige le *Tonnerre Parisien*. Les trois hommes veulent faire entrer sur le marché français de la viande américaine et éviter que la loi en préparation soit adoptée : elle fixe des droits de douane très élevés qui pourraient rendre impossible son importation. Ils agissent à la demande d'un éleveur américain, Santiago Farabinas, prêt à dépenser des millions pour exporter sa viande.

Michel Hortensius informe ses deux complices que la commission parlementaire *ad hoc* a nommé son rapporteur ; il s'agit d'Alban le Jardry. Le Parlement prévoit de multiplier par cinq les droits d'entrée, afin de protéger les éleveurs français. Tous trois se mobilisent pour que ce projet soit rejeté. Selon Michel Hortensius, « une majorité, ça s'achète !¹ » et ils vont essayer de corrompre les membres de la commission composée notamment de l'opportuniste Crudière, du radical Lesnard, du centre-gauche Talvin-Riquier, et du rallié Tiburce Géraud. Alban Le Jardry est libertin ; Michel Hortensius confie la mission de le corrompre à Max Verlon, tandis que ses deux autres complices se chargeront du reste de la commission.

Ils évoquent ensuite un autre projet : la Société des Cataractes du Nil qui se donne pour objectif de fournir de l'électricité à l'ensemble de l'Égypte. Michel Hortensius pense bénéficier de l'appui du prince du Bas-Nil qui doit bientôt venir à Paris. Il prévoit que la société sera mise en place à son arrivée.

Puis le savant fait sortir ses subalternes et revêt une tenue étrange composée d'une robe en velours noir et d'un bonnet rouge et brun. Il descend dans son laboratoire de chimie où se trouvent des cornues, des alambics, un squelette d'homme, des animaux exotiques, des ampoules de Crookes pour le rayon X...

Il observe ses poisons au moment où l'on sonne. Césara Lido, danseuse d'opérette, se présente à lui. Cinq ans plus tôt, Michel Hortensius a rencontré la jeune femme au Lido à Venise. Elle dansait dans les rues, échappée d'un harem égyptien où elle venait de commettre un assassinat. Elle se réfugie alors auprès de lui, il la baptise Césara Lido, loue pour elle un appartement à Paris et lui verse une pension qui lui permet de s'introduire dans le monde de la « haute noce² ». Elle lui fournit ainsi de précieux renseignements.

Alban Le Jardry est avocat de profession, député de Vienne-et-Charente. Il a deux enfants : Robert et Pauline. À Paris, il habite avec sa famille rue de l'Université dans un logement modeste. Il fréquente l'Opéra où il a rencontré Césara Lido.

Il est approché par les complices de Michel Hortensius. Comme il a besoin d'argent, il accepte d'écrire des articles pour le *Tonnerre Parisien*, tandis que son épouse est courtisée par Max Verlon et devient bientôt sa maîtresse. Elle change alors de comportement et oblige sa famille à déménager dans un appartement luxueux rue Las-Cases que leur a trouvé Max Verlon.

Pauline Le Jardry est amoureuse d'Honoré Mallier, le secrétaire de son père, avec qui elle forme un « joli couple³ ». La jeune fille lui demande l'état des affaires de la famille. Le député se ruine peu à peu et Pauline en a conscience : les domaines de Martignac sont hypothéqués, Thérèse est endettée

1 *Ces dames au salon et à la mer. Op. cit.*, p. 94.

2 *Ibid.*, p. 102.

3 *Ibid.*, p. 110.

chez Vestris, et leur domicile, avec ses domestiques, est bien au-dessus de leurs moyens. Alban Le Jardry a dû contracter plusieurs emprunts, notamment cent mille francs à la Banque franco-égyptienne.

De retour de voyage, Michel Hortensius se rend un soir d'automne dans une maison rue Monsieur le Prince. Il s'agit d'un hôtel garni, sorte de pension de famille ; les logements sont sinistres. Il entre dans la chambre embrumée de tabac d'Hermann, un jeune homme à son service. Michel Hortensius lui a fourni des papiers qui le présentent comme Hermann Walter, un Alsacien de vingt-deux ans. Le père de Dorothée attend de lui un rapport sur les étudiants français.

René Priollat reçoit une lettre de Césara Lido, son ancienne maîtresse, qui annonce sa venue dans la matinée. Il l'accueille mais prévoit de rester distant en raison de son amour pour Dorothée. Césara est envoyée par Michel Hortensius et elle souhaite dérober des documents qu'étudie le jeune officier. Elle lui demande son avis sur un engagement qu'on lui propose en Amérique ; il trouve que c'est une bonne idée. Elle sollicite ensuite un prêt de cinquante louis pour le faire sortir de la pièce et s'emparer des documents secrets. Mais au moment du vol, elle hésite, songe aux conséquences que pourrait subir le jeune homme, et renonce à son geste. Il revient avec la somme demandée, puis elle retourne chez elle.

Césara Lido habite un immeuble rue Auber. Quand elle rentre chez elle, elle est attendue par Pélagie Beaulardon, sa manucure. Cette dernière soigne ses ongles et en apercevant les lignes de sa main, elle lui annonce fortune et gloire. Pélagie Beaulardon a une fille, Zoé, avec qui elle s'est brouillée. Celle-ci est bachelière et elle a éduqué de la fille de Santiago Farabinas mais, indique-t-elle, l'Américain lui a fait des propositions malhonnêtes et Zoé l'a quitté. Elle s'est mariée avec un noir et elle tient un bar *select* rue de la Chaussée-d'Antin dont l'Américain a payé l'installation.

Après les soins, la danseuse reçoit Alban Le Jardry qui lui donne vingt mille francs. Elle lui demande aussi de modifier son rapport sur les importations de viande, mais il refuse toujours.

À midi et demie, c'est Michel Hortensius qui lui rend visite. Elle l'informe de son échec chez René Priollat. Il insiste pour qu'elle essaie de nouveau mais elle lui explique que c'est impossible : l'officier enferme les documents dans une caisse dont il garde en permanence la clé sur lui.

*

L'arrivée de Michel Hortensius dans *Les Derniers Scandales de Paris* marque une rupture importante dans la narration puisque dès lors, l'intrigue délaisse les personnages qui occupaient une position centrale auparavant. Arthur de La Plaçade reste bien présent, mais il crée un lien ténu puisqu'il demeure au second plan. On ne retrouvera l'intrigue initiale que dans les quatre derniers livres, mais sous la forme d'un artifice puisque ceux-ci reprennent quasi littéralement le roman de *Messidor*, dans lequel Cloé prend la place de Marie de Ferhoël et Arthur La Plaçade celle d'Étienne Daupier, à l'instar d'autres personnages. *Messidor* sera comme plaqué sur *Les Derniers Scandales de Paris*.

Ainsi, *Ces Dames au salon et à la mer* apporte la seule conclusion originale à cette intrigue qui voit le triomphe du mal avec celui d'Arthur de La Plaçade et qui laisse en suspens les autres éléments de résolution. Le livre précédent a joué un rôle de transition en donnant une large place à plusieurs contes déjà parus dans d'autres livres.

Cette évolution change totalement le projet des *Derniers Scandales de Paris* puisqu'il ne s'agit plus, comme dans *Les Mystères de Paris*, d'une saga développant une intrigue particulière, mais plutôt de juxtaposer différents romans qui se rejoignent d'un point de vue thématique selon le motif défini par le titre d'ensemble. De cette manière, à l'instar de *Pathologie sociale*, la série va constituer peu à peu une recomposition de l'ensemble de l'œuvre en intégrant des romans antérieurs.

Avec le personnage de Michel Hortensius, Dubut de Laforest introduit une nouvelle figure du héros maléfique qui rappelle le baron Gismarck dans ses activités d'espionnage, mais qui fait aussi l'objet de nombreuses références littéraires qui semblent constituer ses modèles. En incarnant l'esprit scientifique, il représente aussi un tournant dans la représentation de la science dans l'univers romanesque de Dubut de Laforest.

Le théâtre est encore très présent : le début du premier chapitre est écrit comme un dialogue dramatique et on assiste surtout à la représentation de *Fleur de péché*, dont le livre donne des extraits et qui reflète ici de la relation entre la Môme-Réséda et Daisy de Louqsor, au point de susciter l'évanouissement de la duchesse. Cependant, la pièce annonce une fin heureuse qui ne se produit pas dans le roman.

On voit également Olympe de Sainte-Radegonde porter un nouveau masque, celui d'une marquise accompagnée de ses nièces.

D'un point de vue temporel, le livre X court d'août à octobre 1894.

Avec la famille Le Jardry apparaît un nouveau milieu social qui sera décrit dans le roman suivant, celui du Parlement, des députés et des jeux d'influence qui s'exercent sur eux ; il prolonge la thématique apparue dans *La Femme d'affaires*.

On voit aussi intervenir plusieurs personnages des *Petites Rastas* : Pélagie Beaulardon et surtout Santiago Farabinas avec un nouveau visage, celui d'un homme d'affaires très soucieux de ses intérêts ; *Ces Dames au salon et à la mer* offre de cette manière une suite au roman de 1894.

Enfin, on peut constater certaines filiations avec des personnages précédents : Thérèse Le Jardry qui rappelle Yvonne Crudière et la femme de Théodore Vaussanges dans sa frivolité dépensière, ou encore Césara Lido qui joue un rôle semblable à celui de Juana Camba dans *Les Dévorants de Paris*.

VI.11 Les Écuries d'Augias

Les Écuries d'Augias est le titre du onzième livre qui commence un matin d'automne, tandis que beaucoup de policiers sont chargés de la sécurité de la rue du Faubourg-Saint-Honoré en raison de la visite d'Ibrahim Wasili Pacha, vice-roi du Bas-Nil, arrivé pendant la nuit. Il vient de son hôtel avenue Kléber et sur le côté de la rue, la foule se presse pour le voir.

Santiago Farabinas salue le vice-roi qui lui demande des nouvelles de sa fille Joaquina. Elle vient de divorcer et se porte bien. Puis Ibrahim Wasili Pacha entre dans le palais présidentiel comme ambassadeur du sultan Abdul-Hamid. Il est en mission diplomatique : on perçoit comme imminente une guerre entre la Grèce et la Turquie et il vient s'assurer de la neutralité de la France.

Santiago Farabinas rejoint sa fille à son hôtel rue Rembrandt. Il lui apprend qu'il a croisé Ibrahim Wasili Pacha ; Joaquina regrette que le prince ne soit pas passé les voir. Elle est amoureuse de lui et rêve de devenir vice-reine du Bas-Nil.

Après une sieste, l'Américain reçoit la visite de Max Verlon qui lui donne des nouvelles de l'avancement de leur projet. Alban Le Jardry est difficile à convaincre ; on entre en contact avec d'autres députés, mais l'arrangement risque de coûter plus cher que prévu. Il sait l'appui du radical Talvin-Riquier, du centre Crudière, le cousin du juge, et Arthur de La Plaçade promet de convaincre Tiburce Géraud.

Le baron et la baronne de Nazoch habitent un hôtel rue d'Amsterdam qui communique avec la Banque franco-égyptienne que le mari dirige avec un grand sérieux : ses comptes sont parfaitement tenus, et les locaux sont très bien agencés. À la banque, le projet de Société des Cataractes du Nil est sur toutes les lèvres, il n'attend plus que l'approbation du prince du Bas-Nil.

David Nazoch reçoit des députés auxquels il donne des chèques de dix mille francs de la part de Santiago Farabinas : Auguste Lesnard, Gérôme Crudière, Éloi de Saint-Yves et Arthur de La Plaçade qui endosse le chèque destiné à Tiburce Géraud.

Pendant ce temps, Max Verlon se rend rue Boursault chez Jean Talvin-Riquier. Le député, compromis par le scandale du Panama, est prêt à se vendre. Il s'entend avec Max Verlon et promet sa voix aux intérêts de Santiago Farabinas.

Une réception est organisée chez la famille Le Jardry à laquelle sont conviés beaucoup d'invités. Ibrahim Wasili Pacha arrive bientôt et salue son hôte avant de se perdre « au milieu d'un brillant et nombreux cortège¹ ».

Pour l'auteur, c'est toute une assemblée de personnes corrompues qui se réunit chez Alban et Thérèse Le Jardry dans leurs « salons d'Augias² » : journalistes malhonnêtes, politiciens véreux, maîtres chanteurs...

Michel Hortensius invite René Priollat à visiter son laboratoire pour lui présenter ses découvertes ; l'officier accepte, heureux d'approcher le père de celle qu'il aime.

Césara Lido doit participer au spectacle organisé pour l'occasion en exécutant après l'entracte une danse ancienne. Mais alors qu'elle est sur scène, elle croit qu'Ibrahim Wasili Pacha, le maître du harem d'où elle s'est enfuie, l'a reconnue et elle fait un malaise. Le spectacle est interrompu. On la soigne et elle rentre chez elle rue Auber.

Ensuite, on danse la valse : Pauline Le Jardry avec Honoré Mallier, Dorothee Hortensius avec René Priollat.

Michel Hortensius entraîne Alban Le Jardry dans le petit théâtre désormais désert et évoque la question des importations de viande. Il parvient à troubler le député et celui-ci promet de réfléchir à sa demande. Arthur de La Plaçade est en compagnie de Max Verlon et de l'éleveur américain avec lequel il se réconcilie après l'incident à Dieppe.

Ibrahim Wasili Pacha s'apprête à quitter Paris. Dans son bureau avenue Kléber, il évoque ses difficultés financières avec Ismaël Zippour, son secrétaire. Le prince est couvert de dettes, mais il

1 *Les Derniers Scandales de Paris*. Livre XI. *Les Écuries d'Augias*. Paris : Fayard, 1898-1900, p. 29.

2 *Ibid.*, p. 31.

hésite à s'engager dans la Société des Cataractes du Nil proposée par David Nazoch ; elle lui permettrait de solder ses comptes, mais il craint un nouveau scandale comme celui du Panama.

Michel Hortensius et David Nazoch, ayant appris qu'il allait partir, viennent le saluer ; ils insistent encore pour qu'il participe à leur société ; ils ont préparé un traité qu'il n'a plus qu'à signer. Michel Hortensius prétend alors que les Anglais veulent s'emparer de l'affaire des Cataractes du Nil. Cela irrite le nationalisme du prince contre ses « éternels ennemis¹ » et il signe le traité que lui proposent les deux hommes ; il cède ses terres sur les bords du fleuve contre ses dettes.

Arrivent ensuite Santiago et Joaquina Farabinas qui demande au prince à discuter seule à seul avec lui. Il la conduit dans son orangerie où elle lui exprime son amour et son désir de l'épouser. Les sentiments de la jeune fille sont partagés et le prince promet de se fiancer à son retour de la guerre.

Il reçoit enfin Césara Lido, de son vrai nom Nadjé. Elle a appartenu à son sérail où elle a tué une autre femme dont elle était jalouse. Elle demande au prince de lui pardonner. Il accepte : elle ne risque plus rien vis-à-vis de son passé. Elle est ainsi libérée de sa dette à l'égard de Michel Hortensius et décide de ne plus le servir.

Puis Ibrahim Wasili Pacha prend le train pour Marseille où l'attend un bateau.

René Priollat n'ose pas demander la main de Dorothée Hortensius à son père qui a clamé qu'il la destinait à Karl von Rinden. Méconnaissant les sentiments de sa fille pour le jeune officier, Michel Hortensius le fait espionner car il souhaite toujours s'emparer des documents militaires en sa possession.

À l'hôtel Le Jardry, Thérèse est dans le boudoir où elle s'apprête à faire la sieste comme elle en a l'habitude. Louise, sa femme de chambre, lui apprend qu'un employé de la maison Vestris est venu réclamer ce qu'on lui doit et, pour sa part, elle demande le versement de son salaire.

Thérèse reçoit la visite de Santiago Farabinas qui vient lui dire l'amour qu'il éprouve pour elle ; il lui demande de divorcer pour se marier avec lui. Il sait les difficultés financières de la famille et vante sa propre richesse. Elle refuse fermement et, se sentant outragée, le fait sortir.

Thérèse Le Jardry consomme de la morphine, ce qui lui apporte un certain apaisement. Elle reçoit un bracelet de diamants et de perles envoyé par Santiago Farabinas qu'elle met bientôt en gage pour payer son couturier et ses domestiques.

Le *Tonnerre Parisien* vient de publier un article d'Alban Le Jardry dans lequel il ne condamne plus l'ouverture des frontières à la viande américaine. Plus libéral, il vante le libre-échange et dépose bientôt le rapport de la commission, désormais hostile aux droits de douane. Sous l'influence de Michel Hortensius, il a changé d'opinion, sans avoir été acheté comme Talvin-Riquier, Lesnard et Crudière. Le directeur du journal lui donne cependant vingt-cinq mille francs et lui promet autant quand le projet de loi sera rejeté.

Le jour de débat a lieu au Palais-Bourbon. Tous les députés sont présents, leurs femmes assistent aux échanges depuis les tribunes et les galeries avec d'autres personnages : Santiago Farabinas, Hylas Gédéon... Il y a aussi beaucoup de journalistes.

1 *Les Écuries d'Augias. Op. cit.*, p. 53.

Les discussions portent d'abord sur le chapitre XX du budget du commerce. Deux amendements sont proposés en faveur des ouvriers ; le premier envisage une allocation pour les médaillés du gouvernement et l'autre une pension pour ceux qui comptent trente ans de travail. Ils sont rejetés.

Alban Le Jardry fait un discours dans lequel il explique pourquoi il a changé d'avis dans son rapport sur les droits de douane avec la commission qu'il dirige. On ne le soupçonne pas d'avoir monnayé son analyse, contrairement à Talvin-Riquier, Crudière et Lesnard qui risquent d'être inquiétés par le juge. Le vote des députés a lieu rapidement et les nouveaux tarifs ne sont pas adoptés.

À la sortie, Michel Hortensius, Santiago Farabinas et leurs associés félicitent Alban Le Jardry qui accepte le deuxième chèque du *Tonnerre Parisien*.

Mais Pauline est écœurée par sa famille qui tombe en décomposition. L'auteur se demande alors si elle saura être l'Hercule de son écurie d'Augias.

Dans les jours qui suivent, les journaux de tous bords accusent Alban Le Jardry de s'être vendu aux intérêts de Santiago Farabinas. Le député est en colère, il se demande comment agir. Il songe aussi à sa situation financière qui n'est pas bonne.

Il reçoit peu de temps après une délégation des habitants de sa circonscription. Après leur avoir accordé différentes gratifications, il doit argumenter pour expliquer son changement d'avis au sujet des droits de douane.

Michel Hortensius est chez lui dans son laboratoire, Otto, son domestique, l'informe qu'Arthur de La Plaçade et David Nazoch se sont présentés, mais il leur a indiqué que le savant ne pouvait les accueillir, ils reviendront plus tard. Karl von Rinden vient d'arriver à l'hôtel et Michel Hortensius le reçoit. Le baron lui exprime les reproches de Berlin : on doute de son efficacité et de sa fidélité, on s'inquiète de ses voyages à travers l'Europe et il n'a pas envoyé les documents attendus du ministère de la Guerre. Michel Hortensius argue de sa bonne foi, il explique qu'il fait venir chez lui le jour même l'officier qui peut les lui fournir et qu'il espère soudoyer. Puis ils se rendent auprès de Dorothee qui est avec Pauline Le Jardry et Jeanne Durieu. Michel Hortensius présente le futur mari de sa fille et les deux hommes les quittent.

Dorothee exprime sa tristesse à ses amies : elle est amoureuse de René Priollat, mais elle se soumet à son père et veut lui obéir. Avant de partir, les deux jeunes filles lui conseillent de révéler ses sentiments à son père qui l'aime et peut la comprendre.

Dans son laboratoire, Michel Hortensius teste un poison et son antidote sur un chien. Il reçoit ensuite René Priollat à qui il prétend montrer un nouvel explosif. Le jeune officier est impressionné par le laboratoire. Les deux hommes boivent du vin, fument un cigare. Dans la discussion, Michel Hortensius envisage que René Priollat pourrait s'enrichir pour être en mesure de faire un heureux mariage. Au début, l'officier croit qu'il évoque le mariage de sa fille avec lui mais il reste méfiant. Quand le malentendu se lève et que le jeune soldat comprend que Michel Hortensius lui demande de livrer des documents de l'armée, il refuse catégoriquement et souhaite quitter les lieux immédiatement, puis il est pris de spasmes. Son hôte lui explique alors qu'il est empoisonné ; il doit accepter de le servir s'il veut bénéficier de l'antidote. René Priollat refuse encore et meurt bientôt.

Dorothée arrive alors et frappe à la porte du laboratoire, ce qui fait paniquer son père ; il cache le corps inanimé du soldat. Elle lui révèle qu'elle est amoureuse de René Priollat. Le père éprouve une grande douleur, il aime tellement sa fille qu'il aurait accepté qu'elle se marie avec lui. Puis il la ramène dans sa chambre. Toute la nuit il essaie de sauver René Priollat sans y parvenir. Il va ensuite chez l'officier pour s'emparer des documents secrets, mais il ne trouve rien : ils ont été restitués au ministère. Il se débarrasse du corps dans la Seine et le lendemain, il dit à sa fille que l'homme qu'elle aime est parti en mission.

La Chambre vient d'autoriser le procureur général à poursuivre le député Talvin-Riquier. Le scandale est relayé dans la presse. Le député n'a pas dormi de la nuit. Trois hommes se présentent chez lui pour l'arrêter. Il demande à aller changer de costume et se suicide dans sa chambre avec un revolver. La cérémonie funèbre a lieu une matinée de mars sous l'orage à Paris.

Chez les Le Jardry, Pauline et Honoré font l'état des dettes de la famille et envisagent les moyens d'arranger les choses. Pour rembourser la Banque franco-égyptienne et rendre l'argent reçu par Alban Le Jardry du *Tonnerre Parisien*, 173 000 francs sont nécessaires. Avec cette somme, le député n'aurait plus rien à craindre. Pauline a écrit à son oncle Charles d'Oradour pour lui demander de l'aide ; et il accepte de lui fournir l'argent nécessaire. Elle se rend aussitôt auprès de lui boulevard Saint-Germain, il lui donne les milliers de francs et elle règle les affaires.

Quand Pauline rentre rue Las Cases, des invités, notamment Michel Hortensius, Césara Lido, et Max Verlon, attendent dans le salon que commence le nouveau bal du député. Pauline les renvoie tous : elle ne veut chez elle que des gens honnêtes !

La fin du roman annonce une série de mariages : ceux de Pauline et Honoré et de Joaquina avec le prince du Bas-Nil sont en projet ; le vicomte de La Plaçade épouse la Môme-Réséda ; et Annette Loizet se marie avec François Laurier.

*

Les Écuries d'Angias apporte la conclusion de l'intrigue concernant Alban Le Jardry et Michel Hortensius qui s'étend sur un livre et demi. Avec Michel Hortensius, l'auteur crée un nouveau personnage maléfique auquel il attribue des origines littéraires : le docteur Miracle, Méphistophélès... Il se situe dans la filiation du baron Gismarck dans ses activités d'espionnage au profit de l'Allemagne mais il se distingue nettement avec ses expériences scientifiques et son extraordinaire laboratoire où il descend costumé et où meurt René Priollat. Il donne ainsi à l'auteur l'occasion d'évoquer des inventions récentes : l'ampoule de Crookes et l'utilisation de l'électricité à des fins thérapeutiques.

À son opposé se situe une jeune fille qui porte tout l'héroïsme de l'histoire ; Pauline Le Jardry prend le rôle d'Hercule et sauve sa famille. On retrouve avec elle la propension de l'auteur à donner des exemples d'héroïsme féminin. Elle complète la galerie où figurent Messidor, Cloé de Haut-Brion, ou encore la baronne Emma.

Dubut de Laforest apporte aussi dans *Les Écuries d'Angias* des précisions sur sa démarche littéraire en lui attribuant l'ambition « de corriger les hommes en les divertissant et même en les fouail-

lant¹ ». La métaphore du fouet masque une dimension avant tout satirique puisqu'il s'agit de montrer les crimes et les scandales pour les dénoncer.

Mais le onzième livre des *Derniers Scandales de Paris* se distingue surtout des autres romans en étant consacré à la description de l'univers parlementaire. L'auteur insiste sur la corruption à laquelle sont exposés les députés, en raison des enjeux financiers considérables sur lesquels ils légifèrent. Il montre le rôle que peut prendre la presse dans ce jeu, en servant tel ou tel intérêt. On assiste aussi au travail du député quand il reçoit une délégation des électeurs de sa circonscription auxquels il doit rendre des comptes. Dans cet univers de corruption, le suicide du député Talvin-Riquier peut être compris comme le geste d'un bouc émissaire, l'orage au moment de son enterrement apparaît d'ailleurs comme la manifestation d'une colère divine. Ainsi, alors que Dubut de Laforest témoigne ailleurs de ses opinions républicaines, il exprime une première critique du régime parlementaire de la III^e République.

Le roman apporte peu d'indications temporelles ; on sait seulement qu'il se déroule pendant l'automne et le mois de décembre 1894 et se termine au mois de mars 1895, date de la mort de Talvin-Riquier.

On y retrouve aussi plusieurs motifs récurrents dans l'œuvre romanesque : Thérèse Le Jardry consomme de la morphine et la démarche sociale de l'auteur apparaît au moment des débats à la Chambre où deux amendements en faveur des ouvriers sont rejetés.

L'intrigue initiale apparaît dans de brefs passages où l'auteur indique les derniers développements, mais ils sont mineurs et restent à l'arrière-plan. Le dénouement est reporté.

Enfin, plusieurs personnages des *Petites Rastas* interviennent dans *Les Écuries d'Augias* : Santiago Farabinas, stéréotype du « Yankee² », mais aussi sa fille Joaquina, Pélagie Beaulardon et Ibrahim Wasili Pacha qui incarne les tensions diplomatiques entre la Grèce et la Turquie.

VI.12 *Agathe-la-Goule*

L'histoire d'Agathe-la-Goule commence avril 1895 à Neuville, un village à trois kilomètres de Dieppe. Dans la villa des Roses réside Hélène Jamelin, veuve d'un capitaine, avec son fils Paul âgé de dix ans, Agathe Sorbier, son institutrice, âgée de vingt-cinq ans, et deux servantes. Hélène Jamelin a vingt-sept ans, et « immobilisée dans son deuil³ », elle vit dans l'adoration de son fils. Elle reçoit peu de visites, seulement le notaire Pierre Estérac et Caroline Damrémont qui donne des leçons de piano au jeune Paul.

Un déménagement est en préparation : on fait les malles, on emplit des sacs de voyage... Un grand oncle de Paul Jamelin vient de mourir et il lui laisse toute sa fortune, à condition qu'il vienne habiter avec sa mère dans son hôtel rue Lafontaine à Auteuil.

Caroline Damrémont arrive, Paul est heureux de la retrouver. À Paris, elle habite au 45 rue du Rocher, près de Saint-Lazare. Hélène lui propose de donner des leçons à Auteuil, mais c'est im-

1 *Les Écuries d'Augias. Op. cit.*, p. 64.

2 *Ibid.*, p. 4.

3 *Les Derniers Scandales de Paris. Livre XII. Agathe-la-Goule.* Paris : Fayard, 1898-1900, p. 5.

possible car elle part à Londres où on lui offre un emploi intéressant. Caroline Damrémont est âgée de vingt ans et elle a un frère, Théophile ; elle prétend qu'il voyage à l'étranger pour cacher la honte qu'il représente pour sa famille ; il mène une vie de débauche et s'est enfui quelque temps plus tôt de la demeure familiale après avoir volé les économies de sa mère, puis il a disparu sans jamais reparaitre.

Quand Hélène devient veuve, elle tombe malade et s'affaiblit ; elle a besoin d'une gouvernante pour son fils et elle recrute Agathe Sorbier qui vit alors dans une misérable mansarde des faubourgs de Rouen. L'institutrice s'installe dans la villa de Neuville où elle demeure depuis cinq ans.

Le notaire se présente à la villa. Hélène Jamelin s'isole pour discuter avec lui, mais Agathe Sorbier les espionne et écoute ce qu'ils disent. Pierre Estérac donne trente mille francs à la mère de Paul, ainsi que les documents nécessaires et le nom du notaire qu'elle doit rencontrer à Paris : Laurent Coustaud.

Le soir, tout le monde se couche, sauf Agathe Sorbier qui veille dans un fauteuil du salon et s'apprête à réaliser le crime qu'elle a fomenté. À deux heures, elle entend du bruit dans la salle à manger où elle se déplace, munie d'un revolver. Elle y trouve le vicomte Théophile de Rosay en plein cambriolage ; elle le menace de son arme et lui demande de faire partir ses complices. Les deux criminels font un arrangement : il prend une partie de l'argenterie et enterre le reste dans la cave. Elle pourra ainsi s'en emparer sans risque par la suite.

Après le départ de Théophile de Rosay, Agathe Sorbier ferme à clé les chambres de Paul et de la servante et elle pénètre dans celle d'Hélène Jamelin pour la tuer. Elle essaie de l'empoisonner, mais celle-ci se réveille et écarte le flacon et sa dangereuse substance. Agathe étrangle alors sa maîtresse qui pousse un cri avant que son corps retombe, inanimé. L'institutrice le saisit et commence à le descendre, mais Paul s'est réveillé, il a entendu un cri et imagine que des voleurs malmènent sa mère, ce qui le conduit à dévisser la serrure de sa porte pour voir ce qui se passe. Agathe s'efforce de le rassurer, lui explique qu'il a dû rêver et il va se recoucher.

Quand elle redescend, le corps d'Hélène Jamelin a disparu. Elle trouve Théophile de Rosay qui dit l'avoir enterré sous des tonneaux. Ils font un nouvel arrangement : elle lui donne trente mille francs et le reste de l'argenterie et il promet de partir à l'étranger. Théophile de Rosay n'est pas son vrai nom, il s'appelle en réalité Théophile Damrémont, la maîtresse de piano est sa sœur. Il a été l'amant d'Agathe Sorbier qu'il nomme la Goule. Il est aujourd'hui à la tête d'une bande de voleurs qui pillent des villas normandes.

Agathe Sorbier ne craint pas qu'on recherche Hélène Jamelin car elle va se faire passer pour elle.

Quand la bonne se réveille le lendemain, l'institutrice l'informe que sa maîtresse est partie seule à Paris car le notaire lui aurait dit la veille au soir qu'une épidémie de croup sévissait dans la capitale et qu'il valait mieux qu'elle vienne sans enfant. Pour rassurer Paul, elle réussit à faire dire à la bonne, Mariette, qu'elle a vu partir Hélène Jamelin.

Mais Paul est affolé, Agathe Sorbier lui apprend que sa mère a dû partir sans lui et qu'il va rester une ou deux semaines au collège de Dieppe où elle le conduit bientôt.

À Paris, elle se fait passer pour Hélène Jamelin et Laurent Coustaud l'accueille à la gare de l'Ouest. Il lui explique qu'en cas de décès de Paul Jamelin, son héritage reviendra à la famille Aubert, des ouvriers. Puis il la conduit à l'hôtel d'Auteuil qu'il lui présente ainsi que les domestiques : Léonard, un vieux valet

de chambre, madame Félicité, la cuisinière et mademoiselle Juliette, jeune femme de chambre d'une vingtaine d'années qu'il vient de recruter. Elle accepte le personnel et remercie le notaire.

Pendant le repas, Léonard lui présente ses voisins, les Duquéroy qu'elle entend chanter sur un air du piano : Olivier Duquéroy est un ancien agent de change, c'est sa fille, Renée, qui joue du piano tandis que chante son fiancé, le capitaine Edmond Lauzière.

Agathe Sorbier s'installe dans le rôle d'Hélène Jamelin. Mais elle voit arriver Théophile Damrémont qui n'est pas parti à l'étranger comme il l'avait promis. Il la menace de révéler son crime par une lettre anonyme s'il lui arrive quelque chose et ils doivent établir un nouvel arrangement. Il récupère trente mille francs de rente et prend un appartement dans l'hôtel. Grâce à « une brave et honnête dame de [sa] connaissance¹ », il a fait recruter Juliette comme femme de chambre pour surveiller Agathe Sorbier ; surnommée La Torpille, elle lui est entièrement dévouée.

Olivier Duquéroy est un jeune veuf très fortuné. Agathe Sorbier sympathise avec sa fille Renée qui lui parle de son amour pour Edmond Lauzière, jeune officier attaché au cabinet du ministre de la Guerre.

Théophile de Rosay soumet un projet à la nouvelle Hélène Jamelin : qu'elle se marie avec Olivier Duquéroy et lui avec Renée ; cela permettrait à l'institutrice de s'enrichir encore, tout en changeant de nom. Ils envisagent alors d'assassiner Edmond Lauzière qui pourrait empêcher l'union entre Théophile et Renée Duquéroy.

Agathe parvient à séduire son voisin et leur mariage est bientôt célébré. Elle s'installe alors dans l'hôtel de son époux.

Caroline Damrémont revient d'Angleterre. Elle rejoint rue du Rocher sa mère Suzette qui est malade et ses deux sœurs jumelles âgées de six ans dont elle veut prendre soin grâce à l'argent gagné à Londres. Elle donne aussi des leçons de piano à Zélia Méris rue Pergolèse et s'apprête à rendre visite à son amie Renée Duquéroy. Suzette lui apprend qu'Olivier Duquéroy vient de se remarier avec Hélène Jamelin qu'elle a connue à Neuville.

Les Damrémont ont pour voisin la famille Aubert, seconde héritière après Paul Jamelin du patrimoine de son grand-oncle. Le fils, Michel, est ciseleur sur métaux, il est amoureux de Caroline. Ils ont projet de se marier mais elle veut d'abord élever ses deux sœurs.

William Harling est un autre voisin. Il est médecin et vit dans la pauvreté avec ses deux filles.

Chez les Duquéroy, Renée, Olivier et sa nouvelle épouse sont avec Edmond Lauzière, le fiancé de Renée. Celui-ci parle du Soudan où il a rencontré William Harling qui l'a soigné d'une insolation. Edmond Lauzière confirme que c'est un grand spécialiste aliéniste et il leur apprend qu'il rêve de diriger un hôpital pour appliquer ses découvertes. Au Soudan, William Harling s'est pris d'amitié avec le roi noir Adjiki Zinou qui séjourne actuellement à Paris dans un hôtel des Champs-Élysées. Agathe fait part de son désir de rencontrer Adjiki Zinou et Edmond Lauzière se propose de lui obtenir une invitation pour le bal qu'il donne bientôt dans son hôtel.

Se présente alors Caroline Damrémont qui vient annoncer son retour à Renée. Elle est très surprise en voyant Agathe à la place d'Hélène Jamelin. Celle-ci menace de la tuer si elle la dénonce.

1 *Agathe-la-Goule. Op. cit.*, p. 55.

Plus tard, Agathe se déplace rue du Rocher, elle apprend à la maîtresse de piano que la véritable Hélène Jamelin est morte et elle affirme que c'est son frère Théophile qui l'a tuée. Caroline doute qu'il soit un meurtrier, mais pour éviter une arrestation qui pourrait créer un choc fatal à sa mère, elle décide de ne pas révéler l'usurpation d'identité d'Agathe Sorbier qui menace de dénoncer Théophile.

Le mariage de Renée Duquéroy avec Edmond Lauzière doit avoir lieu prochainement. La jeune fille reprend ses leçons de piano avec Caroline Damrémont.

Agathe Sorbier et Renée Duquéroy font les magasins pour préparer le trousseau. Chez Vestris, elles croisent Théophile de Rosay et Zélia Méris, une comédienne. Le frère de Caroline Damrémont fait mine d'être très amoureux de Renée et avant de quitter le magasin, celle-ci entend Zélia Méris qui demande qu'on envoie la facture chez Edmond Lauzière, comme s'il était son amant, ce qui l'attriste beaucoup. Agathe quant à elle prétend qu'elle était au courant de cette idylle. Dans la rue, Théophile de Rosay « envelopp[e] Renée d'un regard de flamme¹ ». La mystification préparée par les deux criminels est un succès.

Le lendemain, Agathe Sorbier reçoit William Harling. Elle promet de lui verser 250 000 francs pour qu'il puisse créer l'hôpital de ses rêves, à la condition qu'il vienne affirmer à Olivier Duquéroy qu'Edmond Lauzière est atteint d'une maladie héréditaire, afin d'empêcher son mariage avec Renée. William Harling hésite et finit par accepter de mentir.

Agathe Sorbier reçoit ensuite un télégramme qui lui annonce que Paul est très malade ; le directeur du collège lui demande de venir auprès de lui. Elle prend le train pour Dieppe.

Au collège, le directeur indique à Agathe que Paul est malade de sa solitude. Elle va le voir à l'infirmerie où elle a du mal à la reconnaître, tellement il est amaigri ; il réclame sa mère. Il dit à son institutrice qu'elle lui a menti : il ne dormait pas quand il a entendu un cri, ce ne pouvait pas être un rêve. Il souffre de se sentir abandonné : il ne comprend pourquoi il travaille puisqu'il ne voit personne pour le féliciter de ses résultats ; ses camarades se moquent de lui ; il supporte mal l'austérité du collège ; il a des idées de suicide...

Agathe sort se promener avec lui près de la mer, elle songe à le laisser mourir, mais ce serait perdre l'héritage d'Hélène Jamelin. Elle lui promet que sa mère viendra le voir dans trois semaines.

William Harling a voyagé quelques années plus tôt dans les Indes orientales où il a étudié des maladies, mais sa femme y est morte en laissant deux filles, Maud et Daisy. Il s'établit alors à Bénarès où il poursuit ses recherches sur l'aliénation mentale, puis il rentre en France où il vit pauvrement. Il écrit un long mémoire pour l'Académie de Médecine. Un professeur de la Faculté de Paris réagit en estimant que William Harling est beaucoup plus fou que les malades qu'il prétend guérir. Sa théorie est la suivante : très peu de cerveaux sont équilibrés, la raison même est « une des multiples formes de l'aliénation mentale² ».

1 *Agathe-la-Goule. Op. cit.*, p. 86.

2 *Ibid.*, p. 114.

Zélia Méris prend chez elle sa première leçon avec Caroline Damrémont, rue Pergolèse. La comédienne souhaite être engagée aux Fantaisies-Parisiennes, et devenir aussi célèbre que la Môme-Réséda. Mais Caroline lui explique que cela demande beaucoup de travail, six à sept heures d'exercice par jour, ce qui décourage la jeune femme. Celle-ci lui apprend qu'elle a menti chez Vestris : Edmond Lauzière n'est pas son amant, et elle demande à Caroline d'en informer Renée pour la rassurer.

Zélia Méris est la fille de maraîchers de Viroflay. Elle a changé de nom, elle s'appelle en réalité Catherine Hénard. Elle est la maîtresse de Théophile de Rosay, après avoir été celle d'Edmond Lauzière. Elle montre à Caroline un album où figurent des portraits de sa famille quand on annonce le vicomte de Rosay. Zélia le fait attendre pour poursuivre la consultation de l'album. La maîtresse de piano s'arrête sur une photo de son frère que Zélia identifie comme Théophile de Rosay. Celui-ci entre dans la pièce et Caroline le reconnaît. Il demande alors à sa maîtresse de les laisser seuls.

Ils ne se sont pas vus depuis six ans. Elle lui reproche le meurtre d'Hélène Jamelin, mais il dément en être responsable et affirme que c'est Agathe Sorbier la coupable. Caroline veut la dénoncer, mais son frère l'en dissuade car il risque le bagne pour complicité. Elle quitte en larmes la rue Pergolèse.

Théophile de Rosay se rend chez Agathe Sorbier. Il menace d'envoyer à la police une lettre anonyme la dénonçant s'il arrive quelque chose à sa sœur. Elle lui donne ensuite quelques nouvelles. Elle envisage d'envoyer Paul à l'étranger jusqu'à sa majorité pour qu'il ne puisse pas la reconnaître ; comme Olivier Duquéroy reste décidé à marier Renée à Edmond Lauzière, elle renonce à l'achat de la maison de santé pour William Harling, pourtant persuadé des troubles du capitaine. Théophile a alors une idée pour réussir à annuler le projet de mariage et, sans dire laquelle, il recommande à Agathe d'acheter tout de même l'établissement de soins pour le médecin. Le bal du roi Adjiki Zinou aura lieu dans huit jours, Théophile Damrémont compte agir à ce moment-là avec l'aide de ses complices.

Puis il rentre rue du Helder où il trouve Juliette, La Torpille, qui lui rapporte des derniers événements chez les Duquéroy. Il lui donne rendez-vous à minuit au Point du jour, chez la Biffine, et lui demande de prévenir le Chauffournier pour qu'il vienne aussi.

Le lendemain, il voit arriver Agathe Sorbier tout affolée : elle vient de recevoir une lettre du notaire qui lui apprend que le tracé de la nouvelle voie ferrée entre Dieppe et le Tréport va passer par la villa de Neuville qui va être démolie. Elle craint qu'on retrouve le corps d'Hélène Jamelin.

Théophile Damrémont la rassure : le corps n'est pas là où il lui a dit, sans révéler où il se trouve. Mais il a d'autres rendez-vous. Vêtu d'un smoking et d'un gibus neuf, il part au Bal des Tatas.

*

Avec *Agathe-la-Goule*, *Les Derniers Scandales de Paris* connaissent une nouvelle rupture narrative qui est d'abord marquée par un changement de lieu puisque ce douzième livre commence dans les environs de Dieppe, même si l'intrigue rejoint ensuite la capitale. Dans cette histoire la question de l'identité prend un tour particulier puisqu'elle devient un enjeu criminel : l'héroïne usurpe le nom de celle qu'elle vient d'assassiner. Un phénomène de dédoublement apparaît aussi chez son complice qui change de nom en devenant un voleur. Tout l'épisode d'*Agathe-la-Goule* présente le jeu de

l'héroïne pour incarner un autre personnage. Elle est aussi le premier personnage féminin dont les crimes sont à la hauteur de ceux de Giacomo Trabelli ou d'Arthur de La Plaçade. Cela montre une nouvelle fois une volonté d'explorer les possibles romanesques, de sortir de sentiers déjà battus. Agathe Sorbier présente cependant davantage de faiblesse que ses équivalents masculins et reste sous l'emprise de Théophile de Rosay.

Ce récit est entrecoupé de brefs passages qui donnent quelques nouvelles de l'intrigue initiale, mais contrairement aux livres consacrés à Michel Hortensius, aucun personnage ne relie cet épisode à l'intrigue initiale en y participant. Elle apparaît seulement parfois comme un écho, quand Zélia Méris évoque la Môme-Réséda comme son modèle par exemple. Cela renforce la dimension hétérogène que prennent peu à peu *Les Derniers Scandales de Paris*. La seule continuité qui demeure est chronologique puisque l'histoire d'Agathe-la-Goule commence en avril 1895, quelques mois après le retour de la famille Le Jardry à Martignac, et Agathe Sorbier rend visite à Paul peu de temps après la Pentecôte, ce qui situe l'ensemble du livre au printemps 1895.

Cette visite donne lieu à un passage pathétique lié à la souffrance de l'enfant affaibli par l'absence de sa mère.

Avec William Harling, l'auteur crée une nouvelle figure du médecin, « moins honnête que le docteur Thiercelin et moins ignoble que le docteur Gédéon¹ ». Devenu fou après ses expéditions en Inde et au Soudan, il rappelle lord Arthur Malvitch qui a aussi perdu la raison en Inde.

On observe une autre relation de filiation avec le personnage de Zélia Méris dont l'espièglerie rappelle la Môme-Réséda qu'elle présente d'ailleurs comme son modèle.

VI.13 Esthètes et Cambrioleurs

Une nouvelle critique de l'homosexualité entame le premier chapitre d'*Esthètes et Cambrioleurs*. Elle présente un abrégé historique : l'auteur évoque Socrate, les empereurs romains, le Moyen Âge avec les Incubes et les Succubes, et les travaux contemporains du docteur Martineau sur le sujet.

Il décrit ensuite le Bal des Tatas rue d'Aboukir où se rencontrent des homosexuels pour boire et danser. On y retrouve le personnage de l'éphèbe qui, en se faisant appeler Noémie, a trompé Casimir Superflu. À l'étage, la princesse de Trébizonde attend quelqu'un dans une chambre. Le tenancier, Évariste Buvard, se fait appeler Maman. Arrive un télégraphiste, Gaston Bastille, qui a une dépêche pour la princesse de Trébizonde, Évariste Buvard le conduit auprès d'elle.

Bien qu'elle sente fort l'alcool, le jeune garçon âgé de quinze ans lui exprime sa pauvreté, il est le frère d'Elzie Bastille, rue Galande. Elle lui promet de l'argent et tente de le violer. Le télégraphiste prend la fuite en criant que la princesse est un homme. Évariste Buvard tente de la retenir. La princesse descend l'escalier et Théophile de Rosay reconnaît en elle Reginald Fenwick. Il sort son revolver et oblige Maman à laisser partir Gaston Bastille. Puis le complice d'Agathe-la-Goule prend une voiture pour aller au viaduc d'Auteuil.

¹ *Agathe-la-Goule. Op. cit.*, p. 90-91.

Il y rejoint ses complices. Aurore Bancel est la Biffine ; Alexis Dejoux est Microbe II, il a vingt-trois ans ; Élie Fombrette est Poêle-à-Marrons ; Jean Mathieu, le Chauffournier ; Gustave Lestouvé, Le Galfâtre ; et Juliette, La Torpille.

Le groupe se réunit Au Point-du-Jour, chez Aurore Bancel, receleuse, qui tient une buvette dans un taudis, construction de planches recouverte de zinc près de la station des bateaux à vapeur. Théophile de Rosay annonce qu'il prépare une « petite comédie¹ » où chacun devra tenir un rôle. Il recommande à Jean Mathieu et Gustave Lestouvé d'acheter de beaux costumes ; Élie Fombrette devra conduire une voiture et Alexis Dejoux, bachelier en sciences, fera le docteur.

Le troisième chapitre d'*Esthètes et Cambrioleurs* présente d'abord des commentaires de l'auteur sur *La Femme* de Jules Michelet, puis il reprend deux contes déjà publiés : « Tante Mimi » (*Contes à Pa-nurge*) et « Le Cas de lady Warsmouth » (*Contes pour les hommes*).

Michel Aubert est amoureux de Caroline Damrémont et il vient lui proposer de l'épouser. Elle lui répond qu'elle l'aime aussi, mais que leur mariage est impossible.

Daisy et Maud Harling viennent ensuite avec sa mère Suzette lui apprendre qu'elles vont quitter l'immeuble pour s'installer dans l'établissement du docteur Berger que leur père est sur le point d'acquérir au Vésinet.

Théophile de Rosay retrouve ses complices et leur explique ce qu'il attend d'eux. À la soirée du roi Adjiki Zinou, il s'agit d'insulter une dame pour provoquer un duel avec lui qui se produira au bois du Vésinet. Edmond Lauzière sera son témoin avec Le Galfâtre. Il s'agit en fait d'emmener le jeune soldat dans l'asile d'aliénés de William Harling pour l'y enfermer.

La plupart des personnages sont présents à la réception du monarque africain dans son hôtel des Champs-Élysées. Et tout se passe comme Théophile de Rosay l'a préparé : le duel est programmé et le capitaine accepte d'être son témoin.

C'est l'été, le combat est prévu dans un bois du Vésinet. Théophile de Rosay et ses hommes se préparent pour le simulacre, tandis que se présente Edmond Lauzière.

Pendant le trajet, Théophile de Rosay et ses complices changent brusquement de comportement et font comme si le duel n'existait pas, comme si Edmond Lauzière était fou. Ils le conduisent auprès de William Harling à qui ils expliquent que le jeune homme manifeste un délire de persécution. Le médecin est convaincu de sa démence et le fait interner. Le vicomte envoie ensuite un télégramme à Agathe Sorbier pour lui annoncer le succès de l'opération.

Caroline Damrémont reçoit bientôt Renée Duquéroy qui est bouleversée : Edmond Lauzière a disparu et on est sans nouvelle de lui. Caroline soupçonne son frère et Agathe qui veut marier son amie à un autre homme. Elle demande à la fiancée du capitaine de lui faire le récit de ce qui s'est passé chez elle depuis la disparition. Elle n'a rien à signaler de particulier ; elle a seulement aperçu Agathe recevoir un télégramme et manifester une certaine joie en le lisant avant de le déchirer. Caroline lui demande de récupérer ce qu'il reste du télégramme et de lui envoyer.

1 *Les Derniers Scandales de Paris*. Livre XIII. *Esthètes et Cambrioleurs*. Paris : Fayard, 1898-1900, p. 31.

Elle reçoit plus loin les fragments retrouvés par Renée qui ne comprennent que des bribes de texte, mais elles lui permettent d'imaginer qu'Edmond Lauzière a été enlevé et peut-être assassiné par son frère et ses complices. Elle y reconnaît aussi le nom du docteur Harling. Elle en déduit qu'il a été envoyé du Vésinet où elle décide d'aller le jour même.

Elle prend une voiture pour se rendre à la clinique où elle explique au médecin qu'Edmond Lauzière a disparu, mais malgré ses scrupules, il ne lui révèle rien. Un gardien les interrompt car le malade entré la veille demande à le voir. Il va s'en occuper et conduit Caroline auprès de ses filles.

Caroline rejoint Maud et Daisy ; la première n'est jamais contente, toujours pessimiste, et la seconde est son contraire, joyeuse et optimiste. Elles lui présentent l'établissement qui comprend un pavillon pour les hommes et un autre pour les femmes. Elles entendent alors jouer du piano, c'est une malade amnésique qui était la favorite du précédent directeur, le docteur Berger. Caroline reconnaît l'air au piano comme une œuvre qu'elle a composée en l'honneur de ses élèves. Jamais imprimée, elle ne comprend pas comment elle peut être interprétée en ce lieu. Quand William Harling revient, elle lui demande de la conduire auprès de la patiente amnésique qu'on appelle « la Madone¹ » et elle retrouve Hélène Jamelin ! Celle-ci identifie la maîtresse de piano, sans pour autant retrouver toute sa mémoire, cette rencontre n'est qu'une première étincelle.

Un mois s'écoule après la disparition d'Edmond Lauzière. Les hommes évoqués pour le duel où il s'est rendu sont introuvables. On reste sans aucune nouvelle.

Caroline rend visite régulièrement à Hélène Jamelin, mais celle-ci ne se souvient de rien, le premier éclair ne connaît pas de suite.

Théophile de Rosay veut toujours se marier avec Renée Duquéroy. Il fomenté avec sa complice Agathe un guet-apens pour arriver à ses fins si elle refuse de s'unir avec lui. Une prochaine nuit, il va se glisser dans sa chambre, elle criera, on les surprendra ensemble et elle sera obligée de se marier avec lui.

Reginald Fenwick est chez lui avec Arthur de La Plaçade. Arrive alors l'éphèbe qui se fait appeler Noémie ; il s'entretient un moment avec l'Anglais qui revient satisfait auprès de son ami.

Le soir, Cloé est seule à sa fenêtre, il règne un grand calme dans la rue. Elle aperçoit dans la chambre de son mari deux ombres qui s'agitent et puis s'enlacent. Un peu plus tard, elle voit sortir Reginald avec un jeune homme. Elle en éprouve une grande honte.

*

Le treizième livre des *Derniers Scandales de Paris* commence et se termine par une évocation négative de l'homosexualité masculine que l'on a déjà rencontrée dans des contes et dans *Pathologie sociale*, mais elle prend ici une dimension comique avec le travestissement de Reginald Fenwick, toujours ivre, en princesse de Trébizonde.

¹ *Esthètes et Cambrioleurs. Op. cit.*, p. 131.

En revanche, le thème de la folie apparaît pour la première fois avec le médecin William Harling pour qui tout le monde est fou à différents degrés. Mais il est surtout remarquable avec le guet-apens de Théophile de Rosay tendu à Edmond Lauzière qui cherche à le convaincre de sa folie au point de le faire interner en créant autour de lui un univers incohérent. Le fait que William Harling apparaisse après Hylas Gédéon comme un médecin très sinistre et complice de criminels tempère l'enthousiasme que l'auteur exprimait dans les premiers romans.

Mais ce qui retient surtout l'attention dans ce treizième épisode, ce sont les nombreux développements que connaît la question de l'identité. On a vu que l'usurpation d'Agathe Sorbier était au centre de l'intrigue, mais la plupart des personnages semblent aussi devoir s'affubler de masques qui les travestissent : Reginald Fenwick se déguise en princesse ; l'éphèbe qui le séduit se fait appeler Noémie ; Théophile Damrémont change de nom ; tous ses complices portent des sobriquets ; et Zélia Méris modifie son identité quand elle décide de devenir comédienne. Et comme dans *Messidor* avec Antoine Quivière, la question prend une dimension pathologique avec Hélène Jamelin qui ne sait plus qui elle est. Les dédoublements sont les signes de la duplicité des personnages négatifs et la perte d'identité d'Hélène Jamelin est le symptôme de sa ruine, de son statut de victime. *Les Derniers Scandales de Paris* apparaissent de ce point de vue comme un immense jeu de masques.

Ce phénomène s'accompagne d'une multitude de crimes dont la série semble aspirer à vouloir dresser un inventaire exhaustif : meurtre, vol, viol, usurpation d'identité, internement abusif...

À la fin du premier chapitre, l'auteur apporte des précisions sur sa démarche. Il souhaite que tous les braves gens « aient entendu vibrer le fouet de la satire et compris l'utilité de notre œuvre¹ ». Il explique ainsi la métaphore du fouet qui, au delà de sa violence, est avant tout le signe d'un regard critique qui aspire à changer le monde qui l'entoure pour l'améliorer, le corriger.

On voit aussi dans le troisième chapitre l'auteur reproduire une nouvelle fois deux contes déjà parus. Leur relation avec le reste de l'intrigue est ténue. Le premier est sans rapport avec le roman et le second évoque le motif de l'homosexualité. Ils interrompent le cours de l'action et on peut s'interroger sur les raisons de leur intégration à l'ensemble. Comme les volumes des *Derniers Scandales de Paris* obéissent à un cadre rigide de 143 pages pour chaque livre, on peut émettre l'hypothèse que leur présence ici se justifie surtout par la nécessité d'adapter le roman original de *La Dames aux yeux verts* à ce nombre de pages.

Enfin, avec Michel Aubert et son père apparaissent des personnages d'ouvriers dont la normalité contraste avec l'univers des scandales parisiens, mais leur présence dans l'intrigue est assez réduite.

VI.14 Un Bandit amoureux

Un Bandit amoureux est le titre du quatorzième livre. L'auteur indique à son commencement que Théophile de Rosay est de plus en plus amoureux de Renée Duquéroy qui l'obsède. Puis le premier chapitre reprend plusieurs contes déjà publiés où les identités des personnages sont modifiées pour faire intervenir le vicomte Théophile de Rosay, le « bandit amoureux »

1 *Esthètes et Cambrioleurs. Op. cit.*, p. 14.

Le premier est extrait des *Contes à Panurge*, il s'agit d'« Une Rafle aux Champs-Élysées ». Il est suivi de « La Femme-Torpille » (*Contes pour les hommes*) et enfin de « La Femme d'un fou » (*Contes à la paresseuse*).

On retrouve l'intrigue d'Agathe-la-Goule dans le second chapitre. Paul Jamelin décide de quitter son collège pour aller voir sa mère à Paris et déterminer s'il est abandonné à jamais. Le lendemain, il arrive à l'hôtel d'Auteuil. Il la cherche et trouve Agathe à sa place, terrorisée quand elle le voit. Théophile de Rosay arrive pour aider l'usurpatrice : il prétend les conduire auprès d'Hélène Jamelin et les emmène dans le taudis de la Biffine dont la misère effraie l'enfant. Ils le font monter dans une affreuse chambre. Agathe Sorbier exige que Paul l'appelle « maman », sinon elle l'enfermera dans l'horrible grenier de la Biffine. Épouvanté par les toiles d'araignée et les rats qu'il voit circuler dans la pièce, Paul accepte de lui obéir. De retour chez Olivier Duquéroy, il rencontre Caroline Damrémont qui lui souffle de garder courage : il reverra bientôt sa véritable mère.

À la clinique de William Harling, Hélène Jamelin fait des progrès grâce à Caroline Damrémont qui vient régulièrement la voir ; elle a parlé de sa villa de Neuville. La maîtresse de piano obtient du médecin que l'amnésique s'installe chez elle rue du Rocher.

Un an a passé depuis la tentative de meurtre d'Hélène Jamelin. Olivier Duquéroy présente à sa fille la demande en mariage de Théophile de Rosay qu'elle repousse fermement.

À partir de ce refus, Agathe Sorbier qui « règn[e]¹ » sur la maison devient cruelle avec la jeune fille : elle supprime la pension mensuelle dont elle disposait pour ses œuvres et ses toilettes et elle la relègue dans une sombre chambre au rez-de-chaussée...

Agathe souhaite envoyer Paul en Amérique. On en discute pendant un repas. Renée Duquéroy estime que c'est une mauvaise idée d'éloigner encore l'enfant de ses parents, mais elle n'est pas défendue par son père qui soutient son épouse : ce qui concerne Paul ne regarde qu'elle. Renée quitte la table pour aller chez Caroline Damrémont.

Agathe Sorbier quant à elle se déplace chez Théophile de Rosay. Le projet de mariage est compromis : il faut agir. Ils vont appliquer le plan imaginé par Théophile le soir même.

Rue du Rocher, Renée exprime ses souffrances à son amie. La maîtresse de piano lui conseille de dire à l'épouse de son père, la prochaine fois qu'elle l'humiliera, qu'Agathe Sorbier n'a pas le droit de lui donner des ordres, cela devrait la mettre à ses pieds.

Le soir, tandis que dans sa chambre, Renée Duquéroy lit une revue féminine, Théophile de Rosay exécute le plan qu'il a imaginé : il entre brusquement dans la pièce, lui dit être amoureux d'elle et vouloir l'épouser de force ; la femme de chambre confirmera qu'elle lui a ouvert. Agathe Sorbier les rejoint ; Renée est stupéfaite et elle utilise alors l'arme de Caroline Damrémont, elle prononce le véritable nom de sa belle-mère. Celle-ci devient furieuse, elle l'attrape à la gorge pour exiger qu'elle révèle l'identité de celui qui lui a indiqué son nom. Renée Duquéroy parvient à se dégager et elle s'enfuit de l'hôtel. Théophile se lance à sa poursuite.

1 *Les Derniers Scandales de Paris*. Livre XIV. *Un Bandit amoureux*. Paris : Fayard, 1898-1900, p. 45.

Renée erre sur une route de Billancourt quand elle est accostée par les complices de Théophile de Rosay qui lui demandent ses bijoux, mais elle n'en porte pas. Ils prévoient alors de l'emmener chez la Biffine qui habite tout près. Mais ils sont rejoints par Théophile de Rosay qui les envoie au Point-du-Jour où il les retrouvera plus tard. Il demande encore à la jeune femme de l'épouser et de taire à jamais le nom d'Agathe Sorbier, mais elle refuse toujours et il la poignarde. Entendant une voiture arriver qui pourrait le surprendre, il pousse le corps sur le bas-côté de la route et s'enfuit.

La voiture arrive près de Renée. Il s'agit de la carriole du maraîcher Victor Hénard qui va livrer des légumes avec sa femme Françoise. Le cheval s'arrête et ne veut plus avancer. Le maraîcher descend de son véhicule et trouve le corps inanimé, mais son cœur bat encore. Ils débarrassent une partie de leur cargaison et l'emmène chez eux à Viroflay pour la soigner.

À quatre heures du matin, Théophile de Rosay revient sur le lieu de son crime, mais Renée a disparu.

Zélia Méris rend visite à ses parents chez qui elle trouve Renée Duquéroy soignée par le docteur Gournery. La blessure n'est pas mortelle et la jeune fille est en voie de guérison, mais elle a encore beaucoup de fièvre. Elle revient à elle et demande à Zélia Méris qu'elle a reconnue d'aller chercher Caroline Damrémont rue du Rocher. Celle-ci arrive bientôt, affolée, auprès de Renée qui lui raconte alors tous les événements de la nuit. Caroline qui est horrifiée par la tentative de meurtre de son frère. Elle révèle alors toute l'histoire à Renée : le crime d'Agathe Sorbier, l'usurpation de l'identité d'Hélène Jamelin, la terreur de Paul... Elle annonce qu'Hélène Jamelin est vivante et qu'elle démasquera bientôt la criminelle.

Elles sont rejoints par Zélia Méris puis par le juge Daras qui interroge la victime. Pour éviter le bain à Théophile de Rosay, la honte et le déshonneur pour sa mère qui pourrait en mourir, elle affirme s'être frappée elle-même avec le poignard par désespoir, en raison du projet de mariage qu'on veut lui imposer.

Caroline Damrémont se rend chez son frère qu'elle trouve très affaibli en raison des angoisses qu'il éprouve suite à sa tentative d'assassinat. Sa sœur lui apprend que Renée n'est pas morte et qu'elle ne l'a pas accusé. Elle lui demande ensuite de partir à l'étranger après avoir salué sa mère. Il accepte mais il veut d'abord effectuer quelques bonnes actions pour exprimer sa reconnaissance envers la jeune fille qui l'a épargné.

Chez la Biffine, il est attendu par ses complices. Ils veulent lui réclamer de l'argent qu'il leur doit pour leur participation à l'enlèvement d'Edmond Lauzière. Ils évoquent le projet de mariage du Chauffournier avec La Torpille quand un groupe de policiers fait irruption pour les interpeller. Ils résistent et une lutte s'engage. Ils sont finalement tous arrêtés, à l'exception du Chauffournier qui a pris la fuite. Théophile de Rosay a assisté à la scène sans intervenir.

Il rentre chez lui rue du Helder où il voit arriver Jean Mathieu, le Chauffournier, qui est blessé. Il le soigne et celui-ci lui avoue qu'il n'a pas mis Hélène Jamelin dans le four à chaux qu'ils avaient repéré près de Neuville comme il le lui avait demandé. Elle respirait encore et il l'a déposée à l'hôpital de Dieppe.

Théophile de Rosay se déplace à la clinique de William Harling pour libérer Edmond Lauzière, mais le docteur refuse de le laisser partir car il reste convaincu de sa folie. Le médecin accepte cependant de le conduire auprès du capitaine. Dans la chambre de l'officier, Théophile use d'un nouveau stratagème et réussit à le libérer en enfermant le médecin à sa place. Puis il le conduit chez sa sœur. Théophile informe sa mère et ses sœurs qu'il s'apprête à partir à l'étranger. Puis Caroline emmène le capitaine auprès de Renée ; elle lui raconte toute l'histoire d'Agathe Sorbier.

Celle-ci est avec Paul Jamelin qu'elle s'apprête à envoyer aux États-Unis, malgré les réserves d'Oliver Duquéroy sur ce départ. Elle réussit cependant à le convaincre que c'est pour le bien du jeune garçon.

C'est alors qu'arrivent Caroline Damrémont, Renée Duquéroy et Edmond Lauzière qui la démasquent et révèlent ses crimes. Ils sont suivis d'Hélène Jamelin qui reconnaît son fils et se jette dans ses bras.

Olivier Duquéroy voudrait présenter Agathe à la justice, mais Renée l'en dissuade et la laisse s'enfuir, afin d'éviter qu'un scandale entache le nom de son père.

La fin du livre présente sommairement ce que deviennent par la suite les personnages. Renée Duquéroy épouse Edmond Lauzière. Paul Jamelin est un brillant élève du lycée Charlemagne et sa mère pourrait bien se marier avec le père de Renée. William Harling dirige toujours son établissement de santé. Les complices de Théophile de Rosay sont en prison. Quant à Agathe Sorbier, elle se réfugie dans la maison close du 7 bis où on lui donne une nouvelle identité : La Goule.

*

Un Bandit amoureux est le dernier livre original des *Derniers Scandales de Paris* puisque les suivants seront des reprises, légèrement modifiées, de romans antérieurs. Il présente des caractéristiques déjà rencontrées dans les œuvres précédentes. Avec les complices de Théophile de Rosay, on voit l'intrigue se développer sur deux niveaux, l'un bas, comique, dans lequel les personnages principaux sont des brigands qui émanent de milieux populaires, et l'autre, plus élevé, où se joue le drame.

Une nouvelle fois aussi, le récit est interrompu par trois contes dans le premier chapitre ; ils ont en commun d'associer les motifs de l'amour et du crime, ce qui correspond au titre du volume. Mais ils ont ici la particularité d'être rattachés à l'intrigue principale avec le personnage de Théophile de Rosay qui intervient dans chacun d'eux en prenant un rôle particulier.

On voit aussi Dubut de Laforest citer Léopardi. Il ne s'agit pas ici comme dans *L'Abandonné* de critiquer son pessimisme, il est au contraire évoqué pour illustrer une certaine méfiance à l'égard de la justice humaine. Celle-ci correspond aux développements de l'intrigue initiale avec les atermoiements du juge Crudière et le triomphe du vicomte de La Plaçade. Renée Duquéroy refuse d'ailleurs de livrer Agathe Sorbier à la justice, comme si elle s'en défiait.

On est aussi frappé par la force que prend le nom d'Agathe Sorbier qui devient une arme dans la mesure où celui qui le prononce fait tomber un masque, une protection.

On assiste également, dans ce livre plus encore que dans les précédents, à la mise en œuvre de la technique narrative qui consiste à suspendre les avancées de l'intrigue dans le but de maintenir l'attention du lecteur, avec par exemple le retour progressif de la mémoire d'Hélène Jamelin.

Les dernières lignes du roman mettent en perspective Agathe Sorbier et Cloé de Haut-Brion. L'enfermement de la criminelle dans le lieu même d'où Cloé s'est échappée au début de la saga la présente comme un reflet négatif, une image où proportions et valeurs sont inversées. Agathe est tout le contraire de Cloé. Cet effet de miroir entre deux personnages apparaît également chez les deux filles de William Harling, la première se caractérise par la joie et sa propension à espérer, tandis que l'autre incarne le pessimisme.

Enfin d'un point de vue chronologique, le texte original des *Derniers Scandales de Paris* s'achève en novembre 1896, un an après la tentative de meurtre d'Hélène Jamelin.

VI.15 Les reprises de romans antérieurs (livres 15 à 37)

Au quinzième livre, la nature des *Derniers Scandales de Paris* change totalement puisqu'à partir de ce moment-là, la série ne présente plus des œuvres inédites, mais des reprises de romans déjà publiés depuis le début de la carrière littéraire de Jean-Louis Dubut de Laforest. Afin de les adapter au format de la saga, leur présentation est modifiée, ils s'étendent sur plusieurs livres, de même que leur articulation en chapitres ; il n'est pas rare que certains soient fusionnés ou, au contraire, scindés et il arrive que certains passages soient condensés.

Jusqu'aux derniers livres, les histoires connaissent peu de modifications : l'auteur crée parfois des liens artificiels avec les intrigues précédentes en faisant intervenir un ou plusieurs de leurs personnages, mais en général, ils restent au second plan. L'ensemble des reprises est cependant émaillé de références sommaires aux premiers volumes où l'auteur apporte quelques développements qui ne bouleversent pas la situation des personnages à la fin du livre X ; elles ont plutôt pour fonction de maintenir une continuité à l'ensemble et de préparer sa résolution.

Messidor connaît toutefois un traitement particulier. Ce roman occupe les quatre derniers volumes, il clôt la série et l'auteur modifie les personnages en faisant incarner les rôles principaux par les héros de l'intrigue initiale des *Derniers Scandales de Paris*. C'est ainsi que Marie de Ferhoël est remplacée par Cloé de Haut-Brion et Étienne Daupier par le vicomte de La Plaçade, par exemple. Le choix de cette conclusion oblige l'auteur à davantage de modifications que dans les autres reprises pour ménager une véritable articulation entre les deux entités romanesques.

Le tableau en annexe 2 présente le détail de distribution des différentes reprises des livres XV à XXXVII, chapitre par chapitre. Il convient cependant pour achever la présentation de la grande saga de Dubut de Laforest d'envisager de quelle façon les romans choisis sont intégrés à l'ensemble.

La première reprise est celle de *La Femme d'affaires* qui occupe les livres XV, XVI et XVII (*La Brocante*, *Per' Mich'*, et *Maîtresses et Amants*) où débute également *La Haute Bande*, *Collet-Migneau et Cie*. Elle commence par des explications de l'auteur ; il indique qu'il met en scène la société française et ses colonies et « naturellement¹ » le cadre de l'intrigue se développe, de nouveaux personnages apparaissent au point de constituer une « armée humaine en marche² ». Il promet au lecteur

1 *Les Derniers Scandales de Paris*. Livre XV. *La Brocante*. Paris : Fayard, 1898-1900, p. 3.

2 *Ibid.*, p. 4.

une conclusion logique à l'intrigue initiale, mais il va auparavant présenter des études antérieures qui représentent « vingt années de travail ».

Comme les œuvres qui suivront, *La Femme d'affaires* ne connaît aucun bouleversement, mais sa reprise présente d'emblée une difficulté d'ordre chronologique, puisque son histoire se situe une dizaine d'années avant celle de Cloé de Haut-Brion. Et c'est à ce niveau que l'intégration des romans aux *Derniers Scandales de Paris* va entraîner le plus grand nombre de modifications. Ainsi, dans *Per' Mich'*, la mention de l'année 1888 disparaît, et la référence à *La France juive* publié dans la même période est supprimée. Dans les livres suivants, toutes les mentions d'années seront effacées, de manière à éviter une chronologie incohérente.

La Haute Bande, Collet-Migneau et C^{ie} se poursuit dans les livres XVIII et XIX (*Faiseurs et Gogos*, et *Haute-Galanterie*) où commence également *Le Cornac* qui se prolonge dans le livre XX (*Le Lanceur de Femmes*). Ce dernier livre entremêle la fin du *Cornac* et le commencement de *Mademoiselle Tantale* qui ont en commun le motif de la création artistique. Le croisement des différentes reprises donne une dimension particulière à la seconde partie des *Derniers Scandales de Paris*. Au début de la saga, l'intrigue se décomposait en plusieurs fils selon les personnages en jeu ; ce sont ici les romans qui peuvent s'interrompre et reprendre quelques chapitres, voire quelques livres plus loin.

Le livre XXI porte le titre du roman qu'il reproduit : *Les Petites Rastas* qui se poursuit dans le livre suivant : *Farabinas*. L'articulation de ce roman avec la saga présente une certaine originalité puisque, comme nous l'avons souligné, les livres X et XI (*Ces dames au salon et à la mer* et *Les Écuries d'Augias*) en proposent une suite. L'auteur justifie son intégration en indiquant que pour marquer « l'état d'âme¹ » du milliardaire américain, il va évoquer l'arrivée de Santiago Farabinas à Paris ; celle-ci correspond au roman des *Petites Rastas* qu'il situe donc avant le commencement de l'intrigue initiale, centrée sur le personnage de Cloé de Haut-Brion.

Ensuite, *La Bonne à tout faire* occupe les livres XXIII, au titre identique, XXIV (*La Demoiselle de magasin*) et XXV (*Robes et Manteaux*). Cette reprise est articulée avec celle d'*Angéla Bouchaud, demoiselle de magasin* qui s'étend aux livres XXVI, XXVII et XXVIII (*Peau-de-Balle et Balais-de-Crin*, *Le Coiffeur pour dames* et *Travail et Volupté*) où commence le *Commis-voyageur* qui occupe également l'ensemble du livre XXIX (*Le Nouveau Commis-voyageur*). Ces trois reprises apportent peu de modifications. Leur association souligne toutefois la proximité du personnage d'Angéla Bouchaud avec Félicie Chevrier d'une part et Napoléon Bousquet d'autre part, que nous avons évoquée dans la présentation de ces romans.

Le livre XXX porte un titre identique à l'œuvre initiale : *L'Homme de joie*, laquelle se prolonge dans les livres XXXI (*La Marmite d'or*) et XXXII (*Mademoiselle de Marbeuf*). Ce dernier reprend aussi le roman du même nom et donne en son dernier chapitre le début de *Morphine* qui fournit également son titre au livre XXXIII. Avec *L'Homme de joie*, on assiste à un paradoxe. Ce roman est en effet dans une large mesure à l'origine des *Derniers Scandales de Paris*, avec lequel la saga entretient un rapport de filiation ; le personnage de Giacomo Trabelli annonce le vicomte de La Plaçade, de même que la Maison Clarisse prépare celle du 7 bis, et ce ne sont là que les analogies les plus évidentes. *Les Derniers Scandales de Paris* constituent ainsi, en quelque sorte, l'horizon de *L'Homme de*

1 *Les Derniers Scandales de Paris*. Livre XXI. *Les Petites Rastas*. Paris : Fayard, 1898-1900, p. 4.

joie. En présentant son histoire à partir du livre XXX de la saga, l'auteur situe Giacomo Trabelli à la fois à l'origine et à la suite d'Arthur de La Plaçade. Et ce phénomène intervient également avec Jonathan Shampton et Isaac Wormser qui préfigurent et succèdent à Santiago Farabinas et Jacob Neuenschwander.

Ce roman connaît ainsi davantage de modifications que les précédents. C'est le cas en particulier dans le chapitre 6 de *La Marmite d'or* qui reprend les chapitres 18, 19 et 20 du roman initial. La déclaration du père d'Hippolyte Mège au sujet d'une relation pédophile est remplacée par celle de Casimir Superflu datée du 20 juillet 1894, établie dans le livre IX, *Les Victimes de la débauche*. Disparaissent donc aussi les relations entre Hippolyte Mège et son père et la description de celui-ci traduisant des vers d'Horace pendant sa retraite. Les deux hommes sont remplacés par le juge Crudière et son beau-père. Ainsi, avec ces personnages, le résultat est en quelque sorte intégré dans son modèle.

Mais c'est bien sûr dans la reprise de *Messidor* que les modifications sont les plus importantes. Celle-ci occupe les quatre derniers livres : *Cloé de Haut-Brion* (livre XXXIV), *La Môme-Réséda* (livre XXXV), *La Bombe* (livre XXXVI) et *La Rédemption* (livre XXXVII).

L'auteur annonce dès le premier chapitre du livre XXXIV la proximité de l'épilogue des *Derniers Scandales de Paris* avec un « rassemblement autour de la primordiale héroïne, Cloé de Haut-Brion¹ ». La fin de la saga va consister à faire endosser les rôles du roman de *Messidor* par les personnages des *Derniers Scandales de Paris* de manière à permettre une conclusion avec ce roman qui, comme nous l'avons vu plus haut, représente une forme de synthèse de l'œuvre de Dubut de Laforest. Pour rendre possible cette homogénéisation des deux intrigues, l'auteur présente une transition avant la reprise du roman paru en 1897 qui va en quelque sorte adapter les destins des différents protagonistes à l'histoire de *Messidor*. Il fait part des principales évolutions des personnages de l'intrigue initiale. Celles-ci permettent d'attribuer un rôle à chacun d'eux pour qu'ils trouvent une situation, un positionnement, dans la reprise ; certains remplacent les héros du roman original, d'autres s'ajoutent à l'action, quelques-uns enfin disparaissent et ne jouent aucun rôle dans le dénouement :

- Reginald Fenwick et Cloé ont divorcé, le lord Anglais est retourné dans son pays, tandis que l'héroïne prend le rôle de Marie de Ferhoël ;
- celle-ci s'est réfugiée au couvent des Bernardines de Plogoff qui est dirigé par Mère Élisabeth, parente des familles de Haut-Brion et d'Esblay ;
- Honoré Perrotin est décédé ; sa veuve, Nona-Coelsia s'est mariée avec Tiburce Géraud, l'un et l'autre remplacent le duc et la duchesse de Natys ;
- Arthur de La Plaçade a dilapidé la fortune de la Môme-Réséda et il voyage aux Amériques, il va prendre le rôle du vicomte du Haudranne ;
- Jeanne Réséda est devenue la maîtresse d'un banquier, à la place de Madeleine de Ferhoël ;
- Étienne Delarue, le fils naturel de Tiburce Géraud et Elvire Martignac, prend le rôle de Robert Angélu et devient Étienne Delarue Angélu ;
- Huguette de Mirandol partage toujours sa vie avec Emma Delpulget ;
- Valérie Michon reste la complice d'Ernest Lassagne et Charles Romarel ;
- Olympe de Sainte-Radegonde dirige encore le 7 bis ;

1 *Les Derniers Scandales de Paris*. Livre XXXIV. *Cloé de Haut-Brion*. Paris : Fayard, 1898-1900, p. 3.

– Olga Lagrange est morte, ainsi que Jacques Le Goëz, Barnabé Suchet, le duc et la duchesse de Louqsor et Pierre Jugot ;

– Achille Artaban s’est marié avec la sœur de Dimitri Vorontzow, il est manufacturier en Russie et père d’un petit garçon ; il a retrouvé Lionel d’Esbly.

La reprise de *Messidor* commence après cette mise en situation sommaire des personnages. Si l’ensemble du roman est inchangé, il connaît cependant plusieurs modifications nécessaires pour une conclusion cohérente. Et c’est bien sûr à la fin de *La Rédemption* qu’elles sont les plus importantes puisque c’est à cet endroit que les tensions créées dans le premier livre sont résolues.

Le chapitre 6, consacré au chapitre 34 du roman original, présente ainsi plusieurs ajouts. Les principaux personnages, à l’exception de Lionel d’Esbly, se retrouvent au chevet de Tiburce Géraud qui est souffrant. La Môme-Réséda avoue à la police sa complicité dans l’affaire d’Esbly et dénonce les coupables. L’oncle de Cloé nie toute participation et tombe dans le délire. Le procès d’Esbly est révisé ; la Môme-Réséda est arrêtée pour faux témoignage. Cloé écrit à Lionel d’Esbly pour lui faire part des derniers événements et celui-ci revient en France avec Achille Artaban et Dimitri Vorontzow. L’auteur situe la révision du procès neuf ans après le crime décrit dans le livre I.

Et c’est dans le dernier chapitre, consacré au chapitre 35 de *Messidor*, que les changements sont les plus sensibles. Étienne Angélus épouse Andrée Zorn, et non Messidor, dont le mariage avec Lionel d’Esbly est annoncé. Nona-Cœlsia a hérité de Tiburce Géraud, elle vend ses domaines aux d’Esbly qui viennent accroître le phalanstère.

La fin que donne l’auteur à *Messidor* dans la reprise des *Derniers Scandales de Paris* modifie la portée du roman, principalement en raison du mariage de Cloé avec Lionel d’Esbly, qui marque la fidélité de l’héroïne, plutôt qu’avec l’écrivain Angélus dans la version originale. Dans le roman paru en 1892, le personnage de l’héroïne généreuse et bienfaitrice était associé à celui de l’écrivain dont l’œuvre portait un projet de justice et d’équilibre social qui aboutissait à la référence à Charles Fourier. Le projet demeure, de même que la générosité de l’héroïne, mais le fait qu’ils ne soient pas unis à l’issue du roman distend le lien entre la création littéraire et l’œuvre sociale.

*

Des livres XV à XXXVII, *Les Derniers Scandales de Paris* reproduisent un total de douze romans qui s’articulent de façon originale en dépassant la chronologie de leur création. Après *Pathologie sociale*, la saga offre ainsi une nouvelle reconstitution de l’œuvre littéraire en sélectionnant environ la moitié des romans et en modifiant l’ordre de leur succession. Au terme de notre présentation sommaire de leur reprise, on peut bien sûr s’interroger sur les choix qui président à ce nouvel agencement.

En premier lieu, il est notable que certains romans présentent des relations très particulières à l’intrigue « primordiale » et en décrivent l’origine. C’est le cas tout d’abord de *L’Homme de joie* qui, comme nous l’avons souligné, préfigure les aspects essentiels de la grande saga. Un grand nombre de ses personnages entretiennent en effet une relation de filiation avec des personnages essentiels, tels le vicomte de La Plaçade, Olympe de Sainte-Radegonde ou encore Casimir Superflu. Du point de vue spatial, les premiers livres des *Derniers Scandales de Paris* comme *L’Homme de joie* ont pour

centre une maison de tolérance, la maison Clarisse dans un cas, et celle du 7 bis dans l'autre, autour desquelles gravitent les personnages.

Les Petites Rastas entretient également une relation particulière avec la série dont les livres X et XI centrés sur Michel Hortensius proposent une suite. Au moment de la reprise, l'auteur souligne le rapport d'antériorité de ce roman avec l'action principale.

Enfin, *Mademoiselle de Marbeuf* figure également parmi les œuvres directement reliées à la saga en raison des nombreuses analogies entre son héroïne, Christiane de Marbeuf, et Cloé de Haut-Brion. L'une et l'autre subissent les désirs incontrôlés de proches parents, doivent fuir leur famille et deviennent prostituées à un moment de leur parcours. Là encore, en reprenant son histoire, l'auteur souligne une des sources de l'intrigue principale.

Les relations des autres romans sont plutôt d'ordre thématique et elles fournissent la clé de la recomposition que constitue la seconde partie des *Derniers Scandales de Paris*. Celle-ci réside dans les analogies motivant leur association. La première, et la plus évidente, tient bien sûr à la localisation de leurs intrigues à Paris qu'évoque la seconde partie du titre général. Et si l'on s'interroge sur la notion qui peut être rattachée au terme de « scandales », c'est le motif de la prostitution qui semble unir les douze reprises en apparaissant dans la plupart d'entre elles. Ainsi, après avoir choisi l'angle de la science pour réordonner son œuvre, l'auteur s'attache au motif de la prostitution dans la capitale parisienne.

Enfin, *Morphine* et *Messidor* qui se situent dans les derniers livres apparaissent comme des aboutissements qui donnent un sens à l'ensemble. On peut observer, en outre, que le personnage de l'avorteuse, Ravida Xavier, qui apparaît pour la première fois dans *Morphine*, intervient dans le livre VII, *Le Docteur Mort-aux-Gosses*. La reprise envisage là encore les origines de l'ensemble romanesque.

Le choix des romans intégrés dans *Les Derniers Scandales de Paris* n'est donc pas anodin, et il en va de même pour l'ordre de leur succession, tout aussi significatif, d'autant que certaines reprises s'entrecroisent. L'auteur associe de cette manière certaines de ses créations pour souligner les relations qui les unissent. C'est le cas dès le début où *La Femme d'affaires* est relié avec *La Haute Bande, Collet-Migneau et Cie*. *La Haute Bande* apparaît ainsi comme un prolongement de *La Femme d'affaires*, ce qui n'allait pas de soi dans les éditions en volume, clairement distinctes, malgré la présence d'Esther Le Hardier dans les deux romans.

Sont également reliés *Le Cornac* et *Mademoiselle Tantale*, centrés l'un et l'autre sur l'univers de la création artistique. Enfin, *Angéla Bouchaud, demoiselle de magasin* est rattaché à deux romans : *La Bonne à tout faire* et *Le Commis-voyageur*. La réussite d'Angéla au magasin Vestris est ainsi mise en parallèle avec celle de Félicie Chevrier sur le désastre de la famille Vaussanges. Et de la même manière, l'auteur souligne les analogies entre ses succès et ceux de Napoléon Bousquet.

Les reprises qui occupent la seconde partie des *Derniers Scandales de Paris* ne présentent donc pas une simple juxtaposition des romans de Dubut de Laforest. Elles offrent bien une recomposition de ses œuvres précédentes qui souligne l'importance de la capitale parisienne et du motif de la prostitution. Mais elles suggèrent également les nombreuses relations qui les unissent les unes aux autres, pour éclairer le sens de toute l'œuvre littéraire.

Avec *Les Rougon-Macquart*, *La Comédie humaine* ou encore *Les Mystères de Paris*, *Les Derniers Scandales de Paris* constitue un ensemble romanesque d'une ampleur rarement atteinte. La structure du projet littéraire, qui évolue à mesure que la saga se constitue s'apparente au plan d'une grande capitale qui ressemble pour le visiteur à un labyrinthe, avec ses détours, ses impasses et qui donne un sentiment d'errance. Comme on va le voir, l'élément unificateur, le fil d'Ariane entre les différentes intrigues est établi par le motif du désir amoureux que l'on retrouve dans chacune d'elles et qui donne son unité à l'œuvre de Jean-Louis Dubut de Laforest. Comment celle-ci évolue-t-elle entre 1898 et 1900 ?

Dans cet univers, l'identité des personnages est souvent incertaine : dédoublement, travestissement, amnésie... renforcent le sentiment de dispersion dans la multitude des intrigues. Malgré la complexité de son projet, l'auteur ne renonce pas cependant à l'ambition littéraire qui se manifeste dès ses premiers livres. On retrouve ici la démarche qui prévalait à la rédaction des « romans sociaux ». Il l'exprime à plusieurs reprises en attribuant à l'ensemble une dimension satirique qui donne à son œuvre un caractère démonstratif.

Mais l'obscurité qui domine dans chacun des livres et l'intensité des actions apparentent aussi les trente-sept romans à la peinture expressionniste dont Edvard Munch est un des précurseurs dans les années 1890.

Enfin, dans *Les Derniers Scandales de Paris* plus encore que dans les romans précédents, l'intertextualité joue un rôle primordial. Les nombreuses références et citations d'autres œuvres donnent des clés à la compréhension de la poétique de Jean-Louis Dubut de Laforest.

Dès la lecture des premières lignes de *La Vierge du trottoir*, on a le sentiment d'une immersion dans le labyrinthe des rues parisiennes. Ce livre commence d'ailleurs sur le boulevard des Italiens où l'on entend des prostituées interpeller les passants qui apparaissent comme les doubles du lecteur qui découvre l'ouvrage. Aux changements de chapitres, on passe d'un groupe de personnages à un autre, l'auteur développe un nouveau ressort dramatique, une nouvelle intrigue. Plus loin, à partir du livre XV, cet effet est amplifié par la juxtaposition des reprises de différents romans publiés précédemment : on ne passe plus d'un personnage à un autre, mais d'une histoire à une autre.

Cette composition en labyrinthe tient aussi à la nature même du projet littéraire qui ne semble pas prédéterminé. Il donne l'impression d'évoluer sans connaître son issue jusqu'au livre XV (*La Brocante*) avec des ruptures qui peuvent être importantes, comme au livre X (*Ces Dames au salon et à la mer*) où le personnage de Cloé de Haut-Brion disparaît de l'intrigue et au livre XII (*Agathe-la-Goule*) où commence la reprise de *La Dame aux yeux verts*.

L'univers d'errance d'une intrigue à l'autre dans *Les Derniers Scandales de Paris* a également ses impasses : la prison de Saint-Lazare où l'héroïne est incarcérée à la fin du premier livre, l'hôpital Sainte-Anne où Rose Lérès, victime de Madame Don Juan se perd dans la folie, ou encore la maison close du 7 bis où Agathe Sorbier se retrouve enfermée et d'où Euloge Tillancourt ne parvient à s'échapper qu'en se suicidant par défenestration.

D'un point de vue chronologique cependant, le déroulé des événements est linéaire. On constate une certaine continuité, malgré l'ellipse de deux ans entre les livres II et III. Mais elle ne se maintient que jusqu'au livre XV où l'auteur semble renoncer à une continuité temporelle, devenue impossible en raison de la complexité narrative.

Cette organisation des *Derniers Scandales de Paris* est accompagnée de nombreux effets d'écho et de miroir apportés par le motif du théâtre et les passages versifiés. On assiste en effet à plusieurs représentations théâtrales tout au long de la saga : *Le Triomphe de l'amour* aux Fantaisies-Parisiennes, *Fleur-de-péché* à Dieppe et *La Dépopulation* ou *Les Eaux de Gossenbath* de nouveau à Paris. Or, chacune de ces pièces reflète un aspect de l'intrigue. *Le Triomphe de l'amour* correspond à celui d'Arthur de La Plaçade qui devient l'amant de Cloé de Haut-Brion, désormais Lilas ; la situation de *Fleur-de-Péché* illustre celle de la Môme-Réséda, et surtout de Daisy de Louqsor, au point que cette dernière fait un malaise pendant le spectacle ; et le titre de la dernière pièce correspond aux activités d'Hylas Gédéon. Ainsi, Jean-Louis Dubut de Laforest semble avoir adopté dans sa composition romanesque la fameuse maxime du personnage d'Hamlet pour qui le rôle du théâtre est de « tendre un miroir à la nature¹ ». Sa manière de le faire apparaître dans les intrigues insiste en tout cas sur cet aspect, récurrent dans toute son œuvre.

La série des romans comprend aussi plusieurs passages versifiés lorsque l'auteur reproduit des chansons entonnées par les personnages. Elles font en général écho aux relations entre plusieurs d'entre eux, comme l'exemple suivant extrait du livre VII (*Le Docteur Mort-aux-Gosse*) que chante Elzie Bastille sur le boulevard de l'Opéra alors qu'elle effectue une livraison pour la maison Vestris :

*Je me nomme Bastille ;
Si j'avais une fille
Eune fille, eune fille
Et qu'elle s'appelât Madeleine
 Madeleine
 Madeleine
Ça ferait : Madeleine-Bastille !*

La chanson aborde de manière triviale la question de la maternité alors que dans les paragraphes qui précèdent ce passage, on a vu le duc et la duchesse de Louqsor regretter de ne pas avoir d'enfant.

L'organisation en labyrinthe va de pair avec une grande variété dans la tonalité narrative. L'histoire tend au pathétique au moment où Paul Jamelin est mis en pension au collège de Dieppe, mais on assiste aussi à des scènes particulièrement violentes, lorsque Tiburce Géraud viole Elzie Bastille par exemple, et à d'autres où c'est le comique qui domine lorsque, notamment, l'auteur présente l'architecte Honoré Perrotin comme « le plus grand cocu de Paris ». Certains passages peuvent aussi être considérés comme érotiques, quand par exemple ce personnage assiste aux ébats de sa

1 SHAKESPEARE, William. *La Tragédie d'Hamlet*. Trad. Jules Derocquigny. Paris : Les Belles lettres, 1989, p. 139.

femme, même si l'auteur indique à plusieurs reprises qu'il s'interdit de peindre des « tableaux de luxures¹ ».

Enfin, la complexité de l'univers des *Derniers Scandales de Paris* conduit aussi l'auteur à varier la focalisation sur les personnages. C'est ainsi qu'ils peuvent occuper une position centrale dans un livre et passer au second plan dans un autre, voire être simplement évoqués ailleurs. Arthur de La Plaçade est au centre des *Souteneurs en habits noir*, mais son rôle est secondaire dans *Les Écuries d'Augias*, et il est simplement mentionné dans *Agathe-la-Goule* et *Le Bandit amoureux*.

La complexité du labyrinthe parisien avec ses nombreux effets d'écho et de miroir trouve son prolongement dans le traitement des personnages. La question de leur identité entraîne aussi une impression de dispersion et dessine un univers où toutes les certitudes sont appelées à vaciller. Elle semble en effet être toujours sujette à caution. On assiste tout d'abord à de nombreux travestissements : Olympe de Sainte-Radegonde se déguise en religieuse pour enlever Cloé de Haut-Brion, puis en domestique pour conduire Léonie Lagrange au vicomte de La Plaçade qui va l'assassiner ; c'est aussi le cas de Théodore Dardanne qui revêt les habits de prêtre pour s'introduire chez Tiburce Géraud et Arthur de La Plaçade. Ce phénomène culmine avec la « redoute » des Fenwick où tous les personnages sont déguisés.

L'importance des masques atteint l'identité des personnages qui a tendance à se dédoubler. On voit ainsi les bandits au service des vicomtes de La Plaçade et de Rosay affublés de surnoms qui effacent leur identité première et sont les signes d'un changement de vie, comme Le Galfâtre, ancien banquier, et de leur duplicité. Mais les changements d'identité concernent aussi les autres personnages. Lionel d'Esbyly devient d'abord Christian Nikador, puis Lionel Ébert, et même l'héroïne principale, tour à tour Cloé de Haut-Brion, Berthe Vernier, Lilas, lady Fenwick et enfin Messidor.

La question de l'identité prend la forme d'une quête chez la Môme-Réséda qui, en recherchant sa mère, veut savoir qui elle est.

Comme dans *Messidor* avec Antoine Quivière, le phénomène atteint une dimension pathologique avec Hélène Jamelin : amnésique, elle ne sait plus qui elle est, et même criminelle puisqu'Agathe Sorbier est coupable d'usurper l'identité de son ancienne maîtresse. Dans *Les Derniers Scandales de Paris*, l'identité des personnages est sans arrêt questionnée et elle devient, elle aussi, incertaine.

Cependant, à la lecture de l'œuvre de Dubut de Laforest, le dédoublement des personnages n'apparaît pas comme leur principale caractéristique. En effet, ce qui retient l'attention, ce sont surtout les liens qui peuvent les unir d'un roman à l'autre. Chaque personnage semble en effet dériver d'une figure antérieure qui constitue son origine. Ainsi, l'héroïne Cloé de Haut-Brion rappelle dans une large mesure Marie de Ferhoël, la première Messidor, mais aussi Christiane de Marbeuf et même Ève de Mersay dans *Les Dames de Lamète* : héroïne généreuse issue d'un milieu social élevé qui s'efforce de faire le bien autour d'elle et qui subit des désirs excessifs de ses parents ou l'égoïsme de son environnement. Le vicomte de La Plaçade rappelle quant à lui d'autres personnages de criminels qui incarnent une forme d'absolu du mal : Étienne Daupier dans *Messidor*, et surtout Giacomo Trabelli dans *L'Homme de joie*. Michel Hortensius apparaît comme une résurgence du baron Gis-

1 *Le Dernier Gigolo. Op. cit.*, p. 127.

marck, à la tête d'un service d'espionnage au service de l'Allemagne ou encore la sous-maîtresse Adelaïde qui évoque Séraphine dans *L'Homme de joie*. À l'intérieur même des *Derniers Scandales de Paris*, Zélia Méris ressemble fort à la Môme-Réséda qu'elle cite d'ailleurs comme son modèle : l'une et l'autre sont de jeunes comédiennes espiègles. Et on pourrait multiplier la liste des figures romanesques qui entretiennent une relation de filiation avec des personnages antérieurs, dont ils incarnent une forme de variation.

Ce phénomène prend un tour particulier quand le personnage qui se situe à l'origine d'un des protagonistes, comme Giacomo Trabelli à l'égard d'Arthur de La Plaçade ou Marie de Ferhoël avec Cloé de Haut-Brion, devient son prolongement en apparaissant plus loin dans la saga avec la reprise du roman initial. Cela provoque un troublant effet de boucle qui souligne le caractère labyrinthique de l'ensemble.

Les relations de filiation entre les différents personnages donnent son unité à l'œuvre de Jean-Louis Dubut de Laforest, mais elles montrent surtout qu'il crée une galerie de stéréotypes constitutifs d'une intrigue, plutôt que des personnages particuliers avec une certaine profondeur psychologique. Leurs mémoires et leurs réflexions sont ainsi peu évoquées, ils apparaissent essentiellement à travers l'action dans laquelle ils sont engagés. On peut ainsi les regrouper selon les types de personnages qu'ils incarnent. Cloé de Haut-Brion représente le modèle de la vierge héroïque, Arthur de La Plaçade celui du criminel maléfique. Et la plupart des personnages peuvent se définir de cette manière : Lionel d'Esbyly, avec René Priollat, Jules Dutertre dans *Les Dames de Lamète* et Édouard Surdeau dans *L'Homme de joie*, est le jeune premier exposé à une jalousie destructrice ; Tiburce Géraud, avec Jacques de Mauval dans *Le Gaga*, est le vieillard gâteux ; Théodore Dardanne, avec Joseph Putois dans *Les Dévorants de Paris*, incarne l'enquêteur astucieux ; ou encore Annette Loizet est la jeune ouvrière fidèle qui trouvera son prolongement chez Fleur-de-Paris dans *La Traite des blanches*. Et on pourrait encore multiplier les exemples. Cette approche schématique dans le traitement des caractères amène à les considérer avant tout comme les facteurs d'une action en cours, et non comme l'incarnation d'une complexité psychologique. Comme on le verra plus loin, cet aspect de la poétique de Jean-Louis Dubut de Laforest sert l'ambition démonstrative qu'il donne à son esthétique romanesque.

Parmi les personnages, on assiste également à plusieurs effets de miroir lorsqu'un d'entre eux est tout le contraire d'un autre. C'est le cas par exemple de Maud et Daisy Harling, les deux filles du médecin fou dans *Agathe-la-Goule* : l'une est gaie et optimiste, tandis que l'autre est renfrognée et pessimiste. Par ailleurs, au moment où Agathe Sorbier est enfermée dans la maison de tolérance du 7 bis, l'auteur souligne qu'elle est tout le contraire de Cloé de Haut-Brion qui s'en est échappée. Cela renforce la typologie que l'on vient de montrer et accompagne les nombreux reflets dans la structure de l'œuvre romanesque.

Plusieurs fois dans l'ensemble de la saga, l'auteur donne des indications sur l'ambition qu'il accorde à sa pratique littéraire. Depuis *Les Dames de Lamète*, elle se traduit d'abord par une présence importante des personnages féminins. Il indique d'ailleurs dans les dernières lignes de *La Rédemption* que le titre des *Derniers Scandales de Paris* devrait plutôt être *La Vierge du trottoir*, ce qui souligne le rôle primordial de Cloé de Haut-Brion, nouvelle héroïne triomphante. L'auteur montre tout au long de la série comment elle subit les désirs déréglés de son oncle, à l'instar

d'Elzie Bastille, violée par le baron Géraud. Elles incarnent l'une et l'autre les violences qui s'exercent sur les femmes dans la société du XIX^e siècle et qui se traduisent aussi par l'enfermement des prostituées, telles des esclaves, dans la maison close du 7 bis, laquelle apparaît finalement comme une métonymie de la condition féminine contemporaine à l'auteur. Cette démarche sera développée dans le roman suivant, *La Traite des blanches* ; elle illustre un aspect de la finalité sociale que l'auteur donne à son œuvre.

Dans quelques passages, Dubut de Laforest décrit sa démarche à travers deux métaphores : sa plume est un scalpel et il descend dans l'univers parisien muni d'un fouet. La référence au scalpel illustre sa fascination pour la recherche scientifique. Il commence sa carrière littéraire au moment où triomphe le positivisme à travers toute l'Europe et il reste un chantre de cette philosophie, en décrivant par exemple à plusieurs reprises des opérations chirurgicales, comme celle que réussit le docteur Nikador pour sauver la fille de Théodore Dardanne atteinte du croup dans *La Grande Horizontale*. Mais l'analogie avec l'instrument du chirurgien se justifie aussi par les sujets qu'il entend aborder : les « plaies sociales ». C'est ainsi qu'il décrit avant tout les univers de douleurs sociales : les maisons de tolérance, en soulignant leur cruauté, la prison de Saint-Lazare, qui donne lieu à l'œuvre des Libérées de Saint-Lazare, les hôpitaux pour souligner leur vétusté, ou encore la misère de la famille Leblanc ou celle d'Olga Lagrange avant qu'elle retrouve sa sœur.

L'image du fouet est plus difficile à saisir. L'écrivain l'explique dans le livre XI (*Les Écuries d'Augias*) en l'associant à l'idée de satire. En « fouaillant » les personnages, il s'agit de dénoncer leur cruauté, les « scandales » dont ils sont les acteurs, pour les châtier, inciter à les corriger. Le fouet accompagne ainsi la dimension curative associée au scalpel et dénonce les abus sexuels, la corruption et toutes les formes de crime. Les deux images s'unissent en évoquant une certaine violence qui peut correspondre aux crimes représentés mais aussi à la force de l'engagement de l'écrivain dans sa démarche.

Celle-ci est renforcée par le caractère stéréotypé des personnages qui servent avant tout la satire de sa création. En ayant pour principale fonction de représenter une action, ils jouent finalement le rôle d'un théorème, d'un argument ou d'un exemple pour aboutir à une forme de démonstration qui aspire à la plus grande efficacité.

Le fouet de la satire et le scalpel sur les plaies sociales marquent l'ambition politique à l'écriture romanesque de Dubut de Laforest. On le voit ainsi dénoncer le mépris pour la misère des ouvriers au moment du débat parlementaire dans *Les Écuries d'Augias* où les amendements les concernant sont rejetés. Cependant, certaines critiques vont à l'encontre de l'engagement républicain qui dominait jusqu'alors, et qui se traduisait par exemple avec un éloge de Léon Gambetta dans *Le Commissaire-voyageur*. Les deux livres où dominant Michel Hortensius expriment en effet une première critique du parlementarisme de la III^e République où les députés apparaissent très exposés au trafic d'influences. L'auteur souligne aussi la faiblesse de la justice qui semble incapable de châtier les crimes, on voit ainsi Renée Duquéroy préférer laisser libre Agathe Sorbier plutôt que la livrer aux autorités.

En dépit de ces évolutions, l'auteur développe dans l'univers fuyant des *Derniers Scandales de Paris* une satire qui soumet l'invention romanesque à la nécessité d'aboutir à une démonstration suffisamment efficace pour avoir des répercussions dans son environnement social. Le roman de *Messidor*, qui clôt la période de la réconciliation et *Pathologie sociale*, est aussi la fin des *Derniers Scandales de*

Paris. Avec la référence à Charles Fourier, il présente la recherche d'une harmonie sociale comme la finalité de son œuvre.

Cependant, comme on vient de le voir, la démarche politique de Dubut de Laforest évolue, se teinte de nuances et il apparaît même qu'elle tend à se lézarder pour évoluer vers une forme d'expressionnisme tel qu'il apparaît à son époque avec l'œuvre picturale d'Edvard Munch. Cette évolution est sans doute liée à l'affaiblissement du positivisme durant cette période et elle se traduit par une nouvelle représentation des personnages de médecins. On se souvient que dans *Les Dames de Lamète*, Jules Dutertre incarnait un héroïsme absolu, totalement positif. Or, la figure du médecin semble connaître une déchéance dans *Les Derniers Scandales de Paris*. Eugène Thiercelin et Philippe Leblanc sont certes tout aussi généreux, mais on voit ce dernier déshonoré par une opération malheureuse et acculé à la misère. Et surtout, apparaissent dans la galerie des personnages de savants et de médecins des héros négatifs, voire criminels : Hylas Gédéon, Michel Hortensius et l'aliéniste William Harling. Tous trois sont les symptômes d'une défiance en la science et d'un affaiblissement de la confiance qui s'exprimait auparavant au sujet des progrès scientifiques.

Par ailleurs, au-delà des satires auxquelles on assiste, les situations décrites par l'auteur sont, par voie de conséquence, d'une grande efficacité. La narration démonstrative liée aux stéréotypes incarnés par les personnages crée une intensité qui rappelle l'expressionnisme. Elle apparaît aussi dans la structure labyrinthique de l'ensemble, la noirceur des situations décrites et le traitement de l'espace romanesque.

L'environnement des personnages prend en effet souvent le rôle d'accompagner les événements auxquels ils participent. C'est ainsi que le tonnerre gronde lorsque Cloé de Haut-Brion s'unit avec le vicomte de La Plaçade et qu'un orage et une pluie violente tombent sur Paris au moment du meurtre de Léonie Lagrange et du suicide du député Talvin-Riquier. Ou encore, lorsqu'Emma Delpulget retrouve son fiancé Étienne Delarue, l'auteur s'attarde à décrire la nature printanière pour souligner la délicatesse de leurs sentiments.

Malgré ce dernier exemple, l'intensité des différentes situations se caractérise aussi par un univers sombre et douloureux qui apparaît d'abord dans l'issue même que l'auteur donne à la principale intrigue de la série concernant la vierge du trottoir. Certes le dernier livre apporte une conclusion heureuse, mais elle semble très précaire. D'une part, en reproduisant dans les quatre derniers livres un roman déjà paru, elle présente un caractère artificielle, et d'autre part l'auteur indique à plusieurs reprises que le lecteur attend une fin heureuse et qu'il promet de le satisfaire, ce qui donne une dimension très conventionnelle à sa démarche. Force est de constater que la conclusion originale à cette intrigue se situe plutôt au livre X à partir duquel l'invention romanesque concernant Cloé de Haut-Brion s'interrompt. On voit alors avec Arthur de La Plaçade le triomphe du criminel qui plonge les autres personnages dans la détresse.

Le pessimisme de l'ensemble se traduit aussi par de nombreux événements douloureux : vols, meurtres, viols... et par le suicide de quatre personnages : Euloge Tillancourt, le poète Henri Nérac, le député Talvin-Riquier et l'écrivain Jules Fabrédan dans la reprise du *Cornac*. Après la période des romans de la réconciliation, l'univers romanesque de Dubut de Laforest se teinte de désespoir.

La dernière caractéristique importante de la saga réside dans ses nombreuses reprises : douze romans et treize contes qui sont autant de références à d'autres œuvres et font de l'intertextualité un enjeu essentiel dans la création romanesque de Dubut de Laforest. On peut distinguer deux types d'intertextualité : interne quand l'auteur fait référence à une de ses créations et externe quand il s'agit d'autres écrivains.

Les références littéraires sont nombreuses. L'auteur mentionne Léopardi pour en retenir la forme de pessimisme que nous venons de décrire lorsqu'il indique que la nature ne se soucie pas du bonheur, mais seulement de l'existence, dans *Le Bandit amoureux*¹. Il évoque aussi de nombreuses lectures pour caractériser le personnage de Michel Hortensius : Balzac, Hoffmann et Goethe, au point que le savant apparaît avant tout comme un assemblage livresque.

Les citations en exergue à chacun des livres sont également autant d'occasions de mentionner Voltaire, Victor Hugo, Théophile Gautier ou encore La Rochefoucauld. Deux auteurs cependant semblent imprégner toute l'œuvre. C'est d'abord le cas de Molière qui apparaît de différentes façons. On retrouve d'abord chez les deux écrivains une même fascination pour les médecins qui interviennent dans beaucoup de leurs œuvres, même si Dubut de Laforest est beaucoup moins critique à leur égard que le dramaturge, en dépit de l'inflexion observée dans *Les Derniers Scandales de Paris*. Mais ce sont surtout deux figures qui jouent un rôle essentiel dans la série, au point de donner leur titre à deux livres : Tartuffe et Don Juan. Tiburce Géraud est « le Tartufe-paillard » et manifeste une même hypocrisie que le personnage de théâtre : il défend une loi de protection de l'enfance et viole dans le même temps Elzie Bastille qui est mineure. Ses désirs excessifs pour sa nièce correspondent aussi à la passion de Tartuffe pour Elmire, l'épouse d'Orgon.

Quant à Don Juan, il donne son surnom à la baronne de Mirandol, Madame Don Juan, pour souligner ses nombreuses conquêtes féminines. Avec ce personnage, l'auteur exprime une nouvelle fois une critique de l'homosexualité qui correspond aux préjugés de son temps, comme on l'a constaté dans *Pathologie sociale*. Elle apparaît toutefois de manière plus nuancée dans la saga, d'une part avec la baronne qui se situe parmi les alliés de Cloé de Haut-Brion, et non du vicomte de La Placade qui tente de la faire chanter, et d'autre part avec le personnage de Reginald Fenwick dont il souligne surtout le ridicule au Bal des Tatas où, toujours ivre, il se déguise en princesse de Trébizonde.

Cela dit, la figure de Don Juan apparaît aussi avec le personnage d'Achille Artaban, le Dernier Gigolo qui incarne le stéréotype du séducteur courtois et galant qui collectionne les souvenirs des femmes qu'il a aimées comme autant de trésors qui peuplent son cabinet de curiosités. Il personifie ainsi l'amour des femmes dans un univers qui les oppresse.

Avec Shakespeare, un autre dramaturge occupe une place essentielle dans l'œuvre de Dubut de Laforest. Il est évoqué par le personnage de Barnabé Suchet qui mentionne la scène des fossoyeurs dans le dernier acte d'*Hamlet* où on peut voir l'origine du personnage qui exerce cette profession. Mais le dramaturge élisabéthain apparaît surtout dans le procédé, repris par le romancier, qui consiste à développer plusieurs niveaux d'intrigue, le premier situé dans un environnement fortuné qui

1 *Op. cit.*, p. 139.

tend à la tragédie et le second dans un milieu plus modeste qui aspire à la comédie. Cela contribue à la diversité des situations et participe à l'impression de labyrinthe décrite plus haut.

En dépit de ces nombreuses références, l'intertextualité chez Dubut de Laforest est surtout interne. Elle apparaît d'abord dans les liens de filiation que l'on observe parmi l'ensemble des personnages, mais aussi avec les multiples reprises d'œuvres précédentes.

À partir du livre VII (*Le Docteur Mort-aux-Gosses*), l'auteur reproduit plusieurs contes qui illustrent tel ou tel motif de l'intrigue et permettent de retarder la poursuite de l'action, de temporiser. Les premiers contes dans le livre IX préparent ainsi l'inflexion importante que va prendre l'œuvre en délaissant les personnages de Cloé de Haut-Brion et Arthur de La Plaçade dans le livre suivant.

L'insertion de contes dans les chapitres des *Derniers Scandales de Paris* peut certes s'expliquer par la nécessité pour l'auteur d'atteindre un nombre de caractères correspondant aux 143 pages de chaque livre. Leurs reprises soulignent cependant l'importance qu'il accorde à certains d'entre eux, comme «Le Repoussoir» qui, après son insertion dans *Pathologie sociale* intervient de nouveau ici avec une fin encore différente.

Mais ce sont bien sûr les reprises des dix romans à partir du livre XV qui sont les plus conséquentes. Comme dans *Pathologie sociale*, elles offrent une recomposition de l'ensemble de l'œuvre qui insiste ici sur les relations unissant différents romans, au delà des rapports de filiation entre les personnages.

Tout d'abord, comme dans la compilation précédente, on constate que l'auteur écarte ses premiers romans que nous avons qualifiés de «regrets du Périgord» pour privilégier l'univers parisien.

L'agencement de *La Femme d'affaires* et de *La Haute Bande* souligne les liens entre ces deux romans et l'importance accordée au motif de l'argent qu'accompagne le cynisme des milieux d'affaires. En présentant de façon condensée le premier chapitre de *La Haute Bande*, l'auteur atténue l'importance du meurtre de l'épouse de Collet-Migneau qui associait le héros à Giacomo Trabelli dans *L'Homme de joie*, et il souligne au contraire sa proximité du personnage avec Esther Le Hardier.

Les Derniers Scandales de Paris insiste aussi sur le parallèle entre *Angéla Bouchaud* et *La Bonne à tout faire* qui décrivent l'un et l'autre la réussite sociale d'une provinciale venue faire fortune à Paris, l'une en contribuant à celle de son employeur et l'autre en le conduisant à la ruine. La série montre également la proximité entre les personnages d'Angéla Bouchaud et Napoléon Bousquet dont le succès dans les deux cas aspire à organiser la solidarité dans leur profession.

On a vu plus haut les prolongements de Christiane de Marbeuf à Marie de Ferhoël jusqu'à Cloé de Haut-Brion qui incarne la «vierge héroïque» dans une forme d'aboutissement, de perfection. À son opposé se situe le vicomte de La Plaçade qui trouve son origine dans Giacomo Trabelli.

VII. Derniers romans parisiens (1900-1902)

Après *Les Derniers Scandales de Paris* et avant sa disparition le 3 avril 1902, Dubut de Laforest écrit deux derniers romans : *La Traite des blanches, mœurs contemporaines* et *La Tournée des grands-ducs, mœurs parisiennes*. Les sous-titres de ces deux ouvrages, déjà utilisés dans plusieurs livres antérieurs, annoncent une ambition de critique sociale. Dans *La Traite des blanches*, elle porte sur la question du proxénétisme et, plus largement, sur la condition des femmes dans les débuts de la III^e République. Bien que l'action se situe intégralement à Paris, l'auteur préfère la qualification de « contemporaines », vraisemblablement parce que les sujets de sa critique dépassent le cadre national. La qualification de « parisiennes » pour le roman suivant laisse à penser qu'il souhaiterait limiter son ambition au cadre de la ville capitale. Il est vrai que la plupart des chapitres se situent dans le labyrinthe des rues parisiennes, mais pour la première fois, la narration va se porter à l'étranger : en Tunisie, et la critique sociale ne s'y limite plus à la condition féminine, elle embrasse la plupart des motifs apparus depuis *Les Dames de Lamète*, auxquels *La Tournée des grands-ducs* donne d'ultimes prolongements, à tel point que ce long roman apparaît, à l'instar de *Messidor*, comme une synthèse qui rassemble, pour mieux la conclure, toute l'œuvre de Dubut de Laforest.

VII.1 *La Traite des blanches*

La Traite des blanches, mœurs contemporaines, est d'abord publié dans *Le Journal* du 17 mars au 13 juin 1900, avant de paraître chez Fayard en quatre volumes. Le premier porte le titre de l'ensemble, et il est suivi de *Madame Barbe-Bleue* (livre II), *Les Marchands de femmes* (livre III) et *Trimardon* (livre IV). La tétralogie est précédée des discours de Jean-Louis Dubut de Laforest devant la neuvième chambre. *La Traite des blanches* a en effet donné lieu à une instruction judiciaire, comme *Le Gaga* en 1884, qui s'est conclue par un acquittement.

Le livre I, *La Traite des blanches*, commence le 20 décembre 1890 dans l'hôtel du général Lucien Le Corbeiller rue Saint-Dominique à Paris. Il discute avec sa fille, Ève, âgée de dix-sept ans, de l'amour qu'elle éprouve pour le sculpteur César Brantôme. S'il disparaît, le général a prévu de léguer une partie de son héritage à sa seconde épouse, Antonia, alias Madame Barbe-Bleue. L'auteur compare cette dernière à l'impératrice Messaline ; elle est une « gueuse très moderne¹ ». Fille d'un Turc directeur de ménagerie et d'une écuyère espagnole, elle est née à Hambourg. À quatorze ans, elle s'enfuit dans son pays avec un égyptien, Muhieddin-Pacha, qui devient son mari et qu'elle assassine peu de temps après. Enrichie par sa mort, elle épouse ensuite le consul général de France, Émile Glandoz, qu'elle empoisonne et qui meurt à son tour. Elle avoue ce crime au frère du consul : Charles-Alix Glandoz, alors missionnaire à Alexandrie, devenu depuis archevêque de Bourges. Elle

1 *La Traite des blanches*. Livre I. Paris : Fayard, 1900-1901, p. 3.

donne des raisons passionnelles à son geste et il lui évite la condamnation. Antonia voyage ensuite à travers le monde, parfois à Paris, où elle rencontre le général Le Corbeiller, alors veuf de la mère d'Ève, qui tombe amoureux d'elle et qu'elle épouse. Mais elle reçoit de nombreux amants et maîtresses dans une maison isolée quai d'Orléans. Antonia songe bientôt à tuer son troisième mari : lui mort, elle serait riche, et libre.

Tandis qu'Ève est partie à l'opéra avec deux amies, elle monte à onze heures dans la chambre du général, elle s'empare d'un rasoir dans le cabinet de toilette et tranche la gorge du dormeur. Pour qu'on croie à un suicide, elle place le rasoir dans la main de sa victime.

Ève pénètre soudain dans la chambre et crie à l'assassin. Mais Antonia prétend qu'il s'agit d'un suicide et comme le général a évoqué l'éventualité de mettre fin à ses jours, tout le monde la croit.

Seule dans sa chambre, Antonia rit de son triomphe et se réjouit de sa nouvelle liberté. Elle décide de sortir retrouver Ovide Trimardon, son amant, qui l'attend au Moulin-Rouge.

Ce dernier est proxénète, il habite rue de Londres. Ovide Trimardon recrute des prostituées dans les « bouges¹ », les ateliers, les familles, à la campagne, sur le trottoir... Il tient une comptabilité de ses recrutements où sont indiquées les coordonnées des jeunes filles auxquelles il fait aussi subir une sorte de conseil de révision en examinant leurs corps, leurs dentitions... puis il les place dans des maisons closes ou dans de grandes maisons et leur réclame une partie de leurs salaires. Son commerce est prospère ; il s'enrichit et fréquente la « meilleure société² ».

Il arrive place Blanche, au Moulin-Rouge ; beaucoup d'ouvreurs de portières offrent leurs services. Parmi eux, le Môme-Goupin doit son surnom à un vieux mot « gous », signifiant « chien », car son visage évoque la tête d'un caniche. Il rencontre Ernest Lampier, surnommé le Beau-Nénesse, qu'il n'a pas vu depuis plus d'un an. Ce dernier est figurant au théâtre des Batignolles, mais il n'a pas encore perçu son premier cachet et il est très pauvre. Le Môme-Goupin lui propose de l'héberger dans son appartement où il vit avec La Vrille, âgée de quatorze ans ; il gagne pour sa part un peu d'argent en ouvrant les portières au Moulin-Rouge et à l'Abbaye de Thélème. Parmi ses voisins, Georgette Lagneau, surnommée Fleur-de-Paris, vit avec sa mère Catherine, marchande d'oranges. Ouvrière modiste, Fleur-de-Paris est la maîtresse du sculpteur César Brantôme.

Le Môme-Goupin va ouvrir la portière d'Antonia qui lui donne une pièce avant d'entrer dans le Moulin-Rouge où Victorin-le-Déhanché et Zozo Patte-en-l'Air terminent le pas spectaculaire de la « Grenouille épileptique³ ». Madame Barbe-Bleue rejoint Ovide Trimardon ; le couple va souper à l'Abbaye de Thélème, mais elle souhaite que son compagnon parte sans elle du Moulin-Rouge pour aller réserver un cabinet particulier ; elle préfère qu'on la voie sortir seule.

Dehors, le Môme-Goupin propose de lui trouver une voiture, mais elle le dédaigne. Il décide cependant de la suivre avec son ami, le Beau-Nénesse. Celui-ci admire la beauté de la femme rousse et il se présente à elle quand elle arrive dans l'Abbaye de Thélème. Sensible au charme du jeune homme, elle lui donne une pièce d'or avant de rejoindre Ovide Trimardon qu'elle trouve avec Melchior de Javerzac et Zozo Pattes-en-l'Air. Elle s'installe avec eux et le médianoche commence.

1 *La Traite des blanches. Op. cit.*, p. 18.

2 *Ibid.*, p. 19.

3 *Ibid.*, p. 27.

Après dîner, la prostituée emmène chez elle son amant et Antonia reste seule avec le proxénète. Ils font l'amour et à quatre heures du matin, elle s'apprête à partir. Craignant pour sa sécurité, Ovide Trimardon voudrait la raccompagner, mais elle préfère rentrer seule, elle ne craint rien : elle possède un revolver. Avant de le quitter, elle indique qu'elle lui écrira pour lui donner un nouveau rendez-vous.

Charles-Alix Glandoz arrive rue Saint-Dominique pour la veillée funèbre de Lucien Le Corbeiller. Comme il a connaissance d'un des précédents meurtres de Madame Barbe-Bleue, il lui demande si elle a tué son mari. Elle dément être pour quoi que ce soit dans la mort du général et pleure sa disparition. La cérémonie a lieu à l'église Sainte-Clotilde, l'archevêque prononce une oraison et l'enterrement est effectué au Père-Lachaise.

Quinze jours s'écoulent pendant lesquels Antonia retrouve deux fois Ovide Trimardon, la première dans la garçonnière rue de Londres et la suivante dans sa petite maison quai d'Orléans. Madame Barbe-Bleue la prête parfois à ses deux amies, Berthe de Chandor et Cécile des Gravières, qui y reçoivent leurs amants pour des « saturnales¹ » qui durent toute la nuit.

Un mois après les obsèques, Antonia reçoit ses amies habillées en hommes. Toutes trois dînent et boivent du champagne. Après le repas, Antonia leur propose d'aller au Perroquet Gris, ce qu'elles refusent en raison de la dangerosité du lieu ; elles préfèrent rester quai d'Orléans. Mais Antonia tient à s'y rendre et elle part seule munie de son revolver.

Le Môme-Goupin est chez lui avec La Vrille et le Beau-Nénesse qu'ils ont recueilli. L'appartement est meublé avec les produits de plusieurs larcins. Le ménage à trois vit sans dispute, bien que La Vrille partage ses faveurs avec Ernest Lampier.

Ils vont dîner aux Deux Palmiers rue Ramey puis, après le théâtre et les ouvertures de portières, ils prévoient de se retrouver au Perroquet Gris.

En sortant de l'appartement, ils croisent la mère de Georgette Lagneau. Ils savent que sa fille est la maîtresse du sculpteur César Brantôme dont l'atelier se trouve boulevard Rochechouart.

Leur repas est arrosé d'absinthe, et ils sont rejoints par Claude Mathieu, alias la Terreur du Montparno. Grand et fort, celui-ci manque d'argent et semble très brutal. Il est obsédé par l'idée de « dégringoler un pante² » qu'il répète plusieurs fois. Les trois amis l'invitent à dîner. À huit heures, ils quittent les Deux Palmiers. Le Môme-Goupin conseille à Claude Mathieu d'aller trouver sa femme pour qu'elle l'aide, mais le bandit ne sait pas où elle se cache, elle a dû changer de nom pour qu'il perde sa trace. Il aurait pourtant le droit de disposer de l'argent gagné par son épouse. Mais il n'est pas le père de sa fille qui est née avant leur mariage et qui doit avoir à présent vingt ans.

Madame Barbe-Bleue descend de voiture pour pénétrer dans le Perroquet Gris, « maison interlope³ » dans une rue obscure et tortueuse, près du boulevard Rochechouart. L'établissement dirigé par le père Sumatra est composé de deux étages. Au rez-de-chaussée se trouve un café avec des tables de marbre et des banquettes. Antonia invite à boire une des serveuses, Claire Massonneau, surnommée Tout-à-l'Égout, qui a été placée dans l'établissement par Ovide Trimardon.

1 *La Traite des blanches. Op. cit.*, p. 45.

2 *Ibid.*, p. 64.

3 *Ibid.*, p. 67.

Elle quitte le Perroquet Gris à une heure du matin et, tandis qu'elle longe le boulevard Rochecouart, elle voit surgir Claude Mathieu ; il exige qu'elle lui donne son argent, sa montre et ses bijoux. Elle le met en joue avec son revolver, mais il parvient à faire tomber l'arme et une lutte s'engage. Claude Mathieu trébuche, mais il se ressaisit et s'apprête à la tuer avec un couteau quand s'ouvre une fenêtre d'où sort un homme pour la défendre. Une nouvelle lutte s'engage et Claude Mathieu doit s'enfuir après avoir subi une « grêle de coups de poing¹ ». Antonia aperçoit le beau visage de son sauveur avant de s'engager dans une voiture qui passe sur le boulevard pour rentrer chez elle.

Dans son atelier, César Brantôme prépare une sculpture de groupe pour le Salon de 1891 : *Le Jugement de Paris*. Elle représente trois femmes dansant nues autour d'un carnet de chèques qui remplace la pomme de Priam. L'artiste a vingt-huit ans, il est grand, élégant et porte une barbe brune. Georgette Lagneau, Fleur-de-Paris, se présente à son atelier. Elle est ouvrière chez madame Gerbaud, modiste avenue de l'Opéra. La jeune fille pleure, elle craint qu'il ne l'aime plus comme au moment de leur rencontre aux Buttes-Chaumont. César Brantôme affirme que ses sentiments sont intacts, mais il ment. Au début de l'hiver en effet, il a rencontré Lucien Le Corbeiller et sa fille, venus en son atelier commander un buste destiné à Antonia. L'artiste est alors tombé amoureux de la fille du général qui l'obsède depuis cette visite.

À quatre heures, Fleur-de-Paris doit partir, elle est rassurée. Ils s'embrassent. C'est alors qu'entre dans l'atelier un petit homme : Julien, dit Boule-au-Dos, le domestique de César Brantôme, qui l'informe que deux femmes sont dans l'antichambre et souhaitent le voir. César va les chercher ; il demande à Fleur-de-Paris de l'attendre dans une pièce attenante.

Il revient bientôt accompagné d'Ève et Antonia Le Corbeiller. Madame Barbe-Bleue éprouve un vif désir pour le jeune homme qu'elle identifie comme celui qui l'a sauvée la nuit précédente. Elles souhaitent voir le buste du général. César, très ému par la présence d'Ève, les conduit près de l'œuvre. Il donne la main à la jeune fille et comprend alors que son amour est partagé. Il leur annonce qu'il livrera la sculpture le lendemain avant de les reconduire à leur voiture. Il est heureux de se sentir aimé par Ève. Mais Fleur-de-Paris a tout vu, elle sait désormais qu'il la délaisse pour une autre femme. Elle lui reproche de lui avoir menti et le quitte au bord des larmes.

À sept heures, César Brantôme s'habille pour aller au Cosmopolitan-Club. Il reçoit une lettre anonyme qui lui donne rendez-vous le soir même à onze heures sur le Pont National. Le document est signé d'une « admiratrice de [son] talent et de [sa] virile beauté² ». Il enfouit le papier dans sa poche et part dîner au club après quoi il se rend sur le Pont National à l'heure dite. Il y trouve une voiture qui l'invite à monter. Isis, la servante d'Antonia, conduit le coupé et l'amène auprès de sa maîtresse, quai d'Orléans. Au moment où il entre dans la maison, vingt lampes s'allument et il découvre une pièce immense aux murs en marbre rose, décorés de mosaïques et de statues qui évoquent l'art grec et des épisodes mythologiques représentant Hercule, Diane, Apollon...

La lumière s'éteint soudain et une baie s'ouvre qui laisse voir un boudoir capitonné de satin bleu. Une femme est allongée sur un divan de velours et porte des vêtements transparents et de fines

1 *La Traite des blanches*, *Op. cit.*, p. 74.

2 *Ibid.*, p. 93.

dentelles. César Brantôme est impressionné par le « vivant chef-d'œuvre¹ ». Masquée d'un loup, elle le fait s'asseoir près d'elle et l'embrasse. Il éprouve un vif désir mais veut savoir qui est cette femme aux cheveux roux. Elle ôte son masque et il reconnaît Antonia. Il se dégage aussitôt et clame son amour pour Ève ; il refuse de céder aux charmes de sa belle-mère.

Antonia lui dit qu'elle n'autorisera jamais leur union et elle lui demande si Ève l'aime aussi, il estime que c'est à elle de le dire. Puis il la quitte.

Le lendemain, Madame Barbe-Bleue est anxieuse, elle interroge Ève pour connaître ses sentiments à l'égard du sculpteur. La jeune fille exprime son amour et indique qu'elle est sûre, depuis leur visite à l'atelier, que l'artiste l'aime aussi. Sa belle-mère réagit en expliquant qu'il n'est motivé que par son argent. Ève estime que c'est une calomnie ; son père approuvait son projet de mariage avec le sculpteur. Antonia s'y oppose fermement.

César Brantôme vient livrer le buste du général. Ève lui explique que selon sa belle-mère, son amour est intéressé ; elle lui demande de la démentir. César est troublé, il commence à douter. Il reconnaît que leur différence de fortune est importante et comprend qu'on le soupçonne. Il déplore que la richesse d'Ève les oblige à « immoler² » leur amour.

Après son départ a lieu la première dispute entre Ève et Antonia. La jeune fille décide de quitter l'hôtel dès le lendemain pour devenir pensionnaire au couvent des Dames de la Visitation à Auteuil où elle va retrouver son amie Suzette de Chandor. Elle demeure résolue à se marier avec César. Antonia souligne que jusqu'à sa majorité, soit pendant encore trois ans, elle reste sa tutrice légale et Ève lui doit obéissance.

*

Dans les discours occasionnés par l'instruction judiciaire de *La Traite des blanches*, Dubut de Laforest présente ce nouvel ensemble romanesque comme un « corollaire des *Derniers Scandales de Paris*³ ». Il faut bien reconnaître que l'on trouve dans le premier volume un univers semblable à celui de la grande saga. Tout se passe dans le monde nocturne de la capitale où se côtoient toutes sortes de prostituées, d'aristocrates désargentés et de « noceurs » fortunés. Le Père Sumatra, à la fois teneur du Perroquet Gris et indicateur de la police, rappelle Anselme Rateau, alias le Père Binocle, qui tenait les mêmes rôles au Matelas-Épatant dans *Le Tartufo-Paillard*. Le désir amoureux reste au centre des relations entre les personnages qui se répartissent encore en deux univers : celui de la haute bourgeoisie qui aspire à la tragédie et un autre, plus populaire, où l'on assiste à quelques épisodes de comédie et qui se caractérise par la jeunesse du Môme-Goupin, du Beau-Nénesse et de La Vrille, et par leur langage souvent argotique. Mais les deux univers semblent devenus poreux et l'opposition entre les tonalités dramatique et humoristique ne se distingue plus aussi nettement.

La Traite des blanches ne se réduit pas pour autant à une suite de *La Rédemption*. On y voit la démarche littéraire de l'auteur connaître de nouvelles évolutions. Le titre de la série annonce d'emblée

1 *La Traite des blanches*, *Op. cit.*, p. 99.

2 *Ibid.*, p. 113.

3 *Ibid.*, p. VI.

une plus grande attention à la question de la prostitution et du proxénétisme, décrite avec plus de précision alors qu'elle se limitait, pour l'essentiel, dans *Les Derniers Scandales de Paris* à la maison de tolérance du 7 bis rue de la Victoire. On voit ainsi avec plus de variété les relations entre les prostituées, leurs souteneurs et les services de police. Mais surtout, avec cet aspect de la société qui lui est contemporaine, l'auteur semble vouloir renouer avec la démarche de « roman social¹ » qui a prévalu à la rédaction de romans tels que *Morphine* ou *L'Abandonné*, comme il l'indique au début de l'ouvrage. Il est d'ailleurs notable que l'intrigue du roman commence en 1890, période où justement sont parus ses premiers « romans sociaux ». L'ambition politique n'était certes pas absente de la grande saga, mais elle revient ici au premier plan avec la question de la traite des blanches dans une intrigue beaucoup moins dispersée, au point que ce nouveau roman apparaît comme une version épurée des *Derniers Scandales de Paris*.

On observe cependant des différences importantes. Tout d'abord, alors que les criminels étaient jusqu'alors en général masculins, en dépit de l'exception d'Agathe Sorbier, c'est ici Antonia Le Corbeiller qui incarne le personnage maléfique. Et tandis qu'Agathe présentait une certaine fragilité, une subordination au vicomte de Rosay, par exemple, le caractère de Madame Barbe-Bleue est absolu, démesuré. Elle a la beauté de Vénus, mais aussi d'Apollon, elle parle une multitude de langues étrangères, son animal domestique est un tigre, elle n'éprouve aucun scrupule, pas même d'inquiétude après ses meurtres et semble même éprouver du plaisir dans leur accomplissement. Elle est sans peur, sans limite, au point de se risquer seule au milieu de la nuit dans les quartiers les plus dangereux. La maison quai d'Orléans, avec ses marbres roses, ses instruments de torture, sa bibliothèque et sa galerie obscènes, prolonge la démesure du personnage et rappelle le « Temple des amours » d'Huguette de Mirandol. Madame Barbe-Bleue est tellement extraordinaire qu'elle apparaît davantage comme un fantasme que comme une imitation de la réalité. Elle contribue à la forte expressivité de l'œuvre, telle que nous l'avons décelée dans *Les Derniers Scandales de Paris* où prime l'intensité des personnages et des situations.

Comme tous les criminels chez Dubut de Laforest, Antonia Le Corbeiller revêt de nombreux masques, depuis le loup derrière lequel elle cache son regard à César Brantôme, jusqu'aux vêtements d'hommes qu'elle passe pour aller à l'Abbaye de Thélème. La question de l'identité chez ce personnage va même plus loin puisqu'Ovide Trimardon et les autres clients du Moulin-Rouge ne connaissent pas son nom, elle leur est anonyme. À son opposé se trouvent les deux héros positifs, Ève Le Corbeiller et César Brantôme qui préservent leur identité et, avec elle, leur intégrité.

Si *La Traite des blanches* apparaît comme un prolongement des *Derniers Scandales de Paris*, on voit aussi y ressurgir des motifs plus anciens que l'auteur avait délaissés depuis plusieurs titres. Avec César Brantôme réapparaît la figure de l'artiste qui est ici un sculpteur. Dans l'univers nocturne qui prévaut autour de la jeune fille dont il est amoureux, il incarne le seul personnage masculin positif. Il se situe dans la lignée de Mary Folkestone dans *Mademoiselle Tantale* et de Jules Fabrédan dans *Le Cornac* qui apparaissaient surtout comme des victimes. La figure de l'artiste change ici de statut en incarnant un héroïsme qui résidait plutôt au début de l'œuvre chez les personnages de médecins ou de savants.

1 *La Traite des blanches*, *Op. cit.*, p. 20.

VII.2 *Madame Barbe-Bleue*

Madame Barbe-Bleue commence à la fin d'une journée d'hiver. Antonia Le Corbeiller se promène à cheval. Elle croise le marquis Valentin de Beaugency qui a la réputation d'être très riche. Elle est très intéressée par son argent et cherche à le séduire. Vieil ami du général décédé, il est, avec Antonia, le subrogé tuteur d'Ève.

Un jour glacial de février, Ovide Trimardon se rend chez Lischen de Stenberg. Au pied de l'immeuble de la baronne de Stenberg, il rencontre Melchior de Javerzac et ils montent ensemble. L'appartement de la proxénète est meublé dans un style Pompadour, elle est assise au coin d'une cheminée. Dans un canapé circulaire est installé un entrepreneur de bâtisse, Théophile Régondot, avec une jeune femme blonde d'une vingtaine d'années. Valentin de Beaugency discute avec Lischen de Stenberg, il trouve qu'il n'y a pas assez de femmes parmi ses hôtes. Elle lui répond qu'une belle rousse va bientôt arriver. Elle évoque Antonia Le Corbeiller dont la rumeur dit qu'il est amoureux ; mais il dément éprouver un tel sentiment ; la veuve du général ne lui plaît pas. Il aime Fleur-de-Paris, mais la jeune fille le repousse. Lischen de Stenberg promet de la lui livrer.

Ils sont rejoints par Ovide Trimardon et Melchior de Javerzac. Ce dernier a les joues creuses et son allure est chancelante. Valentin de Beaugency raille sa piètre mine. Le jeune duc manque d'argent et il ne voit aucun héritage en perspective. Pour Lischen de Stenberg, la solution à ses problèmes serait de se marier avec une femme riche.

C'est alors qu'arrive Antonia Le Corbeiller qui reconnaît les deux hommes : celui qu'elle souhaite éviter et celui qu'elle espère conquérir. Elle se rapproche de Valentin de Beaugency. Ils évoquent Ève qui est désormais au couvent. Elle s'efforce encore de le séduire et il promet de lui rendre visite plus souvent rue Saint-Dominique.

Ovide Trimardon et d'autres invités s'en vont bientôt et il ne reste que quelques personnes. Antonia demande à Lischen de Stenberg de trouver un mari pour sa belle-fille et celle-ci lui propose Melchior de Javerzac, neveu de Berthe de Chandor. Il convient parfaitement à Madame Barbe-Bleue qui va s'efforcer de briser les éventuelles résistances de sa belle-fille.

Le Môme-Goupin héberge toujours La Vrille, le Beau-Nénesse et Claude Mathieu. Un soir à quatre heures, il sort avec ce dernier boire de l'absinthe sur une terrasse avenue de Clichy. Au troisième verre, Claude Mathieu raconte son histoire. Longtemps auparavant, il a été domestique chez un marquis qui lui a donné dix mille francs pour qu'il épouse une femme déjà mère. Il a accepté. Comme il manquait d'argent, il a voulu qu'elle se prostitue, mais elle a refusé et il l'a quittée pour devenir la Terreur. Il a été arrêté à cette époque à Montparno, ce qui lui vaut son surnom.

Ils sont rejoints par Boule-au-Dos qui les informe que son maître est déprimé et qu'il vient de rompre avec Fleur-de-Paris. Il demande au Môme-Goupin d'aller voir la jeune ouvrière et sa mère, Catherine Lagneau, pour la vendre à un homme riche qui est amoureux d'elle. Mais le Môme-Goupin estime que c'est impossible, elle refusera.

En entendant le nom de Lagneau, Claude Mathieu reconnaît sa femme et sa fille. Énervé par l'excès d'absinthe, il bouscule le Môme-Goupin et lui reproche de ne pas lui avoir signalé plus tôt son voisinage avec Catherine et Georgette Lagneau.

Il se rend bientôt chez elles et leur explique qu'en tant qu'époux de Catherine Lagneau, tout ce que renferme son appartement lui appartient. Georgette lui donne l'argent que contient sa tirelire, douze louis, et elle lui demande de partir. Mais il juge que c'est insuffisant et fouille l'appartement avec brutalité. Il trouve une montre en or, une bague et un médaillon dont il s'empare. Puis il quitte les lieux, mais il prévoit de revenir pour prendre possession des meubles.

Après son départ, Fleur-de-Paris envisage que sa mère divorce, mais cela coûterait trop cher. Elle évoque l'homme qui a aimé Catherine avant qu'elle rencontre Claude Mathieu, mais celle-ci refuse de le solliciter. Elle a raconté à sa fille les conditions de sa naissance, sans jamais lui révéler le nom de son père naturel.

Un soir au couvent d'Auteuil, Ève reçoit dans sa chambre la visite de Suzanne de Chandor, alors que les rencontres nocturnes entre pensionnaires sont interdites. La fille du général est installée à Auteuil depuis quinze jours. Suzanne a constaté qu'elle sourit peu ; elle en déduit qu'elle est amoureuse, et elle voudrait bien savoir de qui. Elle évoque Melchior de Javerzac, « petit crevé qui s'est ruiné avec les femmes¹ », qu'Ève ne connaît pas.

Les jeunes filles parlent de leurs vies sentimentales ; Suzanne de Chandor prévoit de s'enfuir avec l'homme qu'elle aime ; elle a reçu beaucoup de lettres de son amoureux. Elle explique que sa mère la délaisse et que son père n'est intéressé que par le cercle et les prostituées.

Irénée des Anges accueille le lendemain Antonia dans son salon de réception. Elle la félicite pour le comportement exemplaire de sa belle-fille. Madame Barbe-Bleue indique alors qu'Ève est entrée en rébellion avec sa famille ; elle est amoureuse d'un artiste dont le niveau social est très inférieur au sien. Elle demande à la supérieure d'user de son influence auprès de sa belle-fille pour la convaincre d'épouser l'homme que sa famille lui destine. Irénée des Anges dit d'abord qu'elle ne peut accepter, elle s'est donné pour règle de rester neutre sur ces questions. Mais Antonia assure qu'elle peut réaliser quelques-unes des espérances de la sœur : le ministère des cultes, une orgue, des ornements pour la chapelle... Puis elle lui donne le nom du mari qu'elle souhaite pour Ève : Melchior de Javerzac, lequel appartient à la famille du duc de Chandor. Irénée des Anges reconnaît que ce serait un bon parti pour sa pensionnaire : elle promet de tenter de la persuader et de solliciter l'abbé Dussutour pour qu'il agisse avec elle dans ce sens.

Le séjour de la fille du général au couvent devient intolérable, on s'acharne à tenter de la convaincre d'accepter le projet de mariage. Les sœurs Luce et Agnès la pressent également d'épouser Melchior de Javerzac. Chaque matin, Irénée des Anges lui demande si elle a changé d'avis, l'abbé Dussutour et même Suzanne de Chandor l'irritent en évoquant le jeune homme.

Rue Saint-Dominique, Madame Barbe-Bleue est avec son tigre, Sultan. Munie d'une cravache, elle l'oblige à donner la patte. Isis vient informer la dompteuse que maître Duroux attend au salon.

1 *La Traite des blanches*. Livre II. *Madame Barbe-Bleue*. Paris : Fayard, 1900-1901, p. 51.

Elle se change et reçoit le notaire qui ne lui apporte pas les cinquante mille francs qu'elle espérait : il n'a plus d'argent pour elle à son étude. Selon maître Duroux, il ne lui reste que dix mille francs de rente qui sont insaisissables et incessibles. Mais elle n'en a que l'usufruit, la somme appartient en fait à la fille du général.

Après le départ du notaire, elle réfléchit à sa situation : elle espère marier Ève à Melchior de Javerzac afin de partager la dot avec lui ; elle espère aussi conquérir Valentin de Beaugency qui est certes un « viveur¹ », mais qui est aussi très riche et qu'elle espère transformer en « adorateur payant² ».

Chez lui, Valentin de Beaugency sort du bain ; Jean, son domestique, effectue ses soins. Le marquis fréquente régulièrement le Moulin-Rouge et d'autres « marchés galants³ ». Il a eu beaucoup de maîtresses et demande à son serviteur quelle a été sa préférée. Ce dernier trouve la question embarrassante, il tarde à répondre et finit par déclarer que c'est Catherine. À son évocation, Valentin de Beaugency se remémore son passé. Des années plus tôt, il était amoureux d'une jeune ouvrière en dentelles, Catherine Lagneau. Puis elle est tombée enceinte et a mis au monde un enfant. En dépit de leur différence de fortune, il était décidé à se marier avec elle. Mais il reçoit durant cette période des lettres anonymes prétendant qu'elle le trompe avec Claude Mathieu. Il interroge alors son domestique et celui-ci, « voyant une bonne affaire⁴ », affirme être effectivement l'amant de Catherine Lagneau et que le nouveau-né, Georgette, est sa fille.

Quand il lui fait part de ces accusations, Catherine se sent blessée et ne cherche pas à se défendre. Elle accepte d'épouser Claude Mathieu auquel Valentin de Beaugency donne alors dix mille francs.

Quelques mois plus tard, celui-ci avoue à son maître qu'il lui a menti, mais Valentin de Beaugency ne peut plus rien faire : ils sont mariés et Claude Mathieu a reconnu l'enfant. Les années passent, le marquis n'a plus aucune nouvelle et il demande aujourd'hui à Lischen de Stenberg de lui livrer Fleur-de-Paris, alors qu'elle est sa propre fille.

Antonia est annoncée. Il revêt un costume et la rejoint bientôt. Ils évoquent le mariage de la fille du général. Elle propose Melchior de Javerzac, mais Valentin de Beaugency estime qu'il n'est pas digne d'Ève : c'est « un joueur ruiné, un coureur de filles, un malade qui n'a peut-être pas un an à vivre⁵ »... Il envisage plutôt de marier Ève à César Brantôme, mais Antonia estime à son tour que c'est un mauvais parti : César est un artiste, il mène une vie de bohème. Valentin lui apprend que le sculpteur est seigneur de Bourdeille et qu'il cache sa noblesse. Il est décidé à marier la fille de son ami avec l'artiste qu'elle aime, même s'il faut pour cela s'opposer à Antonia.

Celle-ci fait semblant de l'approuver, mais elle souhaite informer Ève elle-même, ce qu'il accepte. Elle cherche toujours à le séduire et ils se donnent rendez-vous le lendemain.

Après son départ, Valentin de Beaugency comprend qu'il est « pincé⁶ » par la générale, malgré ses efforts de résistance.

1 *Madame Barbe-Bleue. Op. cit.*, p. 81.

2 *Ibid.*, p. 82.

3 *Ibid.*, p. 89.

4 *Ibid.*, p. 91.

5 *Ibid.*, p. 94.

6 *Ibid.*, p. 98.

Ovide Trimardon vient de dérober l'idée d'un médecin allemand, le docteur Wilhelm Hoch, qui propose l'allaitement naturel pour soigner différents troubles de la santé liés à la fatigue et à la neurasthénie. Le proxénète imagine la création d'un établissement libertin avec de luxueuses nourrices qui offriront leur lait aux patients.

Le roman présente alors une parenthèse sur les salaires féminins ; Dubut de Laforest s'indigne de leur faiblesse qui conduit les femmes à la prostitution.

Le récit reprend avec Lischen de Stenberg qui déjeune souvent avec un bon client, Mathias Bugilat. Chemisier pour dames rue de Rivoli. Il habite une maison sur le boulevard des Batignolles. Ils se retrouvent chez lui un matin où il a aussi invité Taxile Lapeau d'Étouars, inspecteur général de la Sécurité, une compagnie d'assurance, et Émilien Rovagne, chef de division au ministère de l'Agriculture. À l'aide d'une jumelle de courses, Mathias Bugilat observe un appartement au quatrième étage de l'autre côté du boulevard où il admire la beauté de trois jeunes filles dont l'aînée essaie une robe. Lischen de Stenberg promet aux trois hommes de leur livrer chacune d'elles.

Elle sort de l'appartement de Mathias Bugilat, traverse le boulevard et se dirige vers le logement des trois jeunes filles pour se renseigner à leur sujet. Elles s'appellent Raymonde, Simone et Liette Parigot et sont employées par un magasin de confection. Le père, graveur en pierre fine, est malade depuis trois mois ; paralysé, il ne peut plus travailler.

Elle se présente dans les jours qui suivent chez les Parigot comme la comtesse de Grensbelt et s'apitoie de la paralysie de l'ouvrier. Elle s'indigne avec les jeunes filles que leurs salaires soient aussi bas et déplore leur situation. Elle prétend être sans parent et vouloir aider la famille, tout d'abord en leur fournissant de meilleurs emplois. Elle propose à Raymonde de la retrouver le lendemain, pour rencontrer une amie qui lui offrira un travail plus rémunérateur.

Lischen de Stenberg rejoint ensuite Mathias Bugilat et propose de lui faire rencontrer Raymonde Parigot. Il est prêt à payer vingt-cinq louis, mais elle estime que cette somme n'est pas suffisante ; elle va faire la même offre au duc de Chandor qui devrait être plus généreux.

Dans sa chambre à l'hôtel du Midi, Melchior de Javerzac compte son argent et calcule ses dettes. Il a pensé à se suicider tant la situation lui semble périlleuse. Mais il songe avec plaisir au mariage prévu avec Ève Le Corbeiller qui va lui permettre de partager sa vie avec une belle jeune femme, tout en surmontant ses difficultés financières.

On lui apporte cependant un télégramme de Lischen de Stenberg qui lui demande de venir chez elle. Il arrive une demi-heure plus tard rue Castiglione et elle l'informe qu'Ève Le Corbeiller va se fiancer avec César Brantôme ; le mariage envisagé est compromis. Elle propose cependant à son hôte de le mener à bien, à condition qu'il accepte de s'associer avec elle et de partager la dot qu'il recevra ensuite. Il rechigne d'abord à compromettre Ève, puis il finit par accepter en raison de l'importance de ses difficultés.

Paraît alors Madame Barbe-Bleue qui est l'instigatrice du projet. Elle envisage qu'on livre Ève à Melchior dans un endroit fermé où elle prévoit que la jeune fille devra céder à ses désirs et acceptera ensuite de l'épouser pour éviter le scandale.

Madame Barbe-Bleue a invité chez elle Ovide Trimardon pour l'associer au complot contre sa

belle-fille. Croyant à un regain d'intérêt de la grande rousse à son égard, il accepte. Elle va lui adjoindre un solide complice.

*

Madame Barbe-Bleue rompt avec l'univers nocturne du premier livre et se déroule dans la froideur de l'hiver. Le titre de ce livre semble paradoxal puisqu'il annonce un roman où Antonia Le Corbeiller serait au premier plan alors qu'elle apparaît moins que dans le précédent. On voit l'intrigue se ramifier parmi les différents personnages : les fils suivent successivement le Môme-Goupin, Suzanne de Chandor, Lischen de Stenberg, Melchior de Javerzac... Cependant, Antonia se situe toujours à l'arrière-plan de chacun des développements, en fournissant de l'argent au Beau-Nénesse, en organisant le mariage d'Ève Le Corbeiller avec Melchior de Javerzac ou en attisant les désirs d'Ovide Trimardon ou du duc de Beaugency. Elle prend ainsi le rôle d'un marionnettiste qui semble jouer avec les autres personnages comme avec des pantins soumis à ses volontés. Cela accentue le caractère extraordinaire de ce personnage que résume la scène où elle dompte son tigre Sultan qui effraie Trimardon.

Madame Barbe-Bleue se distingue aussi dans toute l'œuvre de Dubut de Laforest en présentant un passage qui interrompt l'intrigue et où l'auteur évoque plusieurs études consacrées au travail féminin pour s'indigner, avec elles, de la faiblesse des salaires. Elles sont immédiatement illustrées par la description des travaux de couture effectués par les sœurs Parigot dans leur appartement et qui ne leur permettent pas de satisfaire leurs besoins élémentaires, en particulier le paiement de leur loyer. La situation de la famille Parigot rappelle celle des Morel dans *Les Mystères de Paris* : dans les deux cas, le père exerce la profession de tailleur de pierre fine.

Mais l'auteur ne se limite pas à la question du salaire des ouvrières. L'intrigue décrit plusieurs injustices subies par les femmes à l'orée du XX^e siècle, à tel point que ce livre pourrait être considéré comme une illustration de ces phénomènes. On voit ainsi Valentin de Beaugency abandonner Catherine Lagneau après la naissance de leur fille Georgette, ce qui témoigne de l'absence de responsabilité amoureuse dont bénéficient les hommes en raison de l'interdiction de recherche de paternité. Le projet de mariage de Melchior de Javerzac montre aussi comment cette cérémonie est un moyen pour l'époux de capter la fortune de son épouse qui en perd la jouissance dès lors que l'union est consacrée. Cela apparaît aussi dans la scène où Claude Mathieu s'empare des biens acquis par Catherine Lagneau et Fleur-de-Paris, sans que la loi leur permette de s'y opposer.

De cette manière, le « roman social » de *La Traite des blanches* en vient aussi à dénoncer la place des femmes dans l'univers social qui les contraint à une situation de dépendance. Pour répondre à son ambition, le roman présente une galerie importante de personnages de jeunes filles pensionnaires au couvent d'Auteuil dont les jeunes prostituées présentent un reflet dégradé. Si le roman offre plusieurs illustrations des injustices subies par les femmes, le projet annoncé par le titre de la tétralogie est bien une critique du proxénétisme. Ainsi, les jeunes ouvrières telles Raymonde Parigot ou Fleur-de-Paris apparaissent comme des proies soumises aux prédateurs marchands de femmes incarnés par Ovide Trimardon et Lischen de Stenberg dont les démarches seront étayées dans le livre suivant.

On retrouve aussi dans *Madame Barbe-Bleue* plusieurs motifs récurrents dans l'œuvre de Dubut de Laforest qui connaissent de nouveaux développements. La question des masques et de l'identité intervient ici avec Lischen de Stenberg qui se présente chez les Parigot comme la comtesse de Grensbelt, le masque souligne encore sa duplicité. Cela apparaît aussi avec Antonia Le Corbeiller dont le surnom exprime la cruauté et la double vie nocturne. Ces deux personnages incarnent l'univers oppressant qui caractérise *La Traite des blanches*. Le dédoublement de l'identité apparaît cependant de manière positive avec Fleur-de-Paris, alias de Georgette Lagneau, qui ne connaît pas le nom de son père.

Le personnage type du médecin héroïque qui apparaissait dès *Les Dames de Lamète* a totalement disparu, même dans sa forme dégénérée que l'on trouvait encore dans *Les Derniers Scandales de Paris*. La science apparaît bien avec l'évocation des travaux du docteur Wilhelm Hoch sur l'allaitement naturel. Mais elle est compromise en étant associée au criminel Ovide Trimardon et non à un héros positif. L'espoir en la science que manifestait *Pathologie Sociale* semble évanoui.

Avec les sœurs du couvent que fréquente Ève Le Corbeiller, on retrouve un autre type de personnages qui caractérise l'œuvre depuis ses débuts : les religieux. En participant aux complots de Madame Barbe-Bleue pour des raisons d'intérêt, la religion se présente corrompue. La Supérieure Irénée des Anges crée avec les sœurs, Luce et Agnès, et l'abbé Dussutour un univers d'oppression autour d'Ève Le Corbeiller pour qui le couvent devient « intolérable ».

À l'instar de César Brantôme et des jeunes ouvrières, l'héroïne apparaît comme une victime pure et esseulée dans un univers où règnent l'espionnage, les faux-semblants et les prédateurs proxénètes associés à la férocité de Madame Barbe-Bleue. Cependant, la noirceur de la tétralogie n'est pas totalement dénuée d'humour, comme on l'a vu avec les personnages espiègles du Môme-Goupin et de ses amis. Il apparaît aussi avec la situation de Melchior de Javerzac qui semble rire de lui-même quand il indique que sa situation financière est « tendue !¹ »

VII.3 *Les Marchands de femmes*

Le troisième livre de *La Traite des blanches* a pour titre *Les Marchands de femmes* et débute chez les Parigot où Raymonde et ses sœurs reçoivent Lischen de Stenberg, alias la comtesse de Grensbelt. Toute la famille la considère comme sa bienfaitrice. Elle offre des dentelles à Liette et Simone et emmène Raymonde avec elle. Elle informe la jeune fille que l'amie qui souhaite la recruter ne sera disponible qu'à neuf heures. Raymonde est surprise, elle craint que ses parents s'inquiètent, mais la proxénète la rassure en indiquant qu'elle les a prévenus. Elles se promènent dans le Bois de Boulogne puis elles marchent dans le quartier de la Madeleine où Lischen de Stenberg fait admirer à Raymonde les nombreux bijoux dans les vitrines, que celle-ci n'imagine jamais posséder.

Elles croisent le duc Gaëtan de Chandor qui salue Lischen de Stenberg et lui donne rendez-vous le soir en l'appelant « baronne ». Raymonde s'étonne de cette qualification puisqu'elle la croyait comtesse, mais la proxénète explique que le titre utilisé par son ami provient de son premier mariage avec

1 *Madame Barbe-Bleue. Op. cit.*, p. 130.

un baron ; le duc se trompe souvent. Elle souligne l'élégance de Gaëtan de Chandor et déclare qu'il pourrait offrir à Raymonde de nombreux bijoux, puis elle évoque les bals fastueux de la haute société. Elle souhaite emmener la jeune fille le soir même à une festivité de ce type où elles retrouveront l'amie qui doit la recruter.

Vers neuf heures, elles pénètrent chez Hermosa Alvarez qui habite un luxueux immeuble rue de Surène. Les deux complices veulent préparer Raymonde au bal en lui faisant passer une robe adaptée. Elles la laissent seule pour qu'elle se déshabille et vont chercher l'habit.

Après leur sortie, Raymonde entend des rires et des voix masculines. Puis Lischen de Stenberg et Hermosa Alvarez reviennent avec une robe bleue. Elles s'étonnent que la jeune fille ne se soit pas encore déshabillée. Lischen de Stenberg enlève ses vêtements tout en palpant son corps et en commentant sa beauté. Elle lui demande de retirer sa chemise. Raymonde refuse. Hermosa Alvarez se lève alors du divan où elle était étendue et arrache le vêtement en le déchirant. Lischen de Stenberg ouvre la porte capitonnée et lance Raymonde dans une autre pièce très éclairée. La jeune fille y découvre six hommes en habits noirs avec cinq femmes nues. Il y a là Gaëtan de Chandor, Yephrem Florescovitch, prince des Balkans, Zozo Pattes-en-l'air, Grosses-Lèvres, la Poubelle et Bistoquette.

Le duc viole brutalement Raymonde Parigot, tandis que les autres font des bruits de chasse-à-cour en hurlant : « Taïaut ! Taïaut ! » L'auteur indique alors qu'il baisse le rideau sur « ce tableau de honte¹ ».

Après le viol, on propose à Raymonde une pièce d'or qu'elle refuse. Lischen de Stenberg menace de s'en prendre à sa famille si jamais elle révèle ce qui s'est passé.

Fleur-de-Paris rentre de son travail. Elle arrive chez elle rue du Mont-Cenis à Montmartre quand elle est arrêtée par la concierge, Adélaïde Turot, qui l'informe que Claude Mathieu est venu et a emporté tout le mobilier et les ustensiles de son appartement dans une voiture en bas de l'immeuble, poussée par le Môme-Goupin, le Beau-Nénesse et La Vrille. Elle retrouve sa mère ensanglantée dans l'appartement vide. Claude Mathieu l'a frappée ; elle veut quitter les lieux. Georgette souhaite d'abord interroger les voisins du sixième pour qu'ils lui disent où sont désormais leurs meubles. Elle les entend rentrer ; ils sont ivres et clament des chansons. Elle leur demande où sont les meubles. Ils admettent avoir participé à leur enlèvement, mais refusent de lui révéler où ils se trouvent à présent.

Fleur-de-Paris panse les blessures de sa mère et les deux femmes quittent l'immeuble où Catherine ne veut plus rester. Elle saisit sa voiture à moitié pleine d'oranges et cherchent à en vendre, mais sa voix est éraillée. Il tombe une pluie fine.

Sa fille se demande où elles vont dormir, elle dispose de peu d'argent et la maison Fradin n'accepte pas les femmes. Il ne reste plus que le Matelas-Épatant pour dormir parmi les voleurs et les assassins où encore les ponts de la Seine sous lesquels s'abriter.

La pluie devient plus forte. Elle aperçoit La Vrille qui interpelle les passants quand un fiacre arrive à toute allure et renverse sa mère. Au même moment, Georgette est interpellée par un agent de

1 *La Traite des blanches*. Livre III. *Les Marchands de Femmes*. Paris : Fayard, 1900-1901, p. 20.

la police des mœurs qui la soupçonne de prostitution et l’emmène avec lui. Personne ne la connaît, alors personne ne la défend.

À huit heures, Isis se présente dans l’immeuble car elle souhaite s’entretenir avec le Beau-Nénesse. Elle lui demande de la conduire dans sa chambre. Ils montent les six étages et elle l’hypnotise pour l’obliger à la suivre. Ils regagnent bientôt sa voiture.

Quelques heures plus tard, le Beau-Nénesse se réveille sur un divan entouré de trois femmes vêtues d’étoffes transparentes. Il croit rêver. Elles l’appellent « seigneur¹ » et disent que son père est le sultan Abdul-el-Sabir. Parmi les trois femmes, Berthe de Chandor se fait appeler Fathma, Cécile des Gravières est Mirza et Antonia est Nadjoura qu’il identifie comme la femme qu’il a rencontrée à l’Abbaye de Thélème. Il est persuadé de rêver au point de se pincer l’oreille. Mais Antonia lui affirme qu’il ne rêve pas et lui demande d’ordonner tout ce qu’il veut : le Beau-Nénesse réclame à manger. Des domestiques apportent des fleurs, du vin et un repas.

Le jeune homme fait l’amour avec les trois femmes, puis il se lave et Isis l’hypnotise de nouveau. Antonia lui demande alors s’il connaîtrait un homme fort, déterminé et capable de tout pour de l’argent. Le Beau-Nénesse donne le nom de Claude Mathieu et son adresse : 27 rue du Bac-d’Asnières où il se fait appeler désormais François Denis.

Isis le reconduit ensuite chez lui, toujours hypnotisé. Quand il se réveille le lendemain, il croit avoir fait un formidable rêve.

Antonia souhaite exécuter son plan pour empêcher le mariage d’Ève et César Brantôme avec patience et habileté. Tous les dimanches et parfois les jeudis, sa belle-fille vient à l’hôtel rue Saint-Dominique. Antonia vante alors les qualités de César et semble préparer leur mariage. Un jeudi, les deux amoureux sont ensemble et partagent leurs sentiments. Mais dès qu’ils sont partis, Antonia éclate de colère, gifle Isis et frappe Sultan sans raison.

Elle annonce à Trimardon que le temps est venu d’agir. Elle a trouvé un homme qui correspond à ce qu’ils cherchent pour les aider. Ils doivent le rencontrer ensemble le soir même à huit heures. Ovide Trimardon lui demande si la jeune fille qu’ils ont repérée accepte toujours d’être leur complice et elle le lui confirme.

Rue du Bac d’Asnières, Claude Mathieu a changé de nom pour devenir François Denis, identité d’un homme qu’il vient d’assassiner. Il est rasé de près et ressemble désormais à un honnête bourgeois. Le Môme-Goupin, le Beau-Nénesse et La Vrille lui rendent visite et l’informent que Fleur-de-Paris est à la prison de Saint-Lazare et sa mère à l’hôpital.

Se présente alors Ovide Trimardon accompagné d’Antonia Le Corbeiller que tous reconnaissent pour l’avoir croisée à différents moments de l’intrigue. Claude Mathieu est prêt s’associer à leur projet. Madame Barbe-Bleue demande à son hôte de faire sortir les « gosses² » ; le Beau-Nénesse et ses amis quittent les lieux, tandis que les autres restent préparer l’opération imaginée par Antonia.

À onze heures du soir, Madame Barbe-Bleue retrouve Jean, le serviteur de Valentin de Beaugency qui lui apporte une lettre de demande en mariage émanant de son maître.

1 *Les Marchands de Femmes. Op. cit.*, p. 41.

2 *Ibid.*, p. 62.

Minuit au couvent d'Auteuil. Suzanne de Chandor est dans la chambre d'Ève Le Corbeiller et fume une cigarette. Ève loue la bienveillance de sa belle-mère qui l'autorise à épouser César Brantôme. À une heure, Suzanne regarde dehors et aperçoit un signal lumineux de trois éclairs rouges. Elle ouvre alors la fenêtre sous prétexte d'aérer. Sans qu'Ève s'en aperçoive, elle fait un signe avec d'une bougie. Elle tire ensuite le rideau sans fermer complètement la fenêtre, puis elle quitte la chambre d'Ève en verrouillant discrètement la porte.

Dehors, Ovide Trimardon et Antonia Le Corbeiller préparent leur manœuvre. Le proxénète a aperçu le signal ; avec Claude Mathieu, il escalade la muraille et se rend au pied de la façade. À l'aide d'une corde, ils atteignent la chambre de la jeune fille. Ils jettent sur elle une couverture et elle pousse un cri avant de s'évanouir. Puis ils redescendent et la livre à Antonia qui la met dans un landau conduit par Isis et elle est emmenée à la maison quai d'Orléans où elle est enfermée.

Prisonnière, Ève demande à Olympe, sa surveillante, pourquoi on la retient. Celle-ci est seulement autorisée à lui indiquer qu'elle se trouve à la campagne à plusieurs lieues de Paris : crier ne servirait à rien. Ève lui demande qui sont ses maîtres, mais elle ne peut lui révéler et la laisse seule après avoir verrouillé la porte.

Plusieurs semaines s'écoulent. Antonia parvient à inviter un soir Melchior de Javerzac dans la maison quai d'Orléans. Elle verse alors de la poudre de cantharides dans son vin, ce qui provoque une « folie érotique¹ », le jeune homme est éperdu de désir. Elle lui révèle alors qu'elle lui destine Ève Le Corbeiller qui est dans la maison, mais il se refuse à la violer. Elle lui fait boire encore une coupe du liquide aphrodisiaque et il lui demande de la conduire auprès de sa belle-fille.

Il la trouve en prière et lui manifeste ses désirs. Surprise, elle le menace d'un poignard et lui reproche sa lâcheté. Il lui apprend qu'il a été conduit jusqu'à elle par Antonia. Puis les effets de l'alcool se dissipent et il en vient à regretter la situation dans laquelle il se trouve. Il décide d'aider Ève à prendre la fuite. Il va rester dans la chambre pour qu'on la croie avec lui, pendant qu'elle s'échappera. Elle parvient à sortir de la maison et se réfugie dans l'atelier de César Brantôme.

À une heure du matin, tandis que le sculpteur étudie les plans d'une commande pour l'ambassade russe, il entend qu'on sonne : c'est Ève, les deux amoureux se retrouvent. Elle lui fait le récit de sa captivité, insiste sur la culpabilité de sa belle-mère, mais elle tait par pudeur l'épisode avec Melchior de Javerzac qui a précédé sa fuite.

César Brantôme prévoit de la cacher chez sa tante, Thérèse Alban, mais auparavant, il lui fait écrire une lettre où elle prétend se suicider par désespoir sentimental, afin que Madame Barbe-Bleue la croie morte et ne la recherche plus.

Début juin. Claude Mathieu, alias François Denis, a reçu une forte somme de Madame Barbe-Bleue pour l'enlèvement et il dirige à présent un bureau de placement pour domestiques dans le quartier de Notre-Dame-des-Victoires. Il a racheté une « Maison fondée en 1842² » dont il a modifié les activités. Il trouve certes du travail à quelques domestiques, mais son établissement devient aussi

1 *Les Marchands de Femmes. Op. cit.*, p. 86.

2 *Ibid.*, p. 107.

un repaire de voleurs : il forme les futurs serviteurs pour qu'ils cambriolent leurs employeurs. Il est aussi courtier en femmes qu'il fournit à Ovide Trimardon ou Lischen de Stenberg.

Dans leurs activités de proxénétisme, ces derniers ont chacun leur bureau. Mais ils s'entretiennent régulièrement pour coordonner leurs actions. Un tenancier d'Oxford Street à Londres réclame des femmes à Ovide Trimardon, en particulier des mineures. On lui a également annoncé deux jeunes filles qui arrivent de Dijon pour donner des leçons de piano. Son associée estime que cela serait « drôle¹ » s'ils parvenaient à les envoyer directement à Londres. Sinon, elles seront placées dans la maison Brochon. Ils sont rejoints par Gustave Os, ancien inspecteur de la Sûreté, qui a été révoqué pour des malversations et qui dirige un atelier de photographie tout en servant d'indicateur à la baronne.

À l'hôtel des Chandor, rue Monceau, Suzanne est avec Julie, sa servante. Très amoureuse de Polydor Vêlu, elle s'apprête à le rejoindre après le départ de ses parents. Julie souligne que Polydor, écuyer au cirque Fernando, n'appartient pas au même milieu social que sa maîtresse, bien que ce soit elle qui le lui ait présenté. Mais Suzanne ne craint pas ses parents qui lui montrent l'exemple.

Gaëtan de Chandor est en habits noirs et Berthe en costume de bal. Ils parlent très peu pendant le repas. Ils évoquent néanmoins Ève Le Corbeiller dont on est sans nouvelle, qui est peut-être morte. Suzanne est émue par cette information, elle éprouve un sentiment de culpabilité, puis elle songe à Polydor qui éveille ses désirs. Ses parents évoquent aussi le mariage d'Antonia avec Valentin de Beaugency.

*

Le titre du troisième livre de *La Traite des blanches, Les Marchands de femmes*, annonce une définition du proxénétisme et une grande partie est effectivement consacrée à la description du commerce d'Ovide Trimardon et de Lischen de Stenberg. L'auteur montre comment leur activité se dissimule sous des dehors apparemment honnêtes ; on les voit organiser le recrutement des futures prostituées en choisissant des jeunes filles sans protection. Il décrit ainsi un mécanisme dont prend conscience la fin du XIX^e siècle et qui voit naître, en réaction, des sociétés de protection des jeunes filles, lesquelles apparaissent dans le roman à travers l'œuvre intitulée *L'Amie de la jeune fille*. Après la morphine et le traitement de la jeune délinquance, l'auteur trouve dans la traite des blanches un nouveau sujet de roman social.

L'ouvrage prend ainsi un tour démonstratif, voire édifiant, qui se traduit par une répartition manichéenne des personnages qui oppose bourreaux et victimes. Ovide Trimardon et Lischen de Stenberg sont les méchants bourreaux et ils ont de nombreux complices : Claude Mathieu, le Môme-Goupin et consort, Gaëtan de Chandor... qui persécutent des victimes éplorées, telle Raymonde Parigot. La scène de viol particulièrement brutale dès le premier chapitre ne laisse pas indifférent ; il s'agit de choquer le lecteur pour l'amener à une prise de conscience et à l'action contre ce qui est présenté comme un fléau, ce qui est bien la visée des romans sociaux chez Dubut de Laforest.

1 *Les Marchands de Femmes. Op. cit.*, p. 122.

Le monde de la prostitution qui s'organise en bourreaux contre victimes est dominé par une cruauté qui semble implacable et que subissent la plupart des personnages. C'est ainsi que Fleur-de-Paris, ouvrière généreuse, se retrouve enfermée à la prison de Saint-Lazare, tandis que sa mère, pauvre marchande d'oranges, est en convalescence à l'hôpital de la Riboisière. L'une et l'autre semblent broyées par la violence de l'univers parisien. Quant aux deux héros positifs, Ève et César, ils sont impuissants, contraints à se terrer chez la tante du sculpteur, Thérèse Alban.

En dépit du caractère démonstratif du roman qui tend à répartir les personnages de façon manichéenne, quelques-uns se situent pourtant dans un entre-deux et manifestent une ambiguïté qui paraît seule en mesure d'échapper à la dichotomie du bourreau et de la victime. C'est d'abord le cas de Melchior de Javerzac, complice de Madame Barbe-Bleue, qui, au moment de violer Ève Le Corbeiller, est pris de remords et l'aide finalement à s'échapper. Une ambiguïté semblable apparaît chez une autre complice d'Antonia : Suzanne de Chandor. Elle l'aide bien à enlever Ève, mais elle regrette son geste au moment où elle apprend qu'elle est peut-être morte et l'auteur insiste sur la responsabilité de ses parents qui ne se soucient pas d'elle. Ils portent ainsi tous deux une forme d'espoir puisqu'ils semblent les seuls en mesure d'échapper au rôle de bourreau, comme à celui de victime.

Dans *Les Marchands de femmes* plus encore que dans les deux livres précédents, on retrouve plusieurs caractéristiques des *Derniers Scandales de Paris* dont il offre, au delà d'un simple « corollaire » comme l'indique l'auteur, une version épurée, simplifiée. Cela apparaît d'abord avec la dispersion des fils de l'intrigue, commune aux deux œuvres, qui donne à la tétralogie un même caractère labyrinthique. C'est ainsi que le désir d'Antonia et son hostilité envers Ève passe au second plan, au profit des manœuvres d'Ovide Trimardon et de ses complices. On assiste aussi à des effets de miroir qui renforcent cette impression. Le plus spectaculaire concerne encore la scène de viol de Raymonde Parigot dans le premier chapitre, cauchemar d'une rare violence où elle se retrouve entourée d'hommes en habits noirs, à laquelle semble répondre de manière antithétique le rêve éveillé du Beau-Nénesse dans le chapitre suivant, hypnotisé par Isis, qui savoure les délices d'amour que lui offrent Antonia et ses amies, masquées et affublées de noms exotiques. À la torture de Raymonde fait écho le bonheur du Beau-Nénesse.

Le sentiment de dispersion dans le labyrinthe parisien va de pair avec les nombreux changements d'identité comme dans cet exemple où Antonia est devenue Nadjoura. Ces phénomènes sont nombreux chez Dubut de Laforest, mais ils étaient jusqu'à présent ponctuels, le plus souvent limités dans le temps, alors qu'on assiste ici à un changement définitif chez Claude Mathieu qui devient François Denis : de bandit misérable, il prend les traits d'un honnête bourgeois en accaparant le nom d'un homme qu'il a assassiné ; le seul autre exemple de ce type se trouve dans *Messidor* avec Étienne Daupier, mais il est démasqué à la fin du roman. Ainsi, l'intrigue se développe dans un univers cruel, incertain, mais aussi vacillant où aucune certitude ne paraît définitive, ce qui paraît caractériser l'œuvre de Dubut de Laforest à partir des *Derniers Scandales de Paris*.

On retrouve également dans *Les Marchands de femmes* plusieurs motifs qui interviennent dans l'ensemble de l'œuvre romanesque, mais ils connaissent des évolutions sensibles, à tel point que l'auteur semble vouloir détourner chacun d'entre eux de son usage antérieur. C'est le cas de la question du mariage motivé par des intérêts d'argent. Jusqu'à ce livre, c'était en général un homme qui souhaitait épouser une riche héritière pour s'emparer de sa fortune, à l'instar d'Arthur de La Plaçade

avec la Môme-Réséda. Or, dans *La Traite des blanches*, ce n'est plus un homme, mais une femme, Antonia, qui cherche son enrichissement dans le mariage.

Apparaissent aussi dans *Les Marchands de femmes* les personnages types du médecin et de l'enquêteur. On a vu les médecins évoluer du statut de héros absolus dans *Les Dames de Lamète* à ceux de victimes ou de criminels dans *Les Derniers Scandales de Paris*. Le seul médecin que l'on croise ici est celui qui vient assister Catherine Lagneau après son accident et qui recommande de la conduire à l'hôpital. On ne sait pas son nom, il apparaît presque comme un figurant, un élément de décor. La médecine semble quitter l'univers romanesque de Dubut de Laforest. On passe ainsi de l'admiration à la défiance, puis à l'indifférence. Avec Gustave Os, le personnage de l'enquêteur semble devoir connaître une évolution similaire. On se souvient de l'héroïsme de Théodore Dardanne qui œuvrait, au péril de sa vie, pour la recherche de la vérité et la réhabilitation de Lionel d'Esby. Avec Gustave Os, l'enquêteur a dégénéré pour se mettre au service des criminels. L'évolution de ces deux personnages types dans l'œuvre de Dubut de Laforest contribue au pessimisme qui domine la lecture des *Marchands de femmes*.

Enfin, et c'est sans doute une des rares évolutions thématiques positives, apparaît aussi au moment de la séquestration d'Ève Le Corbeiller l'utilisation de liqueur de cantharides comme produit aphrodisiaque, irritant de façon excessive les désirs masculins, déjà rencontrée dans *Le Gaga, Mademoiselle de Marbeuf* ou, plus récemment, avec le baron Géraud dans *Les Derniers Scandales de Paris*. Or, le liquide dangereux est ici absorbé par un jeune homme, Melchior de Javerzac, et il est loin d'être mortel puisque ses effets se dissipent rapidement pour qu'il aide Ève à s'enfuir. Cette évolution d'un motif ancien renforce l'importance de ce personnage dont on a souligné l'ambiguïté, mais elle montre surtout la volonté de l'écrivain d'éviter toute complaisance avec des schémas anciens, d'évoluer dans sa pratique du roman.

VII.4 *Trimardon*

Dans *Trimardon*, dernier livre de la tétralogie, Lischen de Stenberg et son complice poursuivent leur trafic depuis leurs bureaux rue Notre-Dame-des-Victoires et l'appartement de la rue Castiglione. Ovide Trimardon a mis à la mode les « cartons galants¹ » ; ce sont des rondelles dorées sur lesquelles les prostituées indiquent leur adresse et qu'elles glissent dans les poches de leurs clients les nuits de bal à l'Opéra.

À l'opposé des deux proxénètes, la société L'Amie de la jeune fille a pour présidente honoraire la princesse Amélie de Mabran-Parisis et Thérèse Alban pour présidente effective. Thérèse Alban a rencontré la princesse chez des ouvriers malheureux à Montrouge. Elles ont alors décidé de s'associer pour créer ensemble une œuvre dont Amélie de Mabran-Parisis parle à son ami Charles-Alix Glandoz, archevêque de Bourges, lequel souhaite également participer à leur projet. C'est ainsi qu'ils créent L'Amie de la jeune fille. L'œuvre se réunit chaque mois en assemblée au siège rue de Glück dans un immeuble qui appartient à la princesse où elles ont eu l'idée d'organiser un congrès

1 *La Traite des blanches*. Livre IV. *Trimardon*. Paris : Fayard, 1900-1901, p. 11.

international à Londres avec le patronage de la National Vigilance Association et sous la présidence de lord Aderbeen. L'événement a été l'occasion de fournir aux représentants des nations un questionnaire sur les mesures à prendre contre le proxénétisme et les recommandations à soumettre aux gouvernements.

Rue Saint-Claude, chez Thérèse Alban, Ève Le Corbeiller vit heureuse. Le temps passant, elle sort davantage. César Brantôme reçoit chaque jour à son ancienne adresse des lettres enflammées de Madame Barbe-Bleue. Il a dépensé l'argent gagné avec la sculpture d'un *Saint-Michel* envoyé à Pétersbourg et son œuvre intitulée *Le Jugement de Paris* est toujours exposée chez un marchand de tableau rue Laffitte. Il discute avec sa tante de ses problèmes d'argent. Elle lui suggère de rencontrer la princesse de Mabran-Parisis qui pourrait lui proposer de restaurer d'anciens bas-reliefs et qui pratique, elle aussi, la sculpture. Elle va l'inviter dans l'atelier de son neveu pour qu'ils s'entendent.

À la fin du mois d'août, voilà bientôt dix mois qu'est mort le général Le Corbeiller. Le délai de viduité étant écoulé, Madame Barbe-Bleue va bientôt pouvoir se marier avec Valentin de Beaugency. Elle est si dépensière qu'elle est proche de la ruine. Elle imite la signature de son futur mari pour s'endetter ; elle a mis en gage ses bijoux qui sont remplacés par des faux. Après la mort supposée d'Ève, Valentin de Beaugency a voulu retarder le mariage, mais Antonia souhaite au contraire le précipiter et ils préparent le contrat.

Le marquis de Beaugency lui révèle qu'il est le père d'une fille naturelle, née il y a longtemps, et s'il la retrouve, il lui réserve deux cent mille francs. De son côté, Antonia lui avoue qu'elle est ruinée. Valentin le savait, mais c'est pour lui sans importance et il lui remet les pierres précieuses qu'il a récupérées après leur mise en gage. La signature du contrat de mariage est prévue le lendemain chez le notaire.

Depuis sa garçonnière rue de Londres, Ovide Trimardon prépare l'arrivée de deux Dijonnaises le soir même. Il va aller les chercher à la gare et les conduira chez Lischen de Stenberg qui se présentera comme sa sœur et leur aura préparé un repas modeste. Puis il consulte un annuaire pour se familiariser avec quelques noms de Dijon.

Un peu plus tard gare de Lyon, il attend les deux jeunes filles et consulte les notes de son correspondant à Dijon. Il voit enfin arriver Anna et Victorine Lamiral ; il est surpris par la ressemblance étrange des deux sœurs jumelles. Il dit les accueillir à la demande d'une personne qui leur est chère, Zulime Quesnier, qu'il présente comme une amie de sa sœur Lischen. Le proxénète dit avoir connu leur grand-père à Dijon, ce qui les rassure. Il les installe dans sa voiture.

Ils arrivent chez Lischen de Stenberg qu'ils trouvent habillée en bourgeoise. Elle a aussi organisé son salon pour qu'il se présente comme un modeste intérieur, correspondant à son costume. Elle joue la comédie préparée, évoque Zulime Quesnier et propose aux deux sœurs de les loger dans un hôtel.

Lischen de Stenberg amène les deux jeunes filles chez Élodie Brochon qui les inscrit et présente son établissement. Les deux sœurs indiquent qu'elles cherchent à donner des leçons de chant et de piano et Élodie Brochon propose de leur trouver un emploi à l'institution des Dames Norturel. Elles sont enchantées. Mais elles doivent formuler une demande au conseil municipal car

l'établissement appartient à la ville. Comme le texte de la demande est assez long, Élodie Brochon leur propose de le rédiger plus tard, elle leur demande simplement d'écrire « lu et approuvé » au bas d'une feuille vierge et de signer en-dessous pour qu'elle puisse formuler la demande à leur place. Anna et Victorine acceptent, puis elles sont conduites dans leur chambre.

Le lendemain, elles s'étonnent que leur fenêtre soit verrouillée par un cadenas, tout comme la porte de la chambre. C'est alors que se présente Angéla, leur « institutrice¹ ». Anna et Victorine veulent sortir, quitter la chambre où elles sont enfermées, elles crient. Angéla est attendrie par le spectacle de leur innocence. Élodie Brochon entre alors dans la chambre. Elle leur explique qu'elles pourront partir quand elles auront payé leur dette de cinq mille francs et elle leur montre la lettre qu'elles ont signée la veille attestant qu'elles lui sont redevables d'une telle somme.

Les deux sœurs passent la journée dans l'angoisse. Le soir à minuit, elles ouvrent l'arrivée de gaz pour se suicider. Mais Angéla entre à temps pour les sauver. Émue par leur situation, elle leur promet de les libérer, mais elles doivent attendre le lendemain soir.

À onze heures du matin, Claude Mathieu retrouve le Môme-Goupin et ses amis au Goujon Tricolore boulevard de La Villette pour un déjeuner en l'honneur de La Vrille. Le Môme-Goupin explique qu'ils attendent aussi Tu-Parles, Alexis Parigot, qui a peint l'enseigne du café et qu'il a invité avec sa maîtresse, Angéla. Ces derniers arrivent enfin et La Limace leur apporte le repas.

Angéla doit les quitter avant le dessert car elle a rendez-vous à quatre heures avec une princesse à Vanves. Elle a rencontré Amélie de Mabran-Parisis à l'hôpital où elle était soignée pour une pleurésie. La princesse lui a alors demandé de devenir honnête et lui a proposé de l'aider, de lui trouver un travail si elle lui promettait de changer d'existence. Angéla a refusé, mais la princesse lui a donné son adresse et proposé de venir dans son château si elle avait besoin d'elle. Après son départ, « la noce march[e] de plus belle² » ; Claude Mathieu entonne *La Ballade du Communard*.

Au château de Vanves, la princesse de Mabran-Parisis est avec Gérôme, son intendant. Elle lui demande de conduire auprès d'elle Angéla Tessier quand elle se présentera. Elle doit aussi recevoir ensuite l'archevêque Glandoz et Thérèse Alban. César Brantôme travaille dans le pavillon de Diane situé dans le parc.

La princesse suppose qu'Angéla Tessier souhaite la rencontrer parce qu'elle veut changer de vie. Mais Angéla ne vient pas pour elle, « il est des taches qui ne s'effacent pas³ », affirme-t-elle. Elle la sollicite pour sauver deux innocentes. Puis elle explique la situation des sœurs Lamiral.

Amélie de Mabran-Parisis se rend ensuite à cheval à l'extrémité du parc où elle trouve Jeanne, une villageoise, qui attend sa fille Paulette qu'elle veut chasser de chez elle car elle est enceinte. La princesse lui demande de pardonner sa fille, le vrai coupable, estime-t-elle, est l'homme qui l'a séduite et abandonnée ; quant à l'enfant, il est innocent. Jeanne craint la honte et le regard des autres mais elle décide de pardonner sa fille et accepte qu'elle revienne vivre chez elle. Puis la cavalière s'en va.

1 *Trimardon. Op. cit.*, p. 77.

2 *Ibid.*, p. 90.

3 *Ibid.*, p. 98.

Deux femmes en noir se présentent alors auprès de Jeanne et lui demandent si elles se trouvent bien chez la princesse de Mabran-Parisis. Elles lui demandent ensuite si César Brantôme est dans la propriété, et Jeanne le confirme. Elle les laisse entrer et leur montre le pavillon où se trouve le sculpteur.

Madame Barbe-Bleue et Isis, les deux femmes en noir, se dirigent vers lui. Antonia souhaite savoir si César est l'amant de la princesse. Elle les voit sortir ensemble ; comme elle souhaite parler au sculpteur, elle va se cacher dans le pavillon en attendant la nuit.

Angéla Tessier et Tu-Parles qu'elle a rejoint longent les murs de la propriété pour retourner à la gare. Paulette aperçoit alors Alexis Parigot et le désigne à sa mère comme le père de l'enfant qu'elle attend. Elle l'a rencontré un jour qu'il peignait des motifs à Vanves. Jeanne entre alors dans une grande colère contre le peintre qu'Angéla protège et le couple parvient à s'enfuir.

La princesse accueille avec César la voiture qui amène l'archevêque Glandoz, Thérèse Alban et Ève Le Corbeiller. Elle s'isole avec le prélat pour discuter ; il va l'accompagner le soir dans une mission délicate.

Pendant le dîner, l'archevêque songe à Antonia quand il raconte son passé à Alexandrie. Il est décidé à assurer la protection d'Ève.

Puis il part à huit heures avec la princesse dans une calèche conduite par Gérôme vers Paris. Ils arrivent à la maison Brochon où ils demandent à voir les deux Dijonnaises, mais la maîtresse des lieux s'y oppose. Charles-Alix Glandoz la menace alors de prison et la princesse lui donne cinq mille francs pour libérer les deux sœurs qu'Élodie Brochon conduit alors auprès d'eux. Elle lui évite ainsi un scandale. « Les scandales de Paris, il y en a même trop !¹ » lui répond Élodie Brochon. Anna et Victorine remercient la princesse et partent avec elle dans la direction de Vanves. Leur voiture les dépose au couvent des Dames de la Miséricorde où entrent les deux jeunes sœurs.

Dans le parc de Vanves, Antonia est face à sa belle-fille qu'elle somme de revenir avec elle. L'archevêque intervient alors et exige qu'elle la laisse libre, en échange de quoi elle ne sera pas inquiétée pour ses crimes.

Des mois passent. Suite à l'action de L'Amie de la jeune fille et de l'archevêque et avec Louise Michel, Maud Gonne et le comte d'Haussonville, l'auteur propose des modifications pour améliorer la condition des femmes.

Le roman s'achève en présentant le devenir des principaux personnages. Valentin de Beaugency s'est marié avec Madame Barbe-Bleue. Il a doté Fleur-de-Paris qui est devenue l'épouse d'un employé de la Compagnie du nord. Melchior de Javerzac est parti à Madagascar où Zozo Patte-en-l'Air va le rejoindre. Raymonde Parigot est devenue la maîtresse de Mathias Bugilat, tandis que ses sœurs travaillent. Son frère Alexis a racheté sa faute en se mariant avec Paulette. Anna et Victorine Lamiral sont heureuses au couvent. Le Môme-Goupin, le Beau-Nénesse, La Vrille et La Betterave continuent à s'amuser. Hermosa Alvarez, Élodie Brochon et le père Sumatra exercent toujours. Enfin, Ovide Trimardon et Lischen de Stenberg arrivent en Tunisie pour observer la traite des blanches, jaunes et noires universelle contre laquelle luttent les frères blancs de Carthage.

1 *Trimardon. Op. cit.*, p. 115.

Le dernier livre de *La Traite des blanches* se distingue nettement des trois précédents, en particulier du premier qui durait plus de cinq semaines et se passait presque exclusivement la nuit. La narration de *Trimardon* s'étend sur quelques jours pendant l'été 1891 et l'action se déroule dans la journée, sans acte violent, à l'exception de la séquestration des sœurs Lamiral. Si Madame Barbe-Bleue était encore à l'arrière-plan du roman précédent, elle est ici presque absente et n'apparaît que dans le dernier chapitre pour le dénouement d'ensemble.

Comme *Les Derniers Scandales de Paris*, *La Traite des blanches* se termine par une forme de rédemption qui accompagne la présence de la lumière et le resserrement temporel. L'auteur manifeste ainsi une volonté narrative de donner au roman une issue optimiste qui s'oppose au désespoir qui dominait jusqu'alors, en particulier dans *Les Marchands de femmes*. Le motif du pardon apparaît de plusieurs manières : l'archevêque Glandoz pardonne ses crimes à Antonia en renonçant à la poursuivre, Jeanne pardonne la grossesse de sa fille Paulette et, plus haut, Fleur-de-Paris semble pardonner à Claude Mathieu le vol dans son appartement.

Parallèlement à ces phénomènes propres à la rédemption, les criminels paraissent éprouver davantage de scrupules, développer un sentiment de culpabilité, à l'image de Claude Mathieu qui souhaite désormais aider Fleur-de-Paris et sa mère ou d'Alexis Parigot qui épouse finalement Paulette et reconnaît leur enfant. Après lui avoir montré l'enfer, l'auteur conduit son lecteur à un certain espoir. Espoir ténu cependant puisque les crimes d'Antonia resteront impunis et que le négociant d'Ovide Trimardon et de Lischen de Stenberg est appelé à se poursuivre, bien que la fin du roman les déplace en Tunisie.

Cette rédemption accompagne la visée politique de l'œuvre qui apparaît concrètement à la fin du roman où on voit l'auteur revendiquer des modifications législatives en faveur des femmes. *Madame Barbe-Bleue* avait déjà montré plusieurs exemples des injustices à travers les destins de Catherine Lagneau et de sa fille. Dans le dernier chapitre de *Trimardon* apparaît aussi ce qui concerne la séduction avec l'exemple de Paulette qui tombe enceinte d'Alexis Parigot après quoi il l'abandonne au risque de la misère, sans qu'on puisse l'inquiéter. L'absence de responsabilité du séducteur conduit Dubut de Laforest à réclamer le droit de recherche de paternité pour les naissances hors mariage.

Mais la fragilité féminine apparaît surtout dans *Trimardon* avec les destins d'Anna et Victorine Lamiral, au centre de l'intrigue, livrées sans défense par Ovide Trimardon à la maison Brochon. Angéla Tessier les sauve du suicide avant d'appeler au secours la princesse de Mabran-Parisis qui viendra les libérer avec l'aide de l'archevêque de Bourges. Il s'agit bien sûr pour l'auteur de dénoncer à travers elles la brutalité du proxénétisme, mais leur position centrale dans le dernier livre de *La Traite des blanches* amène à considérer différemment la question de la prostitution, omniprésente dans toute l'œuvre de Dubut de Laforest, non plus comme un phénomène isolé et fascinant au tournant du siècle, mais plutôt comme une métonymie de la place des femmes dans la société, dont la fragilité, l'absence de reconnaissance sociale et la soumission au règne masculin en font les proies des prédateurs proxénètes et les réduit au rôle d'objet sexuel dont la prostituée est l'incarnation. Les prostituées ne sont pas des héroïnes dégradées, elles incarnent l'ostracisme subi par les femmes à l'époque de Dubut de Laforest. Celui-ci est également dénoncé par de nombreux intellectuels que cite l'écrivain et dont les revendications accompagnent

son récit. Cela participe d'un ancrage de *La Traite des blanches* dans l'actualité de sa rédaction qui caractérise cet exemple de roman social.

Trimardon fait aussi apparaître plusieurs motifs récurrents dans l'œuvre de Dubut de Laforest qui évoquent les romans précédents. C'est ainsi que, de la même manière qu'Olympe Saint-Radegonde dans *Les Derniers Scandales de Paris*, Lischen de Stenberg se déguise en honnête bourgeoise pour accueillir les sœurs Lamiral et transforme son intérieur avant de les livrer à Élodie Brochon. Par ailleurs, comme Elvire Martignac avec Cloé de Haut-Brion, Élodie Brochon leur fait signer une feuille vierge où elle pourra inventer des dettes afin de les enfermer. La référence aux *Derniers Scandales de Paris* apparaît aussi avec la fin du roman en forme de rédemption. Elle est même explicite lorsque l'auteur évoque la saga en indiquant qu'il y a trop de scandales de Paris ; il souligne de manière ironique l'ampleur du précédent projet romanesque.

Parmi les motifs récurrents, on assiste cependant à des évolutions qui marquent une inflexion dans l'inspiration de Dubut de Laforest. Tout d'abord du point de vue de la typologie des personnages, l'artiste César Brantôme est certes un personnage positif, mais il est devenu passif. Celui qui sauve les sœurs Lamiral et met fin à l'attitude criminelle d'Antonia est plutôt l'archevêque Glandoz. Alors que dans les romans précédents, depuis *Les Dames de Lamète*, l'auteur exprimait une certaine défiance à l'égard des clercs, le véritable héros de *Trimardon* est un religieux qui accompagne l'action de la princesse de Mabran-Parisis. On peut y voir une certaine réconciliation avec la religion, d'autant que l'image du couvent évolue elle aussi. On se souvient que dans « La Faute de Sœur Madeleine » dans les *Contes pour les baigneuses*, repris dans *Les Derniers Scandales de Paris*, c'était un lieu froid et austère qui conduisait la sœur au suicide, il devient ici un refuge pour les sœurs Lamiral où elles vivent heureuses.

Par ailleurs, alors que depuis *Mademoiselle de T****, les romans de Dubut de Laforest se caractérisaient par un double niveau d'intrigue qui évoquait le *subplot* shakespearien, on assiste dans *Trimardon* à une forme d'homogénéisation des deux niveaux, à une unification des intrigues dans leur résolution, sans que l'humour qui caractérisait le niveau inférieur soit évacué. Il reste incarné par le Môme-Goupin et ses acolytes et apparaît également lors de l'épisode où Ovide Trimardon et Lischen de Stenberg découvrent qu'ils se sont également renseignés l'un sur l'autre auprès du même personnage de Gustave Os.

Enfin, *Trimardon*, à l'instar des trois livres précédents, rappelle à plusieurs occasions *Les Derniers Scandales de Paris*. Lorsque Polydor Vêlu menace Suzanne de Stenberg de la quitter pour tenter sa fortune en Amérique, il évoque Honoré Perrotin qui menace le baron Géraud de partir en Afrique avec son épouse pour construire une cathédrale, dans la même intention de soutirer de l'argent. Et on pourrait multiplier les exemples comme encore *La Ballade du Communard* qui intervient dans les deux séries. De cette manière, *La Traite des blanches* apparaît bien comme un « corollaire » tel que le définit l'auteur dans les discours introductifs. Mais les évolutions que l'on constate à la lecture des quatre livres dénotent aussi une critique de l'œuvre précédente : les intrigues se simplifient pour s'unifier dans *Trimardon* ; la visée « sociale » devient patente ; on n'assiste plus à l'insertion de contes à portée uniquement illustrative. Ainsi, *La Traite des blanches* n'est pas seulement une suite logique des *Derniers Scandales de Paris*, mais plutôt une version épurée de la grande saga de Dubut de Laforest où l'auteur clarifie sa démarche.

VII.5 La Tournée des grands-ducs

La Tournée des grands-ducs, mœurs parisiennes, est publié en deux livres aux éditions Ernest Flammarion en 1901 et 1902. À l'instar de *La Traite des blanches*, le premier livre porte le titre de l'ensemble. Le second est intitulé *Monsieur Pithec et la Vénus des Fortifs*. L'ouvrage est dédié à Henri Letellier, directeur du *Journal* où les deux volumes ont d'abord été présentés en feuilleton, du 1^{er} juin au 2 octobre 1901.

L'histoire commence une nuit de novembre 1897 à Paris. Émile Desmier et sa fille Alice se présentent au refuge nommé L'Œuvre de l'hospitalité de nuit rue Tocqueville, mais le concierge, Raymond, un ancien militaire, leur indique qu'ils arrivent trop tard ; après neuf heures et demie, « l'Hospitalité est close¹ ». Il leur conseille cependant de se rendre à la maison Fradin, rue Saint-Denis, qui propose un hébergement bon marché.

Émile Desmier dirigeait autrefois une manufacture dans les Alpes-Maritimes. Mais sa femme d'origine italienne abandonne un jour mari et fille pour partir avec un amant après avoir « gaspillé leur avoir » et « volé la caisse commune² ». Peu de temps ensuite, le comptable de sa société, auteur de nombreuses malversations financières, disparaît à son tour. Émile Desmier doit solder les nombreuses créances, ce qui le plonge dans la misère. Il vient alors à Paris avec Alice où ils espèrent trouver du travail. Ils s'installent à l'Hôtel du Delta à Montmartre, mais ils doivent bientôt le quitter car ils n'ont pas assez d'argent pour payer leur chambre.

Arrivés devant la maison Fradin, ils hésitent à entrer quand ils sont interpellés par un jeune homme qui leur indique que l'établissement n'accepte pas les femmes. Il leur propose cependant qu'Alice passe son manteau pour pouvoir entrer. Les regards des deux jeunes gens se croisent et ils tombent immédiatement amoureux l'un de l'autre.

La maison Fradin est composée de quatre étages et de deux sous-sols. Beaucoup de miséreux s'entassent dans ce lieu. Émile et Alice Desmier boivent une soupe avec le jeune homme qui les accompagne puis ils vont se coucher au premier sous-sol, dans le « dortoir des aristos³ ».

La même nuit, Gaston Ardillette, rédacteur au *Rabelais* dîne au Café Égyptien avec son oncle Alcibiade Morillard, propriétaire de vignobles dans le Médoc, et son ami Charles Pavantou. Au moment du café et des liqueurs, Dharma-Noor, prince du Tibet, entre dans l'établissement et comme il connaît Gaston Ardillette, celui-ci le présente à ses compagnons de table. Le « royal viveur⁴ » leur propose de le suivre au Grand Dix-Huit pour y retrouver des connaissances : Rose Bonjour, le marquis Edgard de la Rampinsolle et la danseuse Trinitad.

Rose Bonjour est comédienne ; elle rêve de devenir propriétaire d'un théâtre qui porterait son nom. Au Grand Dix-Huit, le groupe décide de partir en « tournée » dans les bas-fonds parisiens

1 *La Tournée des grands-ducs*. Livre I. Paris : Ernest Flammarion, 1901, p. 3.

2 *Ibid.*, p. 5.

3 *Ibid.*, p. 11.

4 *Ibid.*, p. 15.

pour visiter les « bouges, [...] asiles de la misère et des antres du crime¹ », guidés par Harry Smith qui connaît très bien Paris. Ce dernier vient de créer l'Agence des Étrangers qui propose un service de guides et interprètes pour piloter les curieux dans les bas-fonds de la capitale. Il est aussi courtier de la compagnie d'assurance internationale La Balance et on le surnomme L'Homme-aux-Fourrures.

La tournée arrive à la maison Fradin. Dharma-Noor donne cent francs à Émile Desmier, et Rose Bonjour reconnaît le jeune homme qui les accompagne : il s'agit de son ancien amant, le baron Jean de Valroy, disparu depuis sa ruine six mois plus tôt. Il est aussi identifié par Harry Smith qui est au courant de ses difficultés et de ses idées de suicide et qui lui donne rendez-vous le lendemain à dix heures dans ses bureaux, place de l'Opéra, pour lui proposer une « combinaison² ».

Ensuite, la tournée évolue vers d'autres lieux : le Caveau des Innocents, le Père-Lurette, l'Ange Gabriel... où elle répand de nouvelles aumônes. Ils arrivent à l'As de cœur, boulevard Rochechouart, où Sébastien Hélaud, directeur du Théâtre de la nature discute avec Éloi Terrax, « courtier en phénomènes humains et animaux féroces³ ». Sébastien Hélaud a été chargé d'organiser à l'As de cœur une soirée de spectacle dont les bénéfices seront reversés à l'école foraine dirigée par Eugénie Bonnefois et destinée aux enfants dont les parents ne sont pas sédentaires.

La Vénus des Fortifs, attendue par Sébastien Hélaud, arrive à ce moment-là. Elle est âgée de vingt ans, son nom véritable est Geneviève Astral. Elle se présente au bras de son compagnon, Antoine, dit le Costeau d'Or ; ils sont très beaux tous deux. Mais ils sont suivis par le rival du Costeau d'Or, Michel, dit Le Lophe, qui a la particularité de posséder six doigts à chaque main et à chaque pied.

Sébastien Hélaud recrute Geneviève Astral pour interpréter Ève et Michel, le Lophe, pour tenir le rôle du serpent dans son spectacle : *Le Paradis terrestre*.

Se présente alors dans l'établissement le docteur Wilhelm Hoch. Il est accompagné par son secrétaire, Fritz, et souhaite faire des observations sur les monstres humains d'Éloi Terrax. Wilhelm Hoch est présenté aux membres de la tournée des grands-ducs et leur révèle qu'il possède un pithécanthropus, être que l'on peut considérer comme « l'anneau entre le singe et l'homme⁴ », découvert en Afrique. Il le nomme Pithec et propose à Sébastien Hélaud qu'il interprète le rôle d'Adam aux côtés de la Vénus des Fortif dans sa prochaine pièce de théâtre.

Le lendemain matin, Émile Desmier et sa fille quittent Jean de Valroy. Le jeune homme se rend à l'agence des Étrangers avenue de l'Opéra où l'Homme-aux-Fourrures lui présente le duc Julio Malatesta di Rogo. Comme Jean de Valroy songe à se suicider, le duc lui propose une assurance vie qui lui permettrait de bénéficier de soixante mille francs immédiatement et d'une rente de dix mille francs les mois suivants, à la condition qu'il mette fin à ses jours exactement un an après la signature d'un contrat d'assurance émanant de la compagnie de La Balance. À cette mort, l'assurance prise au profit de Julio Malatesta di Rogo lui rapporterait deux millions. Jean de Valroy accepte et lui donne sa parole qu'il disparaîtra un an plus tard : le 25 novembre 1898.

1 *La Tournée des grands-ducs. Op. cit.*, p.16.

2 *Ibid.*, p. 21.

3 *Ibid.*, p. 22.

4 *Ibid.*, p. 27.

Julio Malatesta di Rogo, commandeur des Saints-Maurice et Lazare et dignitaire de l'Annonciade, est dans son cabinet de travail au premier étage d'un brillant immeuble boulevard Haussmann. Il a rencontré dix-sept ans plus tôt la femme d'Émile Desmier, Lucia, alors qu'il jouait dans un casino à Monte-Carlo. Ils tombent immédiatement amoureux l'un de l'autre ; elle quitte son mari pour le suivre et neuf mois plus tard naît leur fille, Stellina. Vieilli aujourd'hui, il est très jaloux de sa femme encore jolie et la fait surveiller. Il adore Stellina, mais sa fortune diminue, et c'est pour assurer suffisamment d'argent à son enfant qu'il a fait contracter à Jean de Valroy « l'assurance homicide¹ ».

À cinq heures du soir, il reçoit Harry Smith qui lui donne des nouvelles du jeune baron : il vient de se réinstaller dans sa garçonnière rue du Helder avec son domestique, Anatole ; il a renouvelé sa garde-robe et songe à reprendre l'escrime avec son ancien maître d'armes, Antoine, le Costeau d'Or.

Le même soir au Cosmopolitan-Club a lieu la première d'une pièce de Gaston Ardillette : *L'Imaginaire ou Amour et Jalousie*, dédiée à Coquelin cadet qui l'interprète avec notamment Rose Bonjour. La pièce correspond au *Cocu imaginaire* publié par Dubut de Laforest en 1895. Le journaliste donne des indications sur son écriture : « Je bâtis [...] mes types avec des assemblages !² » Et plus loin, l'auteur indique qu'on peut retrouver dans la situation des Chanteclose celle du couple Malatesta di Rogo : dans les deux cas, le mari est excessivement jaloux.

Jean de Valroy retrouve son domestique Anatole le lendemain qui lui apporte son courrier et lui indique que monsieur Antoine, son ancien maître d'armes, attend pour le rencontrer. Le baron fait entrer celui qu'on appelle aussi le Costeau d'Or et qu'il a connu dans l'armée en Afrique. Jean de Valroy lui offre un verre de fine champagne et ils évoquent la Vénus des Fortifs, la compagne d'Antoine, et les années en Afrique où ils ont rencontré le cheikh Abd-el-Kader ben Kédir avec qui ils conservent des relations d'amitié. Antoine signale à son ami qu'il a changé d'adresse ; il habite désormais à l'Hôtel du Delta à Montmartre. Le baron lui indique que deux personnes de ses connaissances habitent à la même adresse : monsieur et mademoiselle Desmier ; et il demande à son ami de veiller sur eux.

Dorine Gerbaud possède une maison de vêtements féminins. Jeune trottin, elle a gravi tous les échelons pour créer son propre magasin avenue de l'Opéra. Elle est associée à Winifred Bow, la maîtresse d'Harry Smith. Cette Anglaise, par ailleurs manucure et cartomancienne, l'aide à récupérer l'argent que lui doivent les clientes en leur présentant de riches amants.

Alice Desmier est employée depuis peu chez Dorine Gerbaud, mais celle-ci ne l'aime guère. La jeune fille, partie faire une course, arrive après trois heures d'absence. Dorine Gerbaud lui reproche de revenir trop tard. Elle décide de ne pas prolonger sa période d'essai et elle renvoie Alice de son magasin en donnant la raison que plusieurs clientes se plaignent de son air sinistre.

De retour à l'Hôtel du Delta, elle trouve son père avec Antoine, Le Costeau d'Or, et Geneviève Astral, la Vénus des Fortifs. Émile Desmier lui apprend qu'il vient d'être recruté comme caissier et contrôleur du Théâtre de la Nature. Alice s'en réjouit, bien qu'elle vienne de perdre son travail. Ge-

1 *La Tournée des grands-ducs. Op. cit.*, p. 34.

2 *Ibid.*, p. 60.

neviève Astral lui propose à son tour un emploi : l'école foraine accueille deux cent cinquante élèves et sa directrice, Eugénie Bonnefois, a besoin d'une institutrice supplémentaire. Geneviève Astral a proposé Alice Desmier et la directrice souhaite la rencontrer. La jeune fille se rend à l'entretien et elle est recrutée.

Un mois s'est écoulé depuis le « pacte de mort¹ » entre Jean de Valroy et Julio Malatesta di Rogo. Harry Smith, vêtu de précieuses fourrures, se rend chez Julio Malatesta di Rogo pour lui proposer une nouvelle affaire. Marius Alias, l'ancien comptable de la manufacture d'Émile Desmier, s'est enfui en lui dérobant cent mille francs. En Tunisie, il a travaillé dans une compagnie de phosphate, mais il a été victime d'un éboulement qui l'a blessé mortellement. Recueilli au couvent des Pères Blancs de Carthage, il a fait d'Alice Desmier sa légataire universelle avant de mourir : elle doit donc hériter de 1,8 million de francs de sa part. Or, Alice Desmier est la sœur de Stellina Malatesta di Rogo : s'il la retrouve, il propose de la tuer, ainsi que son père, pour que l'héritage revienne à la fille du commandeur.

La résidence de Wilhelm Hoch se situe dans les bois de La Celle-Saint-Cloud. Par une belle journée d'hiver, le savant reçoit Harry Smith et Julio Malatesta di Rogo au sujet d'un établissement de soins qu'il souhaite créer pour mettre en œuvre la « revalésière », un traitement sous forme de boisson revitalisante. L'Homme-aux-Fourrures lui propose de louer un établissement de bains vacant, rue Saint-Lazare.

Le même jour, Wilhelm Hoch doit présenter Pithec à Dharma-Noor, Rose Bonjour, Jean de Valroy et à d'autres membres de la « tournée » qui arrivent bientôt. Les deux associés décident de rester avec eux. Pithec a été découvert par le cheikh Abd-el-Kader ben Kédir que connaissent Harry Smith, Jean de Valroy ainsi que Charles Pavantou et Alcibiade Morillard. Harry Smith annonce que le cheikh va bientôt venir en France, ce qui réjouit Jean de Valroy.

Après que son serviteur, Fritz, a apporté des rafraîchissements, le docteur présente Pithec qui a subi un épilage lui donnant une apparence humaine. Voilà trois ans qu'il habite chez le docteur qui l'a éduqué. Ainsi, il peut se présenter lui-même. Pithec a passé son enfance en Afrique orientale. Sa famille a été massacrée par une tribu d'hommes noirs anthropophages au moment de sa naissance. Par la suite, il a vécu tantôt sur les arbres comme les singes, tantôt dans des huttes, comme les hommes. À sept ans, il a été capturé par le cheikh Abd-el-Kader ben Kédir qui l'a d'abord enfermé, le prenant pour un animal sauvage. C'est à ce moment-là que le docteur Hoch, en exploration dans la région, l'a découvert et a obtenu sa libération. Ils ont quitté l'Afrique ensemble et le cheikh a confié l'éducation de Pithec au docteur.

En dehors de son Agence des Étrangers, Harry Smith exerce plusieurs activités lucratives. Il est depuis deux ans l'amant de Winifred Bow qui lui donne des renseignements sur la fortune des clientes du magasin de Dorine Gerbaud. Il perçoit ainsi des commissions sur l'argent que Jacob Neuenschwander prête aux clientes du magasin, mais aussi sur l'assurance de Jean de Valroy et il espère en obtenir sur l'héritage de Marius Alias.

1 *La Tournée des grands-ducs. Op. cit.*, p. 132.

Un soir, un bal est organisé à l'ambassade d'Italie où se rendent Julio Malatesta di Rogo et sa fille, tandis qu'à onze heures, Lucia va dans un cercle de jeu accompagnée de sa bonne Carmela chargée du sac qui contient son argent. La duchesse y retrouve son amie Eugénie de la Rampinsolle. Elle joue à une même table qu'Abd-el-Kader ben Kédir, et elle finit par perdre toute la somme qu'elle a apportée. Elle propose à Jacob Neuenschwander qu'il lui prête de l'argent sur un de ses bracelets, le banquier en offre six cents francs. Mais Abd-el-Kader ben Kédir intervient pour éviter un marché qui lui semble trop défavorable et il propose à Lucia de jouer avec de l'argent qu'il est prêt à lui offrir. Elle refuse, mais le cheikh est tombé amoureux d'elle, et le lui déclare.

Ils se rencontrent les jours suivants au bois et au théâtre où ils échangent des « œillades brûlantes¹ ». Un soir à onze heures, alors que Julio Malatesta di Rogo est censé être à Rome pour trois jours, elle fait venir chez elle Abd-el-Kader ben Kédir. Les domestiques sont couchés, Stellina habite de l'autre côté de l'hôtel. Ils sont sur le point de faire l'amour quand se présente Carmela pour les alerter que le duc est en bas avec Gino et souhaite voir Lucia. Le cheikh se cache dans la chambre. Le commandeur arrive auprès d'elle et présente une lettre destinée à son épouse glissée par mégarde dans son courrier. Il soupçonne qu'elle provient d'un amant. Lucia semble offusquée et elle lui demande de la lire : il ne s'agit que de la réclamation d'un fournisseur qui exige cinq mille francs. Prétextant une grande fatigue, elle souhaite que son mari la laisse seule. Et elle retrouve son amant.

Stellina Malatesta di Rogo est avec son père dans l'automobile qu'il vient de lui offrir. Elle adore la vitesse et demande au chauffeur d'aller au-delà de cinquante kilomètres heure, mais c'est impossible, on risquerait un accident. Elle apprend à son père qu'elle est amoureuse de Jean de Valroy. Ils croisent une roulotte qui annonce le spectacle de Sébastien Hélaud et Éloi Terrax. L'automobile roule vite et manque de renverser les enfants de l'école foraine encadrés par Alice Desmier. Stellina descend pour s'excuser et donne un peu d'argent à Alice pour l'école ; celle-ci la remercie et Stellina promet de s'y rendre pour l'aider davantage. Les deux jeunes filles sympathisent et quand Alice indique son nom, Julio Malatesta di Rogo identifie celle que recherche Harry Smith pour l'éliminer et faire bénéficier Stellina de l'héritage de Marius Alias. Il l'interroge sur ses origines et comprend qu'elle est bien la première fille de Lucia. Ravi par sa découverte, il prétexte un malaise pour retourner à Paris.

Alice Desmier rejoint la directrice Eugénie Bonnefois et lui fait part de sa rencontre et de l'accident évité de justesse, puis elle regagne l'Hôtel du Delta à Montmartre où elle habite encore avec son père.

Pendant que Malatesta di Rogo rentre à Paris pour informer Harry Smith de sa découverte, Abd-el-Kader ben Kédir se déplace à l'agence des Étrangers du même Harry Smith où celui-ci l'a invité. Il évoque avec l'Homme-aux-Fourrures Pithec qu'il a découvert en Afrique ; le docteur Hoch et Pithec sont aussi dans l'agence et souhaitent le rencontrer. Le cheikh se sent en quelque sorte son père naturel, tandis que le docteur Hoch serait son père spirituel. Les retrouvailles ont lieu avec beaucoup d'effusion et Abd-el-Kader promet d'assister au spectacle dans lequel va jouer

1 *La Tournée des grands-ducs. Op. cit.*, p. 220.

Pitheco. Puis ils se séparent, tandis qu'Harry Smith se rend chez sa maîtresse, Winifred Bow, rue Gérard.

Il y est accueilli par une sorte de monstre : un être sans oreilles, sans dents et aux cheveux rouges. La servante s'appelle Me-Me. Son apparence s'explique par la persécution qu'elle a subie de la part d'Éloi Terrax : il lui a coupé les oreilles et les dents pour la rendre monstrueuse et la vendre aux montreurs de foire. Elle est heureuse chez Winifred Bow, mais elle souhaite se venger d'Éloi Terrax. Quand il a rejoint sa maîtresse, Harry Smith lui explique qu'il a besoin « d'instruments humains¹ » pour accomplir une opération délicate. Elle lui propose Léon, dit Gueule-d'Empeigne, et Michel, le Lophe, qui viennent chez elle le soir même et elle lui donne rendez-vous à onze heures ; il pourra les recevoir en restant dans l'obscurité pour éviter d'être reconnu.

Le soir, après la rencontre, le Lophe et Gueule-d'Empeigne s'apprêtent à tuer Émile Desmier pour trois mille « flèches² » chacun.

Rose Bonjour rentre chez elle rue Meyerbeer et s'informe des visites auprès d'Angèle, sa femme de chambre. Celle-ci lui apprend que seul est venu Jean de Valroy. Bien qu'ils ne soient plus amants, la comédienne éprouve toujours des sentiments pour lui. Puis elle s'installe à son piano et chante. Elle reçoit alors la visite d'Alice Desmier à qui Gaston Ardillette a conseillé de venir chez la comédienne vendre des places pour le spectacle organisé au profit de l'école foraine.

La jeune fille lui explique qu'elle est désormais institutrice. Malgré le patronage de madame Le Hirel, l'école manque de ressources et le spectacle est organisé pour lui en apporter. Rose Bonjour lui achète plusieurs billets quand Jean de Valroy se présente à son tour. Les deux amoureux sont troublés ; Alice vend cependant au baron de nouvelles places avant de quitter l'appartement de la comédienne.

Rose Bonjour, qui a perçu l'émotion réciproque de Jean de Valroy et d'Alice, est persuadée qu'ils sont amoureux l'un de l'autre.

Gaston Ardillette et Alcibiade Morillard arrivent alors chez la comédienne qui les reçoit en présence de Jean de Valroy. Le journaliste souhaite interviewer Rose Bonjour car il prévoit de publier une série de portraits de « célébrités contemporaines³ ». Il dispose déjà des témoignages de Dharma-Noor, d'Eugénie Bonnefois, du pithécanthropus, du docteur Hoch, d'Abd-el-Kader...

Gaston Ardillette, qui a une excellente mémoire, ne prend aucune note. Elle lui révèle que son nom n'est pas un pseudonyme ; elle est née à Paris, son père était mime et sa mère chanteuse ; et elle est montée sur scène dès le plus jeune âge avant d'entrer au conservatoire pour devenir comédienne. Puis elle indique qu'elle veut donner une inflexion à sa carrière pour chanter dans un théâtre bouffe. Elle va donner sa démission au Modern-Théâtre pour entrer aux Variétés ou aux Bouffes-Parisiens. Estimant qu'il est aujourd'hui presque impossible aux dramaturges de « faire parler la vérité », elle souhaite travailler en riant et en chantant « à la rédemption sociale⁴ ». Elle rêve de créer le Théâtre Rose-Bonjour pour agir en ce sens, mais elle manque d'argent. Gaston Ardillette lui trouve un commanditaire en la personne de son oncle, Alcibiade Morillard.

1 *La Tournée des grands-ducs. Op. cit.*, p. 292.

2 *Ibid.*, p. 300.

3 *Ibid.*, p. 323.

4 *Ibid.*, p. 328.

Le spectacle au profit de l'école foraine a lieu à l'As de cœur, boulevard Rochechouart, qui a été réaménagé pour l'occasion. Alcibiade Morillard est avec Rose Bonjour ; Gaston Ardillette accompagne les deux nouveaux amoureux. Non loin se trouve Dharma-Noor qui aperçoit Eugénie de la Rampinsolle avec son mari. Le cheikh Abd-el-Kader est aussi dans une loge et attend avec anxiété la prestation de Pithec. Madame Le Hirel, dame patronnesse de l'œuvre, est avec son mari. On aperçoit aussi Jean de Valroy, Harry Smith, Winifred Bow, Dorine Gerbaud, Eugénie Bonnefois, le docteur Hoch, aussi inquiet que le cheikh, et Alice Desmier avec des élèves de l'école.

Pendant l'entracte, Stellina montre Jean de Valroy à son père et lui indique qu'il s'agit de l'homme qu'elle aime. Alice Desmier accompagne des élèves qui font la quête pour l'école. Ils sont appelés par Stellina depuis la loge où elle est assise avec ses parents. Alice reconnaît alors Lucia comme sa mère. Stellina donne un louis d'or à l'institutrice qui s'éloigne d'elles pleine d'interrogations.

Harry Smith invite Malatesta di Rogo à bavarder. Il l'informe que le meurtre d'Émile Desmier est prévu pour le lendemain soir ; il ne restera bientôt plus qu'Alice pour séparer Stellina de l'héritage de Marius Alias.

La pièce commence. Pithec interprète fort bien son rôle ; Abd-el-Kader et le docteur Hoch s'en réjouissent. À un moment, il se retrouve dans la cage des fauves, ce qui provoque la panique du public. Mais les bêtes sauvages ne le menacent pas ; il sort de la cage et le spectacle reprend.

Après s'être habillé, il entend des bruits de dispute dans la loge de Geneviève Astral. Le Lophe cherche à abuser de la comédienne et tente de la violer ; le Costeau d'Or est au bar, trop loin pour l'entendre et la protéger. Pithec intervient alors ; il met Le Lophe à terre et menace de le tuer avant que le docteur Hoch et Abd-el-Kader ne les séparent. Sur le chemin du retour, Pithec reste silencieux. Il éprouve des sentiments qui sont nouveaux pour lui : l'amour et la jalousie.

Le lendemain soir vers six heures, Léon, dit Gueule-d'Empeigne, retrouve Le Lophe sur la terrasse du Café du Delta d'où ils aperçoivent la fenêtre de l'hôtel où s'appuie chaque jour Émile Desmier en attendant sa fille. Ils boivent de l'absinthe et Gueule-d'Empeigne explique à son complice qu'il a réussi à s'introduire dans la chambre d'Émile Desmier pour desceller la barre d'appui. Ils vont assister à l'accident en direct. Ils voient entrer Émile Desmier et un peu plus tard arriver sa fille. La chute se produit comme prévu ; Émile Desmier est très gravement blessé, il présente de nombreuses fractures, mais il n'est pas mort. Il est conduit à la pharmacie et un médecin vient constater les blessures ; il voudrait qu'on l'emène à l'hôpital La Riboisière, mais Alice préfère qu'il reste à son domicile, même si cela va coûter beaucoup d'argent. La barre d'appui a été détachée si habilement qu'on croit à un accident dû à l'usure.

Un dimanche, Alice reçoit la visite de Jean de Valroy qui souhaite l'aider et lui donne une enveloppe contenant de l'argent qu'il présente comme un prêt. Il est sur le point de lui exprimer l'amour qu'il éprouve quand il songe à la mort qui l'attend en raison de son engagement envers Malatesta di

Rogo. Émile se réveille pour demander qui est là. Il est presque guéri de ses blessures, mais se meurt « d'une maladie de langueur¹ ».

*

En dépit de son volume important, *La Tournée des grands-ducs* ne présente pas de véritable rupture avec les romans précédents. L'auteur crée de nombreux liens avec ses autres œuvres, même si on y observe de réelles évolutions, voire quelques innovations importantes.

En premier lieu, l'univers où se déroule l'intrigue est semblable aux deux ensembles romanesques précédents. Les personnages évoluent dans la capitale parisienne, souvent la nuit, et fréquentent les mêmes établissements : le Cosmopolitan-Club ou encore le Café Égyptien. Mais ce sont surtout les personnages qui présentent une réelle continuité. On constate tout d'abord de nouvelles relations de filiation avec des figures plus anciennes. C'est ainsi que l'amour paternel de Julio Malatesta di Rogo pour Stellina manifeste les mêmes excès que celui de Michel Hortensius pour Dorothee dans *Les Derniers Scandales de Paris*. La comédienne Rose Bonjour qui triomphe dans *La Tournée des grands-ducs* rappelle le succès de Pauline Télien qui apparaissait dès *Les Dames de Lamète*. Et la réussite de la couturière Dorine Gerbaud, bien qu'antérieur au début du roman, évoque dans une large mesure celle d'*Angéla Bouchaud*, même si dans ce cas l'héroïne ambitieuse est devenue un personnage négatif.

Cela dit, dans le dernier roman de Dubut de Laforest, la continuité parmi les personnages ne se limite pas à ces relations de filiation. Certains réapparaissent, sans que leur caractère ait changé, comme le banquier juif Jacob Neuenschwander. D'autres sont simplement évoqués, sans jouer aucun rôle dans l'intrigue. Ce sont Reginald Fenwick et William Carberry que l'on aperçoit à l'Agence des Étranger d'Harry Smith et qui apparaissent comme des clins d'œil au lecteur de *La Femme d'affaires* et des *Derniers Scandales de Paris*, tout en invitant à reconsidérer les romans précédents.

Enfin, l'auteur use d'un autre procédé pour marquer la continuité chez ses personnages que l'on pourrait qualifier de *concomitance*. Elle se manifeste avec Wilhelm Hoch et Dorine Gerbaud qui étaient simplement évoqués dans *La Traite des blanches*, sans y jouer aucun rôle, et qui font partie des acteurs de *La Tournée des grands-ducs*.

Ainsi, tout se passe avec les personnages comme si l'auteur voulait donner une unité à l'ensemble de son œuvre. On constate cependant des évolutions importantes qui donnent une réelle particularité à son dernier roman. Contrairement à *La Traite des blanches*, et même aux *Derniers Scandales de Paris*, *La Tournée des grands-ducs* n'est pas construit autour d'un personnage maléfique, à l'instar d'Antonia Le Corbeiller, d'Étienne Daupier ou du vicomte de La Plaçade. L'absence d'une figure de criminel absolu, nécessairement excessive, voire fantasmatique, modifie la perception des univers sociaux qui apparaissent dans le roman et qui semblent décrits de manière plus réaliste ; c'est le cas en particulier des asiles de nuit que l'on rencontre dans le premier chapitre. La démesure n'est toutefois pas totalement absente lorsque l'auteur décrit les palais d'Abd-el-Kader ben Kédir ou l'univers de Winifred Bow au moment où elle prédit l'avenir de Malatesta di Rogo.

1 *La Tournée des grands-ducs*. *Op. cit.*, p. 361.

Autre évolution marquante : la disparition du motif de la prostitution omniprésent depuis *L'Homme de joie*, ou tout au moins sa relégation à la périphérie de l'intrigue. En effet, aucune « maison de tolérance » n'apparaît dans ce roman. De ce point de vue, l'auteur va à contre-pied du roman précédent, *La Traite des blanches*, ce qui souligne la volonté de Dubut de Laforest d'évoluer dans son projet littéraire.

Cette démarche se traduit aussi par plusieurs innovations qui interviennent dès le premier livre de *La Tournée des grands-ducs*. Un des aspects les plus frappants consiste à changer radicalement de tonalité d'un chapitre à l'autre. On approche la tragédie lorsque la narration prend pour centre Émile Desmier et sa fille, tandis que certains chapitres, par exemple les épisodes concernant Alcibiade Morillard et Charles Pavantou, prennent un tour franchement comique où l'auteur approche le vaudeville. Cette alternance tonale apparaît aussi dans certains passages consacrés à la description de recherches scientifiques qui présentent un caractère pédagogique. Ce dernier type de narration réintroduit le motif de la science, alors que l'enthousiasme de l'auteur semblait diminué, en particulier dans *Les Derniers Scandales de Paris*. On pourrait y voir le signe d'une réconciliation, même s'il ne semble plus donner un caractère scientifique à son invention romanesque comme c'était le cas dans *Pathologie sociale*.

Ces changements dans l'esthétique romanesque de Dubut de Laforest vont de pair avec une évolution dans sa reprise du motif shakespearien du *subplot*. On se souvient que depuis *Mademoiselle de T****, l'auteur avait tendance à reprendre ce procédé qui consiste à développer une intrigue qui tend à la tragédie parmi les personnages représentant un milieu social élevé, tout en faisant apparaître des intrigues à dimension comique parmi les personnages issus de milieux populaires. On assiste ici au même phénomène, mais les situations sont inversées puisque le drame se joue autour d'Émile Desmier et sa fille qui vivent dans la misère au début du roman, tandis que des épisodes s'apparentant au vaudeville se multiplient chez les personnages les plus fortunés.

Enfin, on a constaté depuis le début des années 1890, une propension chez Dubut de Laforest à reprendre des œuvres antérieures. La seule reprise ici concerne *Le Cocu imaginaire* attribué au personnage de Gaston Ardillette qui apparaît ainsi comme un double de l'auteur. Cependant, contrairement aux *Derniers Scandales de Paris* où certaines reprises n'avaient pour justification qu'une analogie thématique, celle-ci est parfaitement intégrée à l'ensemble puisque le personnage est lui-même auteur dramatique. Et comme chez Dubut de Laforest le théâtre présente toujours un reflet de l'intrigue principale, l'auteur insiste sur l'analogie entre la passion jalouse qui empoisonne le couple de Chanteclose et celle qu'éprouve le duc Malatesta di Rogo.

VII.6 Monsieur Pithec et la Vénus des Fortifs

Le second livre de *La Tournée des grands-ducs* a pour titre *Monsieur Pithec et la Vénus des Fortifs*. Il commence un matin de printemps à La Celle-Saint-Cloud. Le docteur Hoch et Pithec se promènent dans la nature. Pour élever Pithec, le docteur se réfère à Jean-Jacques Rousseau dont l'auteur cite plusieurs extraits d'*Émile*, en particulier celui-ci : « Tout est bien en sortant de la nature et

dégénère entre les mains des hommes... L'éducation a trois sources : la nature, les hommes et les choses.¹ »

Geneviève Astral et le Costeau d'Or se promènent aussi dans les bois. À sept heures, les deux amoureux vont dîner au Rendez-vous des pêcheurs où ils trouvent Le Lophe installé à une table voisine avec Gueule-d'Empeigne, Bec-de-Rat, Désiré-la-Comète, Ta-Bouche et trois autres que le Costeau d'Or identifie comme des romanichels. Geneviève Astral voudrait quitter les lieux, mais son amant préfère rester, le Lophe ne lui fait pas peur.

Michel, l'homme aux douze doigts, souhaite se venger et ses compagnons de table sont prêts à l'y aider, en particulier Désiré-la-Comète, amoureuse et jalouse du Costeau d'Or qui la dédaigne. Le Lophe prévoit de le provoquer en duel dès qu'il aura terminé sa conversation avec Sébastien Hélaud et de lui donner rendez-vous sur le pont de Neuilly où l'attendront également ses complices.

Antoine et Geneviève dînent en effet avec l'impresario du Théâtre de la Nature. La Vénus des Fortifs explique son surnom : il provient d'une part de sa beauté et d'autre part des fortifications près de Saint-Ouen où sa mère l'obligeait à attirer des hommes, avant que le Costeau d'Or la rencontre et devienne son amant. Ils envisagent de se marier.

Le couple quitte Sébastien Hélaud vers onze heures et s'éloigne du restaurant quand Le Lophe vient comme prévu défier le Costeau d'Or. Malgré l'opposition de la Vénus des Fortifs, Antoine décide de se rendre sur le Pont de Neuilly pour l'affronter et demande à sa compagne de retourner au Rendez-vous des pêcheurs où il la rejoindra ensuite.

Michel l'attend avec plusieurs hommes armés de couteaux. Le Costeau d'Or se défend, mais ils parviennent à l'immobiliser. Le Lophe est sur le point de le poignarder quand survient Geneviève Astral qui a suivi son compagnon et qui s'interpose pour le défendre, mais elle est éloignée par Gueule-d'Empeigne et Michel frappe Antoine de son couteau, tandis que Geneviève crie à l'assassin, ce qui donne l'alerte à la police, laquelle ne tarde pas à arriver. Les bandits s'échappent, mais Gueule-d'Empeigne et Bec-de-Rat jettent la Vénus des Fortifs dans la Seine avant de s'enfuir. Tandis que le Costeau d'Or est allongé dans une mare de sang, Pithec, qui les avait suivis jusqu'au Rendez-vous des pêcheurs, a été alerté par les appels à l'aide de Geneviève Astral et il plonge dans la Seine pour tenter de retrouver son corps à la dérive. Il y parvient et l'emmène chez le docteur Hoch pour qu'il la soigne. Elle revient rapidement à elle et évoque la situation d'Antoine, blessé sur le Pont de Neuilly. Le docteur et Pithec s'y rendent et retrouvent le Costeau d'Or sain et sauf : sa blessure est sans gravité. Geneviève reste cependant chez le docteur le temps nécessaire à sa complète guérison.

Malatesta di Rogo et Harry Smith répandent dans Paris un fascicule préparé par Gaston Ardillette qui vante la « revalescière Hoch », laquelle s'appuie sur une préparation laiteuse supérieure en lactose au lait de la femme. Le document présente l'ensemble du traitement et les conditions d'admission. Malatesta di Rogo visite le bâtiment où il se pratique, situé dans un ancien établissement de bains rue Saint-Lazare découvert par Harry Smith. Le docteur Hoch s'y rend chaque jour avec Pithec. De nombreux personnages le fréquentent : Edgard et Eugénie de la Rampinsolle, Gaston Ardillette et le banquier Le Hirel, ainsi que Dharma-Noor et Abd-el-Kader.

¹ *La Tournée des grands-ducs*. Livre II. *Monsieur Pithec et la Vénus des Fortifs*. Paris : Ernest Flammarion, 1902, p. 8.

Le 23 juin 1898, Jean de Valroy reçoit une gerbe de fleurs. Il se réjouit en pensant que sa fête a lieu le lendemain. Mais il se demande qui la lui a envoyée, il songe à sa nouvelle maîtresse, la Trinidad, à son ancienne, Rose Bonjour, et même à Alice Desmier... Mais l'évocation de sa fête lui rappelle aussi l'échéance fatale du 25 novembre. Puis il reçoit un télégramme anonyme qui stipule simplement que les fleurs proviennent d'une femme du monde qui l'aime. Il s'agit de Stellina.

Depuis le contrat avec Malatesta di Rogo, le baron a gagné un peu d'argent au cercle et à la Bourse, environ trois cent mille francs. Il lui en faudrait bien davantage pour atteindre les deux millions. Il joue le soir au Cosmopolitan-Club et gagne encore, mais il perd le lendemain. Il décide finalement de tenter de s'enrichir dans les affaires pour réunir la somme qui le libérerait de son engagement à mourir.

Les obsèques d'Émile Desmier ont lieu à l'église Sainte-Marie des Batignolles et il est enterré dignement, grâce à Jean de Valroy, près du caveau de la famille du baron où figurent des militaires, en particulier son père officier, tué en 1870. Le lendemain, le baron et Alice se rencontrent au cimetière, et il lui déclare être amoureux d'elle depuis leur première rencontre ; elle a alors un « regard d'extase et de gratitude¹ » ; ils sortent du cimetière et il la raccompagne à l'Hôtel du Delta. Ils discutent de leurs projets d'avenir : elle va déménager pour s'installer dans une chambre rue du Hermel chez la directrice de l'école foraine ; le baron quant à lui va partir en voyage.

À l'hôtel, Alice découvre qu'on a volé tous les papiers de son père.

Rentré chez lui, Jean de Valroy songe à l'épouser, mais il lui faut d'abord rembourser les deux millions qu'il doit à Malatesta di Rogo. Il espère gagner suffisamment d'argent à l'étranger. Il passe une partie de la soirée avec Gaston Ardillette, Alcibiade Morillard et Rose Bonjour qui lui apprennent que le Modern-Théâtre va fermer pendant l'été pour devenir en septembre le Théâtre Rose-Bonjour.

Abd-el-Kader, le docteur Hoch et Pithec s'embarquent pour l'Afrique.

Malatesta di Rogo et Harry Smith renoncent à tuer Alice Desmier dans l'immédiat ; ils envisagent une autre solution pour capter l'héritage de Marius Alias ; ils vont bientôt partir, eux aussi, pour l'oasis de l'Arad-Kédir et retrouver Abd-el-Kader.

La famille Malatesta di Rogo est à Tunis, à l'Hôtel Métropole. Le commandeur et Harry Smith souhaitent rencontrer le supérieur des Père Blancs à Carthage, mais on les informe qu'il est en voyage et ne reviendra pas avant trois semaines.

La famille décide alors de visiter la Tunisie avec Harry Smith pour se rendre ensuite chez Abd-el-Kader dans le sud. Ils traversent le pays et effectuent des promenades touristiques, notamment sur des sites archéologiques. Ils parviennent à Gabès, non loin de l'oasis du cheikh et s'installent à l'Hôtel de France. Lucia y trouve une lettre enflammée de son amant, impatient de la retrouver, tandis que son mari en reçoit une autre d'Abd-el-Kader où celui-ci l'informe de l'envoi d'une escorte pour les accompagner jusqu'à son oasis.

1 *Monsieur Pithec et la Vénus des Fortifs. Op. cit.*, p. 105.

Après trois jours, ils arrivent à l'Arad-Kédir. Pour éviter les soupçons de son mari, Lucia demande à son amant de prendre des nouvelles d'Eugénie de la Rampinsolle auprès du commandeur. Ce dernier est très amusé que son hôte soit toujours amoureux de la marquise.

Julio Malatesta di Rogo et Harry Smith se présentent chez les Pères Blancs pour rencontrer le supérieur Jean-Baptiste dans l'espoir de récupérer l'héritage de Marius Alias. En effet, grâce aux documents dérobés chez Émile Desmier, le commandeur a prévu de se faire passer pour lui. Mais le supérieur Jean-Baptiste n'est autre que son propre frère : Giuseppe Malatesta di Rogo qui le reconnaît immédiatement et lui reproche de déshonorer sa famille avec ce nouveau mensonge.

Le roman donne alors des extraits du journal de Pithec où il rapporte les désagréments de Jean de Valroy qui a voulu s'enrichir en achetant au prix de deux cent mille francs une mine de diamants, d'or et de platine en Afrique méridionale, mais on l'a trompé : le terrain n'appartenait pas aux vendeurs. Il essaie de récupérer l'argent perdu, mais les autorités ne l'aident guère. Il est affligé et s'apprête à rentrer en France avec le cheikh et Pithec. Ce dernier est allé avec le docteur et Abd-el-Kader sur les lieux de sa naissance, mais ils étaient déserts. Pithec évoque enfin sa relation sexuelle avec une prostituée, Madeleine de la Bastille, qui l'a fait frémir, mais il a oublié la jeune femme et reste hanté par l'image de Geneviève Astral.

Les voyageurs en provenance de Tunisie rentrent à Paris. Malatesta di Rogo et Harry Smith ne savent pas comment agir pour s'emparer de l'héritage destiné à Alice Desmier. En cas de meurtre, ils seraient inévitablement soupçonnés et si elle disparaît, Stellina devra attendre trente ans pour récupérer sa fortune.

Wilhelm Hoch est en train de faire des expériences dans son laboratoire de chimie quand il voit arriver Malatesta di Rogo. Le docteur explique que Pithec essaie de créer un « élixir de vie », mais pour l'instant, il n'a réussi qu'à inventer un « élixir de mort¹ » : un poison végétal indétectable, particulièrement puissant ; la coupe qu'il lui montre suffirait à tuer cent mille hommes. Le poison se présente sous la forme d'une poudre d'or dont Malatesta di Rogo dérobe quelques pincées avant de quitter le savant.

Dans sa garçonnière, Jean de Valroy est triste. Comme il n'a pas réussi à réunir l'argent nécessaire à s'acquitter de sa dette envers Malatesta di Rogo, sa mort approche, il ne lui reste que trois mois. Il tente d'écrire une lettre à Alice Desmier pour rompre leurs fiançailles car leur amour est impossible, sans y parvenir. Il reçoit la visite de Rose Bonjour qui souhaite l'inviter à l'ouverture de son nouveau théâtre, mais elle comprend rapidement le désespoir sentimental de son ami qui lui montre une photographie d'Alice Desmier. Il veut rompre avec la jeune fille pour la libérer d'un engagement qu'il ne peut pas tenir. La comédienne lui conseille de lui annoncer de vive voix. Il se rend chez elle rue du Hermel et lui déclare qu'ils ne peuvent plus s'aimer.

1 *Monsieur Pithec et la Vénus des Fortifs. Op. cit.*, p 171.

Rue de la Chaussée-d'Antin a lieu l'assemblée générale de deux sociétés : La Protection des Jeunes Filles et les Libérées de Saint-Lazare regroupées dans L'Œuvre humaine, présidée par Cyprienne Le Hirel, épouse du banquier Frédéric Le Hirel. Sans héritier direct, ils ont mis à la disposition de l'œuvre une vaste maison qui comprend quarante chambres destinées à recueillir des femmes en situation difficile. L'œuvre s'efforce également de les aider à trouver du travail. De nombreux personnages participent à la réunion : Dharma-Noor, Abd-el-Kader, Jean de Valroy, Alcibiade Morillard, Gaston Ardillette, Charles Pavantou, Wilhelm Hoch, Pithec, Rose Bonjour, le marquis et la marquise de la Rampinsolle, Lucia Malatesta di Rogo, des députés, des magistrats et la supérieure du couvent des Dames de la Providence. L'assemblée étudie le rapport d'activité de l'année écoulée. La présidente souligne l'insuffisance des salaires féminins qui obligent des jeunes femmes à « nocer¹ », faute de gagner suffisamment d'argent pour se nourrir.

Dans la forêt de Saint-Germain-en-Laye a lieu la fête des Loges. Les élèves de l'école foraine y attendent Cyprienne Le Hirel qui doit leur apporter de la part de son œuvre des jouets, des gâteaux et des livrets de caisse d'épargne. Elle arrive bientôt auprès d'Eugénie Bonnefois ; elle est accompagnée par Lucia Malatesta di Rogo. Alice Desmier aperçoit sa mère et la reconnaît. Elle tente de se cacher, mais la directrice la présente aux visiteuses et Lucia reconnaît sa fille à son tour. Alice Desmier s'entretient à son sujet avec la présidente de l'Œuvre humaine et lui indique qu'elle souhaite partir travailler à l'étranger. Cyprienne Le Hirel lui propose de lui trouver un emploi à Londres où elle doit bientôt se rendre et demande à Alice d'attendre son départ au couvent des Dames de la Providence, le temps de son séjour en Angleterre où elle est sûre de lui trouver un emploi.

De retour chez elle, Lucia informe son mari qu'elle a retrouvé sa fille et qu'elle souhaite la recueillir. Celui-ci ne semble pas s'y opposer. Il rejoint peu de temps après Harry Smith qui lui apprend que le général des Pères Blancs de Carthage arrive dans une semaine à Paris et qu'il faut agir vite pour se débarrasser d'Alice et récupérer l'héritage de Marius Alias. Avec l'aide de Winifred Bow, il prévoit de l'enlever au couvent en faisant passer une de leurs complices pour une amie britannique de Cyprienne Le Hirel qui viendra la chercher.

Rue Gérard, Me-Me surprend une conversation entre sa maîtresse, Winifred Bow, et Le Lophe qui lui rend visite : ils préparent l'enlèvement d'Alice Desmier qu'ils prévoient d'emmenner chez Éloi Terrax. Me-Me a de l'affection pour Alice qui instruit son frère à l'école foraine. Elle décide d'alerter le Costeau d'Or et Geneviève Astral pour qu'ils la protègent et elle se rend à la fête des Loges où ils se trouvent avec les autres forains. Ce soir-là a lieu un nouveau spectacle du Théâtre de la Nature dans lequel joue Geneviève Astral. Toujours amoureux d'elle, Pithec est parmi le public et l'admire. Après le spectacle, Me-Me informe ses amis du danger encouru par Alice Desmier. Comme il a promis à son père de veiller sur elle, le Costeau d'Or demande à Me-Me de reprendre son travail chez Éloi Terrax afin de surveiller ce qui s'y passe et d'alerter Geneviève Astral si nécessaire car, pour sa part, il doit partir le lendemain à Orléans pour « faire ses vingt-huit jours² ». Pithec, qui est aussi auprès d'eux, promet de les aider à veiller sur Alice Desmier. Me-Me accepte, mais elle envisage aussi de tuer celui qui l'a mutilée.

1 *Monsieur Pithec et la Vénus des Fortifs. Op. cit.*, p 192.

2 *Ibid.*, p. 212.

Tandis que Jean de Valroy reste obsédé par l'image d'Alice Desmier, celle-ci vit désormais au couvent des Dames de la Providence à La Celle-Saint-Cloud, au milieu des bois. L'établissement accueille des vierges orphelines ou abandonnées et des libérées de Saint-Lazare. Il y a là cent cinquante jeunes filles et trois cents anciennes prostituées aidées par L'Œuvre humaine. Les orphelines effectuent des travaux de couture pour Dorine Gerbaud, tandis que la plupart des repenties cultivent la terre.

Le 5 septembre, Winifred Bow se présente au couvent en se faisant passer pour une Londnienne, mistress Margaret Bridge, membre de l'Œuvre humaine internationale. Elle vient chercher Alice Desmier, soi-disant pour l'aider à trouver un emploi en Angleterre, et repart avec la jeune fille.

Éloi Terrax habite un troglodyte en bas des Buttes-Chaumont dans une ancienne carrière de plâtre. Il s'y trouve un « laboratoire de tératologie¹ » où il transforme les corps, stoppe les croissances et effectue toutes sortes de mutilations pour créer des monstres. Il dispose d'une grande quantité de matériel pour parvenir à ses fins : brodequins à déformer les pieds, machine à allonger les têtes...

Avec le Lophe, il attend Gueule-d'Empeigne qui doit livrer Alice Desmier. Il a prévu de l'assassiner avec le poison qui ne laisse aucune trace pour la déposer ensuite sur les fortifications. Me-Me a repris son service et il l'a conduite parmi les autres monstres avec lesquels elle va dormir. Elle surprend la conversation des deux hommes et comprend qu'ils attendent Alice Desmier. Elle en prévient aussitôt Geneviève Astral et le Costeau d'Or.

Gueule-d'Empeigne livre Alice Desmier qu'Éloi Terrax endort avec du chloroforme avant de l'enfermer dans une autre pièce. Seule avec les monstres, Me-Me les libère et les exhorte à se venger des tortures qu'ils ont subies. Le Lophe est totalement ivre et il s'endort. Quand Éloi Terrax arrive dans la pièce où les monstres sont enfermés, ils se précipitent sur lui, l'attachent sur sa table d'opération et lui inflige de nombreuses mutilations. Le Lophe sort de sa léthargie et se rend auprès de son complice agonisant. Il dépouille la victime de son argent et prend la fuite.

Geneviève Astral, le Costeau d'Or, Pithec et la police arrivent bientôt pour libérer Alice Desmier. Les monstres sont conduits à l'hôpital.

Alice Desmier s'est réfugiée avec Geneviève Astral à l'Hôtel du Delta, mais elle veut s'enfuir car elle sait désormais qu'on en veut à sa vie. Elle est persuadée que son père a été assassiné et qu'on a maquillé son meurtre en un accident. Jean de Valroy trouve un endroit où elle pourra se cacher de ceux qui lui veulent du mal : il s'agit d'un petit chalet dans le bois de Fosse-Repose à Chaville où elle se fera appeler Mademoiselle Marthe-Marie.

Il vient régulièrement la voir ; malgré la menace de sa mort prochaine, leur amour s'accroît et il prévoit de se marier avec elle.

De retour de Londres, Cyprien Le Hirel obtient que les monstres d'Éloi Terrax soient placés dans un asile, non loin du couvent des Dames de la Providence où ils sont soignés par le docteur Hoch et Pithec.

1 *Monsieur Pithec et la Vénus des Fortifs. Op. cit.*, p 231.

Julio Malatesta di Rogo est de plus en plus jaloux : il a fait installer des micros dans l'appartement de sa femme pour entendre tout ce qui s'y passe depuis son cabinet.

Le 15 septembre, le baron de Valroy gagne cinquante louis au Cosmopolitan-Club ; en jouant, il a réussi à capitaliser une somme assez importante dont héritera Alice à sa mort, toujours prévue le 25 novembre, et qui lui permettra de « marcher, la tête haute¹ » quand elle sera veuve. Malatesta di Rogo est aussi au club ce soir-là et il reçoit un appel téléphonique de sa fille qui exige qu'il vienne auprès d'elle sur-le-champ.

Le Lophe est toujours amoureux de Geneviève Astral, et tandis que son compagnon, le Costeau d'Or, est absent, l'homme aux douze doigts pénètre chez elle et tente de la violer. Elle s'évanouit quand il entend du bruit et il prend la fuite par crainte d'être surpris. Pithec a aperçu le départ du violeur et il se rend auprès de celle qu'il aime pour lui apporter des soins. Mais quand on le trouve dans la chambre, on l'accuse de viol, il est menotté, insulté et on le conduit en prison. Geneviève Astral se réveille ; elle fait le récit des événements et le suspect est rapidement libéré. Mais l'arrestation a rendu Pithec très amer, comme Hamlet il trouve qu'il y a « quelque chose de pourri² » en France et dans le monde entier.

La veille de l'ouverture de son théâtre, Rose Bonjour réunit chez elle rue Meyerbeer ses commanditaires : Alcibiade Morillard, Abd-el-Kader et Jean de Valroy, ainsi que ses amis : Charles Pavantou, Dharma-Noor, Edgard de La Rampinsolle et Gaston Ardillette. Le menu est « exquis³ », de même que les vins fournis par Alcibiade Morillard.

Jean de Valroy retrouve chez lui Alice Desmier. Il voudrait qu'ils se marient au plus vite, mais comme Alice est mineure, l'autorisation de sa mère est nécessaire. La jeune fille refuse d'effectuer des démarches auprès de celle qui l'a abandonnée ; elle préfère attendre sa majorité.

Soudain on sonne. Alice a juste le temps de se cacher dans la chambre avant que se présente Stellina qui vient demander à Jean de Valroy de l'épouser. Il lui répond qu'il ne l'aime pas, au grand désespoir de la jeune fille. Elle entend du bruit dans la chambre et pense qu'il la repousse à cause d'une maîtresse qui s'est cachée avant qu'elle arrive. Elle se rend dans la pièce voisine et trouve Alice. Jean de Valroy lui explique alors qu'Alice est sa sœur. La fille du commandeur voudrait qu'elle vienne avec elle vivre dans sa famille, mais celle-ci refuse et le couple lui demande de taire tout ce qu'elle vient d'apprendre chez le baron pour préserver la sécurité de sa sœur.

Wilhelm Hoch connaît des désaccords avec les commanditaires de son établissement rue Saint-Lazare : Harry Smith et Julio Malatesta di Rogo ; il souhaite se séparer d'eux. Pithec se rend alors à Enghien chez Abd-el-Kader et lui demande d'aider le savant à se séparer des deux complices, ce qu'il accepte. Mais Pithec lui demande aussi de le ramener dans la jungle où il souhaite retourner. Abd-el-Kader promet de l'emmener avec lui quand il y partira, début novembre.

1 *Monsieur Pithec et la Vénus des Fortifs. Op. cit.*, p 274.

2 *Ibid.*, p 291.

3 *Ibid.*, p 299.

Après avoir quitté le cheikh, Pithec passe la nuit sous les Buttes-Chaumont, devant les carrières d'Amérique où vécut Éloi Terrax. Il y rencontre Me-Me qui lui propose de devenir sa servante. Il accepte et ils s'installent dans l'ancien laboratoire du faiseur de monstres.

De plus en plus jaloux de sa femme, Malatesta di Rogo a l'oreille tendue au micro installé dans sa chambre et il la fait suivre par Gino, son domestique. Ce dernier, qui est épris d'elle, la surprend à plusieurs reprises avec son amant sans révéler ses découvertes au mari trompé.

De son côté, Lucia recherche toujours éperdument sa fille, sans la retrouver. Elle reçoit la visite du baron de Valroy qui l'informe qu'Alice est en sécurité et qui demande son autorisation pour l'épouser. La duchesse accepte, mais elle veut d'abord la voir, ce qu'il estime impossible. Elle insiste tellement qu'il lui donne rendez-vous le soir même près de l'église de la Madeleine à neuf heures d'où il la conduira auprès d'Alice.

Dans le troglodyte où se sont réfugiés Me-Me et Pithec, tous les meubles et instruments du laboratoire d'Éloi Terrax ont été retirés après la levée des scellés. Pithec a creusé une bibliothèque dans laquelle on trouve La Bible, le Coran et le *Traité d'astronomie* d'Herschel. Toujours amoureux de Geneviève Astral, il est affaibli et très amaigri.

Après quelques jours, il décide de retourner chez Wilhelm Hoch pour repartir dans la jungle.

Le 23 octobre 1898, Malatesta di Rogo a besoin de dix mille francs pour la dernière mensualité de Jean de Valroy. Il demande à Gino d'aller quérir Jacob Neuenschwander et il réussit à lui emprunter vingt mille francs en mettant en gage un ancien tableau de son ancêtre Machiavel ; l'œuvre date de 1520. Alors qu'il attendait l'usurier, sa fille a pénétré sans bruit dans la pièce, à l'insu de son père, et elle a repéré le dispositif d'espionnage qu'il a installé pour la chambre de sa femme.

Après avoir récupéré sa dernière mensualité, Jean de Valroy et Alice Desmier partent à Genève pour se marier, munis de l'autorisation de Lucia Malatesta di Rogo.

23 novembre 1898. Giuseppe Malatesta di Rogo, alias Jean-Baptiste, le général des Pères Blancs, vient chez son frère et lui apprend qu'il connaît ses crimes. Depuis trois semaines à Paris, il a enquêté à son sujet et il le menace de tout révéler à la police. Il lui donne quarante-huit heures pour venir lui dire où se trouve Alice Desmier, sinon il menace de le dénoncer au procureur.

Le 25 novembre, à dix heures du soir, rue Helder, Jean de Valroy est avec sa nouvelle épouse. Il lui indique qu'il va offrir le soir même à ses amis un souper à l'Égyptien pour l'enterrement de sa vie de garçon qu'il n'a pu fêter avant leur mariage.

À onze heures, boulevard Hausmann, grâce aux micros installés par son père, Stellina surprend une conversation entre Julio Malatesta di Rogo et Harry Smith qui lui fait comprendre leurs crimes et annonce la mort prochaine de Jean de Valroy. Elle fait venir un serrurier pour forcer le coffre de son père et trouve les documents concernant le contrat d'assurance de la société de La Balance. C'est alors qu'arrive Giuseppe Malatesta di Rogo qui, grâce à Gino, connaît l'adresse d'Alice Desmier. Ils se rendent tous deux chez elle pour tenter d'éviter la mort de son époux.

Au Café Égyptien, Julio Malatesta di Rogo et Harry Smith sont dans un cabinet voisin à celui de Jean de Valroy et de ses invités. Peu avant minuit, le baron sort son revolver et tente de se tuer, mais Rose Bonjour parvient à détourner le coup et l'arme tombe sur le tapis.

Stellina Malatesta di Rogo et Alice Desmier arrivent à ce moment-là, ainsi que le commandeur et son complice. Stellina reproche à son père tous ses crimes et déchire les documents de la société d'assurance, puis elle s'empare du revolver et se suicide.

Après les événements, Jean de Valroy reverse à Malatesta di Rogo ce qu'il lui a donné avec des intérêts. Mais Jacob Neuenschwander et d'autres créanciers ont saisi son hôtel. Le commandeur tombe dans la misère et devient un ramasseur de mégots « un peu fou¹ ».

Harry Smith et Winifred Bow « exercent à Bruxelles leurs industries ».

Jean et Alice de Valroy ont baptisé leur premier enfant qui a pour parrain Alcibiade Morillard et pour marraine Cyprienne Le Hirel.

À l'oasis de l'Arad-Kédir, Lucia Malatesta di Rogo a rejoint son amant ; elle est « la grande favorite² » d'Abd-el-Kader. Le docteur Hoch va quitter l'oasis et tente en vain de ramener Pithec avec lui.

Le pithécanthrope a pris à manger pour quinze jours et il part dans la nature. Il y retrouve une vingtaine de ses semblables, il est « éperdu de bonheur ». Le roman se termine avec cette phrase : « Tous semblent le reconnaître, déjà l'aimer, et monsieur Pithec marche avec eux vers les nouvelles huttes – dans l'agonie du soleil.³ »

*

À bien des égards *La Tournée des grands-ducs* rappelle le roman de *Messidor* publié en 1897 et que nous avons analysé comme une sorte de bilan de la période de la « réconciliation ». Les deux romans ont en commun d'être particulièrement longs, mais leur ressemblance tient surtout à leur caractère synthétique qui fait de *La Tournée des grands-ducs* un vaste condensé de toute l'œuvre de Dubut de Laforest. On y retrouve bien des aspects déjà développés. On l'a vu plus haut avec les personnages et la présentation de l'univers parisien qui s'apparente souvent à un labyrinthe. Cela se manifeste encore avec les phénomènes de dédoublement d'identité et on pourrait multiplier les similitudes que l'on peut déceler. Ce caractère du roman apparaît même de façon métonymique avec l'Œuvre humaine de Cyprienne Le Hirel qui regroupe les œuvres des libérées de Saint-Lazare et de protection des jeunes filles décrites de manière séparées dans les ouvrages précédents.

Cela dit, *La Tournée des grands-ducs* présente aussi de nouveaux éléments qui donnent des clés à la compréhension, voire à l'interprétation, de toute l'œuvre de Dubut de Laforest. Les passages consacrés à l'Œuvre humaine sont de nouvelles occasions pour l'auteur de dénoncer la situation des femmes dans la société de son temps et de soutenir le projet de loi qui souhaite rendre possible la recherche de paternité afin que les « séducteurs » ne soient pas exonérés des conséquences de leurs actes. Sa critique sociale est de plus en plus précise. Lorsque Rose Bonjour présente l'histoire de sa vie, elle critique les lois de protection des enfants qui, si elles leur interdisent le travail, n'envisagent pas les moyens pour les familles déjà pauvres de compenser le manque à gagner. On voit aussi plus loin l'auteur critiquer le régime parlementaire, comme dans *Les Écuries d'Angias*, en qualifiant les

1 *Monsieur Pithec et la Vénus des Fortifs*. *Op. cit.*, p 401.

2 *Ibid.*, p 402.

3 *Ibid.*, p 403.

députés de « sous-vétérinaires du Palais-Bourbon », bien que son admiration pour Léon Gambetta semble intacte. Quant à l'argent, il est encore, comme dans l'ensemble des romans depuis *L'Homme de joie*, la source de bien des crimes, ici de Malatesta di Rogo et de son complice Harry Smith.

La critique sociale est telle dans ce roman, comme dans les précédents, qu'elle décrit la France contemporaine à l'écrivain comme un univers particulièrement sombre, quasi désespéré. Mais le plus étonnant dans *La Tournée des grands-ducs* est que la noirceur du regard sur la société humaine se traduit par l'apparition d'un nouveau type de personnage, le pithécantrope qui, de par ses liens privilégiés avec la nature, semble incarner tout l'espoir du roman, comme le suggère son excipit. Avec cet avatar du « bon sauvage » de Jean-Jacques Rousseau, que l'auteur évoque dès le début du roman, Dubut de Laforest présente la nature comme un refuge pour fuir la cruauté des hommes. Ce rôle essentiel pris par l'environnement naturel peut aussi expliquer les nombreuses références aux religions chrétiennes et musulmanes, toujours positives, puisque chez Dubut de Laforest, la nature est une expression de la divinité, de l'éternité.

Un autre motif apparaît dans ce roman qui connaît des développements plus importants que dans les précédents. Il s'agit de la presse qui intervient dès la dédicace puisqu'elle est adressée au directeur du *Journal*, où sont parus plusieurs romans de Dubut de Laforest, et en particulier *La Tournée des grands-ducs*. La presse apparaissait déjà dans *Les Petites Rastas*, de façon négative puisque l'auteur y insistait sur son goût pour le scandale, ou encore de manière plus nuancée dans *Les Derniers Scandales de Paris* avec *Le Tonnerre Parisien*. Dans son dernier roman, elle joue un rôle positif ; elle se manifeste essentiellement à travers le personnage de Gaston Ardillette, rédacteur du *Rabelais*. Le nom même de ce journal est laudatif puisque l'on a vu Dubut de Laforest exprimer à plusieurs reprises son admiration pour l'écrivain de la Renaissance. Par ailleurs, il présente le personnage du journaliste comme une sorte de double puisqu'il est l'auteur du *Cocu imaginaire* repris dans le premier livre.

L'action du *Rabelais* est en effet souvent bénéfique. On voit ce journal lever les préjugés concernant le Tibet à travers une chronique consacrée à Dharma-Noor ; il soutient l'école foraine quand le ministère de l'Instruction publique décide d'interrompre le versement d'une subvention dont elle bénéficiait. C'est parce qu'il est journaliste que Gaston Ardillette parvient à accéder à Pithec au moment de son arrestation. Enfin, lorsqu'il rencontre un ministre, le neveu d'Alcibiade Morillard obtient la Légion d'honneur pour son oncle, tandis que l'homme politique présente le travail journalistique comme une critique de l'action des gouvernants. Avec tous ces exemples, *La Tournée des grands-ducs* apparaît dans une large mesure comme un hommage au rôle de la presse, bien que l'auteur s'étonne que son pouvoir soit devenu aussi important sous le régime de la III^e République.

La dernière grande innovation concerne le personnage d'Éloi Terrax. Comme on l'a vu plus haut, ce roman n'est pas construit autour d'une figure qui serait « l'incarnation du mal ». Cependant, le « barnum » incarne bien un personnage totalement négatif en raison des nombreuses mutilations qu'il inflige à ses « monstres humains » pour les exhiber au public.

La question de la monstruosité, de l'anormalité, joue un rôle important dans les romans de Dubut de Laforest. Michel Nathan compare d'ailleurs l'écrivain à un collectionneur de « vices, excen-

tricités sexuelles, pratiques inavouables...¹», une sorte d'entomologiste de caractères monstrueux. Force est de reconnaître que toute son œuvre est parsemée de personnages hors norme : gags, monomanes, nymphomanes, criminels en tous genres... autant de monstres psychologiques.

Or, *La Tournée des grands-ducs* ne présente pas de caractères exceptionnels, mais de véritables monstres, des êtres aux corps déformés, et ceux-ci apparaissent avant tout comme des victimes, certes d'Éloi Terrax, mais aussi du goût du public pour les caractères exceptionnels, goût qui est aussi celui des lecteurs de *Madame Barbe-Bleue* ou de *L'Homme de joie*. Ainsi, on peut considérer le rôle des personnages de monstres dans le dernier roman de Dubut de Laforest comme une critique de sa propre démarche qui consistait jusqu'alors à mettre en scène des figures exceptionnelles pour connaître le succès en répondant à une appétence du public.

L'importance du lecteur intervient d'ailleurs dès le premier chapitre qui explique le titre du roman. En effet, Dharma-Noor et ses amis vont visiter les bas-fonds de la nuit parisienne guidés par Harry Smith, de la même façon que les lecteurs des *Derniers Scandales de Paris* sont conduits, eux aussi, à découvrir la nuit parisienne guidés par le romancier.

Cette forme d'autocritique que l'on peut déceler dans ce dernier roman n'empêche pas l'écrivain de donner une structure particulière et originale au deuxième livre où l'alternance des tonalités est moins sensible que dans le premier. Celui-ci semble plus homogène et la structure en compte à rebours jusqu'à la date fatidique pour Jean de Valroy du 25 novembre 1898, que l'auteur rappelle à de nombreuses reprises, donne un rythme nouveau à sa narration.

Enfin, on voit dans les deux livres l'auteur multiplier les références littéraires, depuis Hamlet qu'évoque Pithec pour souligner qu'il y a « quelque chose de pourri » dans la société européenne, jusqu'à *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé évoqué à deux reprises et que va lire Stellina Malatesta di Rogo. Ces références littéraires sont autant d'invitations à découvrir de grands auteurs, mais elles sont surtout, avec les évolutions que nous venons de constater, les symptômes d'une quête à l'œuvre dans tous les livres de Dubut de Laforest qui cherche à définir une esthétique à sa propre écriture romanesque ; chaque ouvrage est une expression qui remet en question les éléments de définition apportés par les précédents.

1 NATHAN, Michel. « *Les Derniers Scandales de Paris* par Dubut de Laforest : des maisons closes au phalanstère ». *Romantisme*. 1986. Volume 16, numéro 53, p. 100.

VIII. Œuvres écrites en collaboration

Jean-Louis Dubut de Laforest a publié quatre livres écrits en collaboration avec d'autres auteurs : *Le Faiseur d'hommes* avec Yveling Ram Baud en 1884 aux éditions Marpon et Flammarion ; *Le Grappin* avec Edmond Deschaumes en 1890 aux éditions Dentu et deux pièces de théâtre avec Oscar Méténier chez le même éditeur : *La Bonne à tout faire*, créée au Théâtre des Variétés le 20 février 1892, et publiée en volume la même année, et *Rabelais*, représentée la première fois le 25 octobre 1892 au Nouveau-Théâtre et parue en volume en 1893. Étant donné qu'il est impossible de déterminer la part qui revient à l'écrivain dans la rédaction de ces ouvrages, la question se pose de leur appartenance à l'ensemble de son œuvre. Il ne faudrait pas pour autant négliger leur importance qui se traduit de plusieurs manières. Certains représentent des prolongements esthétiques aux recherches de l'auteur, comme *Le Faiseur d'hommes* qui manifeste mieux qu'aucun autre livre la volonté d'associer l'écriture romanesque aux recherches scientifiques de son temps. C'est aussi le cas de la comédie de *La Bonne à tout faire* qui propose une adaptation théâtrale du roman du même nom. Enfin, il n'est pas rare que l'auteur fasse référence à ces livres dans ses propres romans. C'est pourquoi il convient de les évoquer, au moins sommairement, pour achever notre présentation de l'œuvre de Jean-Louis Dubut de Laforest.

VIII.1 *Le Faiseur d'hommes*

Une préface de Georges Barral accompagne l'édition du *Faiseur d'hommes*. Dédiée à Claude Bernard, elle offre une synthèse des recherches sur la fécondation artificielle et, plus largement, sur le thème de l'hérédité. On peut qualifier ce roman de scientifique, dans la mesure où son ambition est d'illustrer des investigations qui se concrétiseront le siècle suivant. Il traduit la volonté de l'écrivain d'associer l'écriture romanesque à la démarche scientifique. Revendiquée dans *Pathologie sociale*, c'est finalement dans ce roman de collaboration qu'elle se manifeste pour la première fois aussi concrètement avec le personnage du savant Karl Knauss.

Le début de l'histoire se situe en 1867 en Allemagne où Rodolphe et Hélène d'Ahlenberg rentrent dans leur comté situé en Bavière, non loin de la ville de Spire. Ils viennent d'assister à des fêtes données à la cour « à l'occasion de Richard Wagner¹ ». La comtesse est âgée de quarante ans, ils sont mariés depuis près de vingt ans et souffrent de l'impossibilité d'avoir un enfant, ce qui rend l'épouse particulièrement triste.

Sa sœur Olympe est mariée à Wilhelm Güntzer, ancien conseiller aulique, et le couple habite non loin du château d'Ahlenberg où ils se rendent régulièrement. Ils ont deux enfants qui sont destinés à prendre le titre et à hériter des biens du comte et de la comtesse puisque ces derniers n'ont pas de descendants directs. Deux autres personnages fréquentent aussi régulièrement le château d'Ahlenberg : le révérend père Pétrus Steeg et le médecin du village : Frédéric Schoffheim.

1 *Le Faiseur d'hommes*. Paris : Marpon et Flammarion, 1884, p. 1.

Quand ils arrivent au château, Hélène et Rodolphe d'Ahlenberg sont attendus par le docteur Karl Knauss, un ami du comte, venu enrichir un herbier en collectant des plantes sur le domaine. Il a publié plusieurs ouvrages scientifiques et il va leur proposer de pratiquer une fécondation artificielle pour leur permettre d'avoir un enfant comme ils le souhaitent.

Le roman décrit la lutte du docteur d'abord pour convaincre le couple de l'intérêt et de la légitimité d'une telle opération qui s'oppose à la religion, aux intérêts des Gütntzer et à la jalousie du médecin du village. Il réussit à persuader Pétrus Steeg de lever son opposition religieuse à la fécondation artificielle. En revanche, les Gütntzer vont user de tous les moyens, en particulier la calomnie, pour empêcher la réalisation du projet. Quand la comtesse tombe enceinte, ils font courir la rumeur que le savant serait le père de l'enfant attendu, qui aurait été conçu en situation d'adultère.

Hélène d'Ahlenberg parvient cependant à convaincre son mari qu'elle ne l'a pas trompé et elle met au monde un petit Fritz. Mais Karl Knauss a beaucoup souffert des attaques du couple Gütntzer et il est progressivement tombé amoureux de la mère de l'enfant conçu artificiellement. Il se suicide à la fin du roman d'un coup de pistolet.

Le Faiseur d'hommes illustre le positivisme de Dubut de Laforest qui domine tout le début de son œuvre et qui oppose ici la science à la religion qui apparaît comme une forme d'obscurantisme, malgré le personnage nuancé de Pétrus Steeg. Il est publié la même année que *La Bonne à tout faire* et son issue tragique correspond à la gravité qui domine la période que nous avons identifiée comme celle des « drames parisiens ».

VIII.2 Le Grappin

En 1890 paraît *Le Grappin*, roman écrit en collaboration avec Edmond Deschaumes. L'ouvrage commence par une préface de Dubut de Laforest qui présente les circonstances où les deux auteurs ont eu l'idée du roman et où il explique le titre : le grappin est la main autoritaire d'une femme, sans doute proxénète, sur l'épaule d'une jeune fille qu'ils ont aperçue dans un landau. La suite de la préface fait l'éloge du journalisme, comme le meilleur moyen de se préparer à l'écriture romanesque, et d'Edmond Deschaumes, « esprit ingénieux et brillant¹ ». Puis Dubut de Laforest présente l'ensemble du roman qui développe « le thème éternel des ignominies sociales² » qui correspond ici aux injustices subies par les femmes dans la société de son temps : mères et enfants abandonnés par les pères, salaires insuffisants, prostitution contrainte... Il revendique comme dans plusieurs romans ultérieurs des lois protectrices et mentionne l'ouvrage de Gustave Rivet, *La Recherche de paternité*.

Francine Mâchelot, dite La Mâchelot, est le « Grappin ». Dans le premier chapitre, elle se rend chez Sandras, un magasin de lingerie, dont elle est une cliente régulière. Elle fait une « éternelle chasse aux jolies filles³ » pour les livrer à des hommes fortunés. Parmi les ouvrières du magasin, elle repère une belle jeune fille, Lucie Bellet, à qui elle demande d'effectuer une

1 *Le Grappin*. Paris : Dentu, 1890. Préface, p. IV.

2 *Ibid.*, p. VIII.

3 *Ibid.*, p. 24.

livraison chez elle, avenue de Friedland. Elle souhaite faire d'elle une « demi-mondaine¹ » pour se venger de Julia de Primesnil en lui faisant prendre sa place de maîtresse du vicomte des Rothières.

Le désir de vengeance de La Mâchelor s'explique par son passé, antérieur au roman. Elle est la fille adultérine d'un gentilhomme, le comte de Larrieu, et d'une paysanne, tuée par son mari d'un coup de hache quand il a découvert que sa femme l'avait trompé. Celui-ci est condamné au bagne où il disparaît. Le comte de Larrieu place alors sa fille naturelle au couvent d'Arignan près d'Angoulême, mais il ne vient jamais la voir et meurt bientôt dans son château.

Après son éducation au couvent, devenue jeune fille, Francine Mâchelor rencontre le frère d'une amie, Georges de Valons, et devient sa maîtresse, avec l'espoir de se marier ultérieurement avec lui. Elle l'accompagne à Paris où se trouve son régiment. Mais il rencontre alors une autre jeune fille allemande, Julia Schosler, qui s'établit dans la capitale sous le nom de Madame de Primesnil. Et tandis que son amant la trompe, Francine Mâchelor tombe bientôt enceinte et met au monde un enfant. Cependant Georges de Valons ne veut pas l'épouser et il profite d'un soudain voyage de son régiment en Afrique pour rompre avec elle.

Elle comprend qu'il l'a trahie et qu'il l'abandonne avec son enfant. Elle en éprouve un violent sentiment d'injustice qui va se transformer en une profonde haine. Elle abandonne l'enfant dans une église et décide de travailler à sa vengeance. En Afrique, son ancien amant est tué dans un duel et Julia de Primesnil revient vivre à Paris.

Le roman décrit la lente vengeance de La Mâchelor dont Lucie Bellet va être l'instrument involontaire et la victime indirecte. Celle-ci est présentée au vicomte des Rothières qui tombe aussitôt amoureux d'elle, mais elle refuse de devenir sa maîtresse et voudrait demeurer une honnête ouvrière. Elle vit avec son frère Paul, typographe, mais il est gravement blessé à son travail. Les soins qu'on lui prodigue à domicile coûtent très cher à la famille. Et comme Lucie résiste aux avances du vicomte, La Mâchelor obtient son renvoi de la maison Sandras. Elle se propose ensuite d'aider la jeune fille, mais celle-ci refuse toujours de se livrer, alors que le vicomte est prêt à donner beaucoup d'argent pour l'obtenir.

Avec la complicité du préfet de police, Horace Thurot, elle fait accuser sa rivale Primesnil d'espionnage au profit de l'Allemagne et celle-ci est expulsée, elle doit quitter Paris. Après la mort de son frère, Lucie Bellet se retrouve dans une grande misère et à la fin du roman, elle accepte de se soumettre à Francine Mâchelor.

Le Grappin rappelle dans une large mesure *Angéla Bouchaud* en se déroulant dans l'univers des ouvrières modistes. Mais on décèle plus nettement les tensions sociales dans ce roman de collaboration, avec la question de la paternité et de la prostitution, comme si les enjeux idéologiques à l'œuvre dans les autres romans de Dubut de Laforest devenaient plus sensibles dès lors que son écriture s'associe à un autre écrivain.

1 *Le Grappin. Op. cit.*, p. 34.

VIII.3 *La Bonne à tout faire*

En 1892 est publiée *La Bonne à tout faire, comédie en quatre actes, en prose* écrite avec Oscar Méténier. Elle compte treize personnages, ce qui est beaucoup moins que dans le roman. Certains noms sont modifiés : Vaussanges devient Voussanges et Félicie Chevrier devient Félicie Barba. La structure tragique du roman a totalement disparu. Théodore est certes amoureux de sa bonne, mais leur relation, centrale dans le roman initial, devient ici accessoire. Par ailleurs, tandis que le roman soulignait l'égoïsme du chef de bureau qui s'opposait à l'ambition, voire à la cruauté, de la domestique, leur relation est devenue cordiale, bienveillante. Enfin, le roman se terminait avec le suicide de Charlotte Vaussanges, la comédie s'achève par le mariage de Félicie avec le coiffeur Victor, célébré par toute la famille, après qu'elle est intervenue pour obtenir une décoration à son maître...

Cette variation sur le ton de la comédie atteste d'un certain succès du roman, bien que la transposition théâtrale donne le sentiment d'avoir voulu offrir au public une version bienséante et conviviale, alors que le roman témoignait au contraire d'un regard sans complaisance sur les mœurs bourgeoises du moment.

VIII.4 *Rabelais*

La même année, Dubut de Laforest signe *Rabelais*, encore avec Oscar Méténier. Il s'agit d'une comédie qui comprend des passages versifiés, destinés à être chantés, et même un « ballet des nonnes et ribauds ». L'ensemble apparaît comme un éloge de l'écrivain de la Renaissance et vante son goût pour le vin et la bonne humeur.

Dans la distribution, Panurge est le serviteur de François Rabelais et le roi François I^{er} domine les différentes situations. La tonalité de l'ensemble est résolument comique et l'intrigue principalement sentimentale. Symone d'Ergis qui a été l'élève de l'écrivain éponyme est amoureuse de son cousin André, mais son père veut la marier avec Monsieur de Puits-Herbault. Ce dernier est associé à la grande Sénéchale, Diane de Poitiers, qui reproche à l'auteur de *Gargantua* de l'avoir qualifiée de « grande jument¹ » dans son roman et qui en garde beaucoup de ressentiment.

Parallèlement à cette intrigue où évoluent de hauts personnages, Panurge se demande s'il doit épouser Manon car il craint qu'elle le trompe. Il prend des avis à se sujet qui sont contradictoires.

Au dernier acte, François Rabelais organise la représentation d'une pièce de théâtre : *La Femme muette*, en l'honneur du roi. Celle-ci reprend le texte de Dubut de Laforest déjà publié dans *Les Amours de jadis et d'aujourd'hui*. Or, la grande Sénéchale a soudoyé les comédiens pour qu'ils introduisent dans le texte des vers qui insultent le roi. Mais l'imposture est rapidement mise au jour et le roi autorise à la fin de la pièce le mariage de Symone avec le lieutenant d'Ergis, en témoignage de sa reconnaissance au héros éponyme.

Avec cette dernière pièce de théâtre, on voit se préciser l'image de l'auteur de *Pantagruel* qui est évoqué à plusieurs reprises dans les romans et contes de Dubut de Laforest où ce dernier témoigne

1 *Rabelais*. Paris : Dentu, 1893, p. 82.

à chaque fois de son admiration. Rabelais est le seul écrivain qu'il présente comme un modèle. Cette relation entre les deux auteurs se traduit aussi par la reprise de *La Femme muette* dont la comédie lui attribue la paternité.

*

Les œuvres écrites en collaboration illustrent quelques grandes tendances de l'esthétique littéraire de Dubut de Laforest où elles apparaissent parfois de manière plus explicite. C'est le cas dans le *Faiseurs d'hommes*, évoqué à plusieurs reprises dans les autres livres, où se manifeste une sorte de foi en la science qui s'oppose à la religion. Cet engouement domine tout le début de son œuvre et il en reste des expressions dans *La Tournée des grands-ducs*, mais c'est dans le roman écrit avec Yveling Ram Baud qu'elle apparaît pour la première fois de manière aussi précise, au point de dominer toute l'intrigue. Le destin tragique de Karl Knauss illustre également la tonalité dramatique qui prévaut dans la plupart des romans des années 1880.

On retrouve la tragédie dans *Le Grappin* dont la vengeance rappelle celle de *Mademoiselle de Marbeuf*. Dans ce second roman s'exprime également pour la première fois de manière aussi sensible des revendications sociales en faveur des femmes qui seront reprises et amplifiées ultérieurement, notamment dans *La Traite des blanches*.

Enfin, les deux pièces écrites avec Oscar Méténier sont deux comédies qui évoquent quant à elles la tonalité des différents recueils de contes où les situations d'adultère sont souvent traitées de manière légère et où domine la figure de François Rabelais. Une autre caractéristique de l'œuvre de Dubut de Laforest se manifeste également dans la dernière pièce avec la reprise de *La Femme muette* qui crée un lien entre cet ouvrage et *Les Amours de jadis et d'aujourd'hui*.

Conclusion de la première partie

En envisageant l'œuvre de Dubut de Laforest selon huit ensembles, notre intention était avant tout de faciliter l'appréhension d'un univers romanesque particulièrement vaste. Avec les quatre premiers, ce découpage est artificiel puisqu'il ne correspond à aucune intention auctoriale. Ainsi, ils ne constituent pas des ensembles indépendants. Comme nous l'avons montré, ils permettent cependant de distinguer les grandes sources d'inspiration de Dubut de Laforest et rendent sensibles les principales évolutions de son œuvre.

De 1880 à 1885, la plupart des intrigues sont situées dans la région du Périgord dont l'auteur est originaire. La relation amoureuse s'impose d'emblée comme le principal sujet de l'invention romanesque, en particulier la question du désir. C'est ainsi que beaucoup d'intrigues se développent à partir d'une situation d'adultère qui va conduire les héros à un désastre qui se produit dans les dernières pages, tels le meurtre de René de Montmagny dans *Belle-Maman* ou le viol d'Emma de Grandvilliers dans *La Baronne Emma*.

Ces premiers romans consacrent également la prégnance des personnages féminins dans l'univers romanesque. Le commencement de l'œuvre de Dubut de Laforest présente ainsi une galerie particulièrement diversifiée, parmi laquelle se situent les premières formes d'un héroïsme original, avec par exemple Marcelle de Lormont dans *La Crucifiée*.

Parmi les figures positives de cette période, Jules Dutertre retient cependant l'attention dans le premier roman : *Les Dames de Lamète*. En tant que médecin, il incarne une autre grande caractéristique de la démarche littéraire de Dubut de Laforest : son intérêt pour les sciences et la médecine. Celui-ci se manifeste également dans la dédicace de *Mademoiselle Tantale* au professeur Charcot, mais il se traduit surtout par des choix narratifs particuliers qui font du roman le témoignage, l'illustration ou l'analyse de pathologies ou « monomanies » particulières, dans *Un Américain de Paris* ou *Mademoiselle Tantale*.

Avec *Les Dévorants de Paris* en 1885 se produit un changement radical dans les créations littéraires de Dubut de Laforest avec un abandon progressif du Périgord en tant qu'espace privilégié de l'action. Les romans s'installent peu à peu à Paris où ils demeureront jusqu'en 1902. Mais le changement ne se réduit pas au cadre de l'intrigue. L'auteur délaisse également les charmes de l'adultère et les désastres familiaux pour des intrigues qui prennent une dimension criminelle. On voit ainsi apparaître des personnages d'assassins, et surtout un enquêteur, Joseph Putois, qui se prolongera dans la seconde partie de l'œuvre avec Théodore Dardanne. Quant au criminel, c'est d'abord le baron Gismarck, mais il est surtout incarné par Giacomo Trabelli, voleur, assassin et proxénète qui représente une sorte de génie criminel.

Cela dit, la seconde moitié des années 1880 est surtout marquée par les « romans parisiens » qui décrivent un processus de déchéance qui est enclenché par des expressions de désir incontrôlées, qui sortent du cadre de la raison. La déchéance est individuelle dans *Le Gaga*, et familiale dans *La Bonne à tout faire* et *Mademoiselle de Marbeuf*. Dans ces romans se distingue aussi nettement le motif de la prostitution, appelé à d'amples développements dans la suite de l'œuvre, et les intrigues sont agencées de manière particulièrement efficace. C'est ainsi que *Mademoiselle de Marbeuf* emprunte la

structure d'une vengeance personnelle et que le procédé consistant à présenter le journal d'un personnage, initié dans *Un Américain de Paris*, connaît de nouveaux développements. Il est utilisé dans *Le Gaga* et *Mademoiselle de Marbeuf* pour mettre en valeur les moments où l'action atteint un paroxysme. L'issue malheureuse des « romans parisiens », aboutissement du mécanisme de la déchéance, donne à l'ensemble de cette période une tonalité particulièrement sombre et désespérée.

Cela dit, comme c'était le cas au moment des « regrets du Périgord », l'auteur publie aussi dans cette période deux recueils de contes dont les tonalités sont radicalement différentes, parfois humoristiques, et ils ne sont pas dénués de diverses formes d'érotisme, comme l'ensemble des romans, étant donné l'importance du motif de la relation amoureuse.

La fascination pour les figures féminines et les recherches scientifiques reste intacte. Dans l'arrière-plan de *La Bonne à tout faire*, sont évoquées les recherches sur la syphilis du docteur Le Roux, lequel rencontre par ailleurs le père de Paolo Lorezzi qui intervenait dans la nouvelle accompagnant *Belle-Maman*. Mais c'est surtout avec *Le Faiseur d'hommes* publié en 1884 que les recherches scientifiques sont placées au cœur de l'intrigue avec la question de la fécondation artificielle.

Quant aux personnages féminins, ils définissent une nouvelle forme d'héroïsme avec Julia de Mauval dans *Le Gaga*, mais la galerie se diversifie et se teinte de nuances avec de nouvelles figures particulièrement ambiguës, à l'instar de Christiane de Marbeuf, Félicie Chevrier ou encore Régina Mirzal dans *Le Cornac*.

La période suivante, de 1890 à 1894, à laquelle nous proposons la qualification de « roman social » ne présente pas initialement de véritable rupture avec la précédente. Le cadre reste parisien, et le plus souvent l'issue des intrigues est encore lamentable ; on assiste à la mort de Raymond de Pontailiac et de Blanche de Montreu dans les dernières pages de *Morphine*, et à celle de Pierre Fargue dans *L'Abandonné*. Mais l'auteur donne alors à son œuvre une inflexion sociale, voire revendicative, qui devient particulièrement sensible. De cette manière, il inscrit son œuvre dans un mouvement de dénonciation des « plaies sociales » que décrit Dominique Kalifa dans son ouvrage consacré à la notion de « bas-fonds¹ » et qui caractérise tout le XIX^e siècle ; il apparaît chez Victor Hugo, en particulier dans *Les Derniers Jours d'un condamné* ou encore chez Eugène Sue et Charles Dickens.

Les « plaies sociales » au centre des créations romanesques de Dubut de Laforest sont dans cette période le pouvoir de l'argent dans *La Femme d'affaires* et *La Haute Bande, Collet-Migneau et C^{ie}*, la toxicomanie dans *Morphine*, le traitement de la jeune délinquance dans *L'Abandonné* et, déjà, la condition féminine dans *Le Grappin*. Avec cette inflexion politique, la sensibilité républicaine de Dubut de Laforest, qui apparaissait déjà dans *Les Documents humains*, devient manifeste. Elle se traduit par un éloge romanesque de Léon Gambetta, ovationné dans *Le Commis-voyageur*, et au contraire par une sévère critique de la religion catholique, en particulier des jésuites, ridiculisés à travers la figure du révérend Agostini dans *La Femme d'affaires* et *La Haute Bande, Collet-Migneau et C^{ie}*.

Malgré l'importance des héros masculins qui donnent leurs titres au plus grand nombre des « romans sociaux », les héroïnes féminines restent très présentes, telle Geneviève Saint-Phar dans *Morphine* qui a su s'imposer en tant que femme médecin.

1 KALIFA, Dominique. *Les Bas-fonds, histoire d'un imaginaire*. Paris : éditions du Seuil, 2013. Voir en particulier p. 349-355.

Durant cette période, le roman de *Colette et Renée* peut apparaître comme une résurgence des débuts de l'œuvre puisque son intrigue est située principalement dans le Périgord. La tonalité est cependant très différente dans ce roman qui nous est apparu comme une forme d'*exempla* et qui reprend le procédé consistant à donner le journal d'un personnage ; il n'intervient plus à un moment paroxystique mais fait apparaître un personnage à l'identité très particulière puisqu'elle correspond à un pseudonyme utilisé par l'auteur.

Un autre roman se distingue également de la tonalité sombre et dramatique qui reste dominante. Dans *Le Commis-voyageur*, plusieurs chapitres ont des allures farcesques, la portée de l'ensemble est résolument optimiste puisqu'elle ouvre aux actions solidaires de l'Union des voyageurs. Cette œuvre annonce ainsi la période suivante à laquelle nous avons proposé la qualification de réconciliation.

À partir des *Petites Rastas*, le changement de tonalité est en effet radical et devient beaucoup plus satirique, notamment avec l'exemple de Santiago Farabinas, grossier parvenu américain, et laisse place à l'humour. L'issue des intrigues quant à elle est le plus souvent heureuse. Le personnage d'Angéla Bouchaud est emblématique de cette période. *Alter égo* féminin de Napoléon Bousquet, sa réussite fondée sur le travail rachète en quelque sorte celle de Félicie Chevrier, et l'association des demoiselles de magasin qu'elle fonde dans les derniers chapitres apporte des éléments de résolution aux « plaies sociales » que dénoncent les romans, en organisant une solidarité professionnelle.

Le mouvement de réparation, de rédemption, se traduit aussi par la réhabilitation de Jean de Tracy dans *Mademoiselle de T**** et par la création d'un phalanstère à l'issue de *Messidor* censé porter secours aux femmes malheureuses. La tonalité joyeuse de la période se traduit aussi par la publication de plusieurs comédies dans *Le Cocu imaginaire* et *Les Amours de jadis et d'aujourd'hui*.

Un autre phénomène notable apparaît dans *Mademoiselle de T**** où l'on voit l'intrigue se développer sur deux niveaux : le premier, comique, autour d'Alexandrine Stradowska, et le second, plus grave et dramatique, centré sur Jean de Tracy. L'auteur présente ainsi une appropriation romanesque du principe du *subplot*, ou intrigues multiples, qui caractérise l'œuvre de Shakespeare.

Paris demeure le cadre de l'action, mais la ville apparaît parfois sous un jour positif, elle est une image du « paradis terrestre » pour Angéla Bouchaud. Enfin, dernière caractéristique de cette période, les références intertextuelles jouent un rôle essentiel. Elles sont en effet nombreuses dans toute l'œuvre de Dubut de Laforest, mais elles occupent une place particulièrement importante dans *Messidor* avec la mise en valeur de l'œuvre de Charles Fourier à travers *L'Aurore* du personnage de Robert Angélu qui oriente toute la composition du roman pour aboutir à la création d'un phalanstère dans les dernières pages.

Au terme de ces quatre périodes et avant les grands ensembles romanesques au changement de siècle, l'œuvre de Dubut de Laforest présente donc un cheminement, une évolution qui se situe à plusieurs niveaux : du Périgord à la capitale, du désespoir à un certain optimisme, de la critique sociale à la satire puis à la formulation de propositions réparatrices. Et parmi les personnages, on assiste à la création d'une typologie qui accompagne ces évolutions. On constate en effet que beaucoup d'entre eux entretiennent des relations de filiation en constituant des prolongements de personnages antérieurs avec lesquels ils présentent de nombreuses similitudes. C'est ainsi que Santiago Farabinas est d'une certaine manière un développement de Jonathan Shampton dans *L'Homme de joie*, de même que le vicomte du Haudranne rappelle Giacomo Trabelli et annonce le vicomte de La

Plaçade dans *Les Derniers Scandales de Paris*. La relation entre différents personnages est parfois plus complexe lorsque l'un d'entre eux manifeste une relation d'opposition avec une figure antérieure, tout en présentant des analogies importantes, c'est le cas par exemple des deux premières héroïnes, Rosette Parent et Marcelle de Lormont, ou encore d'Angéla Bouchaud et Félicie Chevrier. Mais là encore, la mise en perspective a pour effet d'établir des liens entre les romans, lesquels peuvent également se manifester par la présence de personnages antérieurs dans l'arrière-plan des intrigues, telle Angéla Bouchaud dans *Messidor*.

Après ces quatre périodes, les entités romanesques que nous avons distinguées correspondent à des choix d'auteur. La première, *Pathologie sociale*, sélectionne romans, contes et textes divers faisant apparaître des questions scientifiques, ce qui atteste de l'importance de ce motif dans l'ensemble de l'œuvre. Dubut de Laforest conserve l'ordre chronologique des créations, si bien que *Messidor* se retrouve une nouvelle fois en position conclusive, même si l'anthologie n'en présente qu'un extrait.

Mais *Pathologie sociale* vaut surtout pour l'importance de l'appareil des notes de bas de page accompagnant les textes qui apportent de précieux éclairages sur l'ensemble de l'œuvre. L'auteur montre ainsi que sa création romanesque se nourrit d'un grand nombre de lectures savantes. *Pathologie sociale* marque également une rupture, certes plus factuelle que les précédentes. Avec ce volume, Dubut de Laforest met fin à sa collaboration avec les éditions Dentu qui aura duré plus de dix ans et abouti à la publication de la plus grande partie de ses romans.

Cela dit, la fin des années 1890 est surtout marquée par les trente-sept volumes de l'imposante saga des *Derniers Scandales de Paris*. La plus grande partie de l'intrigue est située dans l'univers nocturne de la capitale, où domine la maison close du 7 bis rue de la Victoire autour de laquelle gravitent les personnages. Avec de nombreuses péripéties et une narration qui change de centre à chaque nouveau livre, la ville parisienne apparaît à bien des égards comme un labyrinthe où l'auteur multiplie des effets de miroir. Il est notable à cet égard que le surnom du dangereux vicomte de La Plaçade soit, précisément, Miroir. Ce phénomène apparaît, comme dans *La Femme d'affaires*, dans les passages versifiés, récités ou chantés, qui font écho à l'intrigue, ou encore avec certains épisodes qui se présentent comme les reflets d'actions antérieures, tel le meurtre d'Éléonore Le Goëz qui rappelle celui de Gabrielle Bouvreuil dans le livre II (*Les Souteneurs en habit noir*).

Cet effet de dispersion va de pair avec une représentation de l'identité qui semble fluctuante, comme celle de l'héroïne, tour à tour Cloé de Haut-Brion, Berthe Vernier, Lilas et lady Fenwick. Les relations de filiation qui unissent l'ensemble des personnages connaissent de nouveaux développements. Cloé rappelle dans une large mesure Christiane de Marbeuf et les crimes du vicomte de La Plaçade évoquent ceux d'Étienne Daupier et de Giacomo Trabelli. Ainsi, les personnages romanesques de Dubut de Laforest ne décrivent pas une complexité psychologique individuelle, mais plutôt un ensemble de stéréotypes dont chacun propose une variation.

Malgré la position finale de *Messidor*, l'intrigue initiale de la saga tranche avec l'optimisme qui dominait la période de la réconciliation et rappelle plutôt le désespoir des « romans parisiens » qui, à l'exception du *Gaga*, sont repris dans la seconde partie. La fin de l'intrigue initiale dans le livre X (*Ces dames au salon et à la mer*) voit en effet le triomphe du maléfique vicomte, tandis que Cloé de Haut-Brion et ceux qui l'entourent restent opprimés et que la justice semble impuissante.

Comme nous l'avons montré, la seconde partie des *Derniers Scandales de Paris* présente, à l'instar de *Pathologie sociale*, une recomposition de l'ensemble des œuvres antérieures en choisissant comme

éléments unificateurs la ville parisienne et le motif de la prostitution. Mais le travail de recomposition est ici beaucoup plus ample et ne se limite pas à une restitution chronologique des œuvres. L'auteur souligne ainsi les relations unissant les personnages et les romans les uns aux autres, et il montre la dimension cumulative qui caractérise son œuvre puisque chaque roman paraît ainsi compléter une œuvre précédente, en offrant le prolongement ou la remise en question de sa démarche esthétique.

Dubut de Laforest achève son œuvre avec deux autres ensembles romanesques, certes de moindre dimension : *La Traite des blanches* et *La Tournée des grands-ducs*. Dans le discours qui précède *La Traite des blanches*, il qualifie la tétralogie de « corollaire » des *Derniers Scandales de Paris*. On y retrouve en effet l'univers nocturne de la capitale et le motif de la prostitution ; le dernier livre cependant apporte une lueur d'espoir et s'achève avec une résolution heureuse.

Cela dit, à l'intérieur du roman, la référence que se donne l'auteur est plutôt celle du « roman social » qui caractérise le début des années 1890. La dénonciation des « plaies sociales » intervient surtout dans le livre II, *Madame Barbe-Bleue*, où l'auteur dénonce la situation des femmes et la faiblesse de leurs salaires, en illustrant immédiatement son propos avec la situation de Catherine Lagneau, et aussi, bien sûr, les pratiques de proxénétisme d'Ovide Trimardon et de son associée Lischen de Stenberg qui sont décrites avec une certaine précision dans les livres suivants.

Mais la tétralogie est surtout marquée par le personnage d'Antonia Le Corbeiller dont la mesure rappelle Huguette de Mirandol, et dont les activités criminelles prolongent celles du vicomte de La Plaçade, elle est ainsi une forme d'assemblage de plusieurs figures antérieures.

Les deux volumes de *La Tournée des grands-ducs* constituent l'ultime création romanesque de Dubut de Laforest. Comme les autres romans, ils présentent de nombreuses relations de filiation avec des œuvres antérieures. L'adoration de Julio Malatesta di Rogo pour sa fille Stellina rappelle celle de Michel Hortensius pour Dorothée, par exemple, de même qu'on retrouve la réussite d'Angéla Bouchaud chez Dorine Gerbaud, et on pourrait multiplier les exemples de cette sorte. En outre, plusieurs personnages des *Derniers Scandales de Paris* apparaissent dans l'arrière-plan de l'intrigue, tels Reginald Fenwick ou William Carberry dans la salle d'attente d'Harry Smith.

La Tournée des grands-ducs se distingue cependant des quatre créations qui le précèdent directement par l'absence de figure maléfique au centre de son action. Et à bien des égards, force est de constater que ce roman prend le contre-pied des précédents, d'abord avec une grande variation de tonalité. L'ensemble alterne une situation dramatique de suspense, liée au « pacte de mort » de Jean de Valroy, et des passages humoristiques avec Alcibiade Morillard et les frasques amoureuses des deux dignitaires étrangers. On retrouve ainsi le motif de l'adultère qui occupe une place importante, comme dans les premiers romans, mais il ne suscite plus des situations désastreuses, il est plutôt un enjeu de comédie comme dans *Le Commis-voyageur* ou *Les Victimes de la débauche*. Par ailleurs, l'adaptation romanesque du *subplot* shakespearien est en quelque sorte renversée puisque l'intrigue comique se situe plutôt parmi les personnages des bourgeois infidèles, tandis que le drame se joue autour d'Alice Desmier et du désespoir de son père.

Cela dit, *La Tournée des grands-ducs* développe deux motifs qui étaient jusqu'alors peu présents, ou qui se situaient au second plan. C'est d'abord le cas de la presse à laquelle l'auteur rend hommage à travers le personnage de Gaston Ardillette et dans sa dédicace au directeur du *Journal*. Mais c'est surtout celui de la monstruosité avec les êtres difformes soumis à Eloi Terrax que l'on

peut analyser, ainsi que nous l'avons montré, comme des reflets des créations romanesques de Dubut de Laforest.

Avec *la Tournée des grands-ducs*, plus encore que dans les œuvres précédentes, la création romanesque est une autocritique de l'écrivain qui revient à travers elle sur des créations antérieures pour remettre en question leurs principes et engager un renouvellement esthétique.

L'ensemble de l'œuvre de Dubut de Laforest se caractérise certes par la densité de son volume, mais surtout par ses choix esthétiques en permanente évolution. Au terme de sa présentation, il nous apparaît qu'on ne peut en comprendre la portée qu'en l'inscrivant dans son contexte historique avec lequel, comme nous allons à présent le montrer, elle entretient de fructueuses relations.

SECONDE PARTIE :
L'ŒUVRE ET SON CONTEXTE

L'œuvre de Jean-Louis Dubut de Laforest, comme toute œuvre poétique ou dramatique, se compose d'objets qui semblent autonomes, qui constituent des unités quasi-organiques avec leurs propres couleurs, leurs structures intérieures, leurs clôtures, leurs profondeurs particulières... Et c'est bien ce caractère qui permet à des pièces telles que *Tartuffe* ou *Hamlet* de traverser les siècles et de trouver, aujourd'hui encore, de nouvelles résonances qui éclairent notre propre histoire, aussi bien personnelle que collective.

Pour autant, cette œuvre d'une extrême singularité n'apparaît pas *ex nihilo*. Elle est le fait d'un auteur, la marque d'une intention particulière et il ne fait guère de doute que sa propre vie exerce une influence sur le contenu même de ses créations. C'est pourquoi il paraît nécessaire de présenter dans un premier temps les principaux éléments de la biographie de Jean-Louis Dubut de Laforest.

Mais surtout, un ensemble aussi vaste que celui qui vient d'être présenté appartient à un contexte de création, historique et géographique, qui détermine dans une large mesure les sujets abordés dans ses ouvrages et qu'on doit prendre en compte pour en saisir tout le sens. C'est ainsi qu'après avoir présenté l'ensemble romanesque, sa mise en situation dans le contexte de sa création nous semble indispensable.

Écrite durant les deux dernières décennies du XIX^e siècle, l'œuvre de Jean-Louis Dubut de Laforest se situe à un moment charnière de l'histoire de France. En effet, après un siècle d'hésitation entre monarchie, empire et démocratie, le régime républicain s'impose durablement pour se perpétuer aujourd'hui. Cette période voit aussi émerger le syndicalisme, et accéder les jeunes filles à l'enseignement secondaire et aux études supérieures, pour se limiter à quelques phénomènes des plus importants qui se produisent alors. Elle présente donc des bouleversements dont l'époque actuelle préserve certes de nombreuses traces, mais qui ne sont pas suffisantes pour comprendre véritablement tout ce qui est en train de se jouer lorsque l'auteur écrit son œuvre. Il nous invite d'ailleurs lui-même à lire ses romans au regard des évolutions de son temps quand il exprime, à plusieurs reprises, sa volonté d'écrire des « romans sociaux ». Comment, dès lors, saisir le sens de sa démarche si l'on méconnaît tout ce qui se produit dans la société ?

Il s'agit donc d'examiner à présent son œuvre en portant notre attention sur son contexte. Cela exige, bien sûr, d'explorer dans un premier temps les nombreuses ressources établies par les recherches historiques sur la fin du XIX^e siècle. Elles nous permettront d'envisager avec une certaine acuité les principales caractéristiques de la période. Il s'agira, ensuite, d'étudier comment ces aspects contextuels apparaissent et évoluent dans les romans, tout au long des vingt années de leur création : de quelle manière l'auteur met-il en avant tel ou tel phénomène ? comment le critique-t-il ? comment prend-il position dans des débats qui lui sont contemporains ? et, plus largement, comment sa création romanesque répond-elle à une ambition sociale ?

Nous nous efforcerons de montrer comment son œuvre entretient des relations réciproques avec son environnement. Il va de soi, par exemple, que l'essor extraordinaire de la presse à la fin du XIX^e siècle justifie dans une large mesure le nombre considérable des romans, puisqu'elle leur offre à la fois un support d'édition et de nouveaux moyens de promotion ; et nous faisons l'hypothèse que l'importance de la presse n'est pas sans incidence sur le contenu même des créations romanesques. Par ailleurs, nous avons observé dans la présentation de l'ensemble de l'œuvre qu'elle exerce aussi une influence sur son contexte, ou en tout cas cherche à le faire, lorsque, par exemple, l'auteur revendique, avec d'autres certes, une loi qui autorise la recherche de paternité.

La mise en relation des romans avec leur situation d'énonciation devrait nous permettre, en outre, de préciser les principales caractéristiques que nous avons relevées dans la première partie. Mais il se pose alors une question semblable à celle qui est intervenue au début de notre travail face à l'ampleur de l'œuvre de Jean-Louis Dubut de Laforest. Quel angle d'attaque, quel point de contact peut-on établir avec un ensemble aux dimensions infinies puisque le contexte de la création des romans correspond finalement à l'univers tout entier ?

Notre choix est de sélectionner plusieurs axes thématiques correspondant aux éléments saillants apparus dans la présentation de l'œuvre ou à des questions qui nous semblent primordiales dans la société française de la fin du siècle.

C'est d'abord la situation des femmes qui connaît à ce moment-là une sorte de basculement vers une reconnaissance de leur rôle social. La plupart des romans abordent cette question qui est au centre de toute l'œuvre. Lié à ce sujet par une relation de métonymie comme nous l'avons constaté avec la présentation de *La Traite des blanches*, le motif de la prostitution est également récurrent au point de caractériser l'ensemble romanesque. D'autres sujets nous semblent exiger une semblable attention : l'homosexualité, en particulier féminine, apparaît aussi à plusieurs reprises, de même que le judaïsme, l'un et l'autre sont révélateurs de préjugés encore tenaces. La question de l'antisémitisme est particulièrement sensible puisque les romans de Dubut de Laforest sont contemporains à la fois du pamphlet d'Édouard Drumont, *La France juive*, et de l'affaire Dreyfus. Nous avons également observé que la presse joue un rôle essentiel dans la création des romans. Elle apparaît à travers plusieurs personnages de journalistes et des titres de journaux, comme le *Tonnerre Parisien* dans *Les Derniers Scandales de Paris* ou *Le Rabelais* dans *La Tournée des grands-ducs*. Le motif de la science revêt pour sa part une importance toute particulière puisque, comme nous l'avons souligné, il détermine la première « réorganisation » de l'œuvre dans *Pathologie sociale*. Il nous semble devoir être mis en relation avec celui de la religion car les romans de Dubut de Laforest se situent à une période où, d'une certaine manière, les deux notions se trouvent en situation de concurrence.

D'un point de vue politique, l'auteur manifeste à plusieurs reprises son attachement au mouvement républicain, notamment à travers la figure de Léon Gambetta, mais il exprime aussi dans *Les Derniers Scandales de Paris* une critique du parlementarisme qui semble paradoxale. L'étude de cet aspect de son œuvre en est d'autant plus nécessaire. Quand il présente des débats parlementaires dans la saga parisienne, mais aussi dans *La Femme d'affaires*, l'écrivain témoigne, à travers des propositions de débats, de la misère du monde ouvrier et, ailleurs, de l'apparition des syndicats et mutuelles ; ces questions nécessitent également un éclairage historique pour être bien comprises.

Enfin, l'actualité des années 1890 est marquée par les attentats anarchistes qui sont évoqués dans le grand roman de *Messidor* où ils sont associés au motif de l'utopie. Nous consacrerons donc une partie de notre étude à l'articulation de ces deux notions.

Cela dit, les débats idéologiques, au XIX^e siècle comme aujourd'hui, sont aussi marqués par la force de certains souvenirs historiques. Chez Dubut de Laforest, ce sont principalement la défaite de 1870 suivie de la guerre civile qui va opposer les « fédérés » de la capitale au reste de la France. L'une et l'autre apparaissent de manière précise dans toute l'œuvre ; l'auteur exprime plusieurs fois les sentiments personnels qu'il en éprouve et, au-delà, témoigne du traumatisme qu'elles ont entraîné dans toute la société, comme nous le montrerons.

Voilà les sujets qui nous paraissent nécessiter un recours aux analyses historiques. Leur étude doit nous permettre de montrer comment l'œuvre de Dubut de Laforest est le reflet d'une époque déterminante, et ainsi nous donner la possibilité de mieux appréhender sa démarche esthétique.

Pour terminer, nous envisagerons la réception de ses romans à partir de la question de la lecture romanesque par laquelle, comme toute autre création littéraire, ils sont reliés à leur environnement.

I Éléments biographiques

L'acte de naissance de Jean-Louis Dubut établi le 24 juillet 1853 à Saint-Pardoux-la-Rivière donne des indications sur ses origines familiales. Il est le fils de Pierre Jean Nicolas Dubut, avocat et maire du village, et de Marie Gabrielle Zora Dubreuil, propriétaire terrienne. Son père est alors âgé de vingt-huit ans et son grand-père, Jean Prosper Dubut, âgé quant à lui de soixante ans, figure parmi les témoins de la naissance. Saint-Pardoux-la-Rivière est une bourgade située au nord de la Dordogne, dans ce qu'on appelle le Périgord vert, la commune est chef-lieu de canton dans l'arrondissement de Nontron, elle est arrosée par une petite rivière : la Dronne.

Le futur écrivain voit le jour dans un milieu favorisé, comme le montre la profession de son père et son mandat électoral, et les études qu'il poursuit au lycée de Périgueux, puis à la faculté de droit de Bordeaux où il obtient le diplôme de licence. Celui-ci donne lieu à la publication de son mémoire intitulé *Des privilèges sur les immeubles* en 1878 signé L. Dubut¹.

Au sortir de ses études, il devient rédacteur à *L'Avenir de la Dordogne*. Au moment de la crise constitutionnelle qui débute le 16 mai 1876, il publie deux « brochures républicaines² » : *Nos avocats de village* et *Lettre à M. de Fourtou*³ qui témoignent de son engagement et pour lesquelles il est condamné à une amende par le tribunal correctionnel de Nontron. Il noue alors des relations avec des élus républicains de son département, comme en témoigne la dédicace des *Dames de Lamète* à Alcide Dusolier, ancien secrétaire de Léon Gambetta au moment du gouvernement de défense nationale et parlementaire républicain de la Dordogne de 1881 à 1912, et celle de *La Baronne Emma* à Albert Theulier, également député républicain de Dordogne, de 1881 à 1902. Il écrit dans la seconde moitié des années 1870 un *Essai sur l'Italie* et une *Notice sur Villemain* qu'il situe au seuil de sa carrière littéraire.

En janvier 1880, « sur la recommandation spéciale de Léon Gambetta⁴ », il devient conseiller de la préfecture de l'Oise à Beauvais et entame une carrière de haut fonctionnaire qui s'annonce prometteuse. Sa nomination porte la date du 16 janvier 1880, mais il demande un délai de quelques jours avant de rejoindre son poste, « pour régler quelques affaires de famille⁵ », écrit-il alors au préfet de l'Oise, Gustave de Pradelle.

Les affaires en question semblent aujourd'hui d'importance puisque c'est à ce moment-là que se produit en quelque sorte la véritable naissance de Jean-Louis Dubut de Laforest qui va prendre la place de Louis Dubut. Le jeune auteur requiert alors devant le tribunal civil de Nontron pour demander à ce que son nom soit modifié et devienne celui qu'on connaît aujourd'hui. Il appuie sa demande en expliquant que son bisaïeul, né en 1762, s'appelait Pierre Dubut de Laforest, et que

1 DUBUT, Louis. *De His qui in priorum creditorum locum succedunt. Des privilèges sur les immeubles. Thèse pour la licence... 08-1878*. Bordeaux : impr. E. Crugy, 1878.

2 HIPPEAU, Edmond. *L'Affaire du Gaga*. Paris : Dentu, 1886, p. 7.

3 *Collection républicaine*. 1877. Numéros 4 et 7.

4 HIPPEAU, Edmond. *Op. cit.*, p. 7

5 AD Oise. Série M : administration et économie ; personnels administratifs et politiques nommés : MP19. Dubut de Laforest (1880). Dossier administratif.

l'omission de la seconde partie du nom de son grand-père Jean Prosper Dubut serait due à « la suppression totale lors de la Révolution de 1789 de tout titre de noblesse et de la particule qui précédait un grand nombre de noms¹ » au XVIII^e siècle.

La requête est acceptée le 12 février 1880 et l'acte de naissance de Saint-Pardoux est apostillé pour prendre en compte la nouvelle identité de l'écrivain. Le cabinet du ministère de l'Intérieur enregistre ce changement et transmet la nouvelle à la préfecture de l'Oise. Le dossier conservé aux archives de Beauvais présente des échanges à ce sujet, ainsi qu'une fiche de renseignement du nouveau conseiller qui nous apprend qu'il est célibataire, avocat de profession, et possède plusieurs propriétés dans l'arrondissement de Nontron au lieu-dit Jamaye-Nègre-Combe qui lui apportent six mille francs de rente.

Mais son expérience de la fonction publique sera de courte durée. En effet, en décembre 1881, il est mis en disponibilité à sa demande. Il souhaite se consacrer désormais totalement à la littérature et vivre à Paris : « Je voulais être à Paris, à Paris, tout de suite : là seulement, dans la lumière entrevue de l'intelligence et du savoir, je pourrai penser, observer, étudier tout à mon aise !² » Comme il est apprécié de sa hiérarchie, il est nommé « officier d'académie » à son départ.

Il s'installe alors rue de Moscou où il restera quelque temps avant de déménager rue Trudaine au milieu des années 1880 où il demeurera célibataire jusqu'à sa mort. En dépit de sa nouvelle identité, le jeune écrivain utilise le pseudonyme de Jean Tolbiac pour signer ses premiers articles dans *Le Figaro* en 1882, comme le souligne Isabelle Blanche Baron dans la thèse récente qu'elle lui a consacrée³. Ils marquent le commencement d'une longue période d'intense créativité littéraire qui va durer vingt ans et constituer l'œuvre imposante que nous venons de présenter. Les romans de Jean-Louis Dubut de Laforest sont publiés dans les plus grands journaux et, à partir de 1885, il entame une collaboration avec les éditions Dentu qui va durer douze ans. Ils connaissent un succès considérable, comme en témoignent leurs nombreuses rééditions, des traductions en langues étrangères et des critiques positives dans la presse. Edmond Deschaumes décrit alors son activité de création littéraire de la façon suivante :

Méridional ; infatigable, Dubut a toujours le cerveau sous pression. Quand il n'écrit pas, il songe. Partout il voit des romans.

– Il y a de l'arsenic, disait un médecin, dans ce bâton de chaise !

– Il y a un roman dans n'importe quoi ! s'écrierait Dubut de Laforest !

Audacieux, vibrant, cherchant partout des moulins à vent pour leur courir sus, c'est un don Quichotte de l'idée et un très émouvant conteur. Style rapide, imagination de feu, fécondité inépuisable : tels sont les grands traits du jeune et brillant romancier.⁴

En comparant l'écrivain à un médecin, le journaliste évoque une des grandes caractéristiques de toute l'œuvre romanesque pour qui l'univers médical et scientifique constitue une référence essentielle. Mais il pointe surtout la formidable énergie à la source de l'œuvre que nous connaissons en

1 AD Dordogne. Série U : justice ; tribunal de première instance de Nontron : 4U99. Petites minutes du jugement du tribunal civil de Nontron du 12 février 1880. 4 feuillets dactylographiés.

2 HIPPEAU, Edmond. *Op. cit.*, p. 8.

3 BARON, Isabelle Blanche. *Op. cit.*, p. 10.

4 Cité dans HIPPEAU, Edmond. *Op. cit.*, p. 23.

comparant l'écrivain au personnage de Cervantès qui annonce l'ampleur de son œuvre et de son ambition, sur laquelle nous reviendrons bientôt.

Le retentissement des romans de Dubut de Laforest connaît cependant quelques fâcheuses complications, avec des démêlés judiciaires. En 1885, le diptyque des *Dévorants de Paris* est interdit en Allemagne et les exemplaires diffusés en Alsace sont saisis. Et en 1886, *Le Gaga* lui vaut de comparaître devant le jury de la Seine pour « outrage aux mœurs », tandis que son éditeur est traduit pour « publication pornographique ». Le procès se solde par une condamnation de l'auteur à une amende de 1 000 francs et à deux mois d'emprisonnement. Jean-Louis Dubut de Laforest fait appel auprès de la cour de cassation, qui n'annule pas le verdict, mais commue la peine d'emprisonnement en une amende, ainsi que le signale Robert Netz¹.

Son activité littéraire se poursuit néanmoins à un rythme qui restera soutenu jusqu'en 1902. Il fréquente de nombreux intellectuels et artistes de son temps, comme en témoignent encore les dédicaces de ses romans à Aurélien Scholl, Francis Magnard, la journaliste Séverine, Coquelin cadet, Auguste Rodin, Guy de Maupassant, Pierre Gille ou encore José-Maria de Heredia. Il échange par ailleurs une correspondance avec plusieurs personnalités scientifiques, tels Cesare Lombroso ou encore le professeur Charcot, qui apparaissent également dans ses dédicaces.

Sa notoriété se traduit par plusieurs préfaces qu'il écrit en soutien à de jeunes romanciers² et par des adaptations théâtrales au début des années 1890 avec Oscar Méténier. En 1897 cependant, il entame une nouvelle collaboration avec les éditions Fayard. Celles-ci lancent avec *Les Derniers Scandales de Paris* une collection bon marché à grand tirage. Les volumes illustrés sont vendus au prix de soixante centimes, mais ils paraissent également en des séries de six fascicules de vingt-quatre pages au prix de dix centimes.

Malgré son succès, le 2 avril 1902, alors qu'un nouveau roman est en préparation : *L'Homme au voile bleu*, l'auteur met fin à ses jours en se défenestrant depuis le quatrième étage de son appartement au 10 avenue Trudaine à Paris. Les raisons de son geste restent mystérieuses, d'autant que le lendemain, les interprétations fournies par la presse sont divergentes, comme le montrent les articles des principaux journaux où ont été publiés ses écrits, et que nous reproduisons en annexe 3.

1 NETZ, Robert. *Histoire de la censure*, Paris : Presses universitaires de France, 1997, p. 98.

2 DELVALLÉ, Albert. *Autour du lit*. Paris : Dentu, 1888. GERMONT, Louis *Le Parfum de Christiane, suivi de la Dame en noir*. Paris : Dentu, 1888. MAX, Le lieutenant. *Joyeusetés en képi*. Paris : Dentu, 1888. LELEU, Paul. *Paternité*. Paris : J.-B. Ferreyrol, 1891.

II Les femmes et la condition féminine

« ... À ton apparition, ô femme ! l'humanité va rêver des temps futurs, des moissons d'or, de la justice et de la lumière !... » lit-on en exergue au premier chapitre de *Messidor* en 1897. La formule annonce le personnage qui donne son nom au roman et qui, par son action bienfaitrice auprès des paysans bretons, a acquis le surnom du mois généreux des moissons qui correspond aussi à sa blonde chevelure. Marie de Ferhoël est une des nombreuses héroïnes magnanimes que l'on rencontre au fil des récits de Jean-Louis Dubut de Laforest, à l'instar de Cyprienne Le Hirel dans *La Tournée des grands-ducs* ou de Cloé de Haut-Brion qui prendra ses traits dans *Les Derniers Scandales de Paris*.

Mais l'exergue peut être entendu d'une autre manière, comme un hommage plus général au genre féminin, qui s'exprime ici avec une ferveur quasi religieuse en la femme dans ce qu'elle apporte de bonheurs et de richesses à l'humanité. Cette interprétation est d'autant plus tangible que la phrase est attribuée au personnage de l'écrivain Robert Angélu dans son livre *L'Aurore* qui n'est pas spécialement consacré à la noble héroïne.

Depuis *Les Dames de Lamète*, les personnages féminins occupent une position centrale dans les romans de Jean-Louis Dubut de Laforest dont l'œuvre tout entière confirme l'hommage de *Messidor*. Mais elle ne se limite pas à cet éloge. Comme on l'a vu plus haut dans la présentation de l'ensemble, la création romanesque chez Dubut de Laforest part souvent du constat d'un phénomène social qui lui est contemporain pour le décrire, le critiquer et accéder ainsi à une dimension politique. Cette approche est patente avec *Morphine*, *L'Abandonné* ou *La Traite des blanches*, mais elle vaut aussi pour la condition féminine qui, au moment où il écrit son œuvre, voit s'amorcer de réels progrès. Ceux-ci, parfaitement identifiés aujourd'hui, apparaissent de façon concrète dans l'ensemble de son œuvre.

Mais la création romanesque a ceci de remarquable que ses effets de focalisation et de voix narrative mis au jour par Gérard Genette¹ donnent l'illusion d'une proximité avec les événements et le ressenti des personnages et, à travers eux, de l'auteur lui-même et de ses contemporains. Elle permet d'appréhender les phénomènes de manière concrète et sans les *a priori* guidant notre regard sur l'histoire. Ils apportent ainsi de précieux éléments à la construction d'une mémoire collective.

Au-delà du constat précis dressé par Dubut de Laforest sur la situation des femmes de son temps qui est un premier geste, l'écrivain en vient à formuler un certain nombre de revendications qui ancrent profondément son œuvre dans son environnement social et préfigurent les grandes avancées du siècle suivant.

1 GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris : éditions du Seuil, 1972, p. 206 et 225.

II.1 Omniprésence féminine

Dès ses premiers romans, l'auteur indique que les femmes constituent sa principale source d'inspiration. Dans la préface à *La Crucifiée*, on peut lire :

C'est la femme, toujours modifiée par nos conditions sociales dont j'essaie d'approfondir le mystère.¹

et quand il évoque plus loin ses débuts littéraires, il écrit :

Les hommes, eux, riaient moins et pleuraient moins souvent aussi. La femme était donc un être à part, fait d'une chair toute frêle et toute délicate, une sensitive.²

Il exprime ici une fascination qu'il justifie de deux manières : elle provient d'une part des évolutions que connaît le rôle des femmes dans la société et d'autre part de leur sensibilité qu'il juge plus aiguë que celle des hommes. Cette fascination apparaît d'abord chez certains personnages masculins, comme dans *Les Derniers Scandales de Paris* où le Dernier Gigolo, grand séducteur, adore les femmes, au point de ne pouvoir se satisfaire d'une seule et collectionne les chaussures de toutes celles qu'il a aimées. Elle se manifeste également en celui du Gustave Monistrol qui, dans le conte intitulé « L'Oreiller merveilleux » (*Contes pour les hommes*), demande aux femmes qu'il rencontre un cheveu pour le déposer ensuite dans un oreiller et rêver d'elles quand vient la nuit.

Mais l'intérêt de l'auteur se traduit surtout par un nombre très important de figures féminines dans ses romans. En parcourant la liste de ses œuvres, on constate que la majorité d'entre elles ont pour titre le nom, ou le surnom, de personnages féminins :

- *Tête à l'envers* (Rosette Parent) ;
- *Mademoiselle Tantale* ;
- *Mademoiselle de Marbeuf* ;
- *La Bonne à tout faire* ;
- *La Baronne Emma* ;
- et cetera.

Cela apparaît de manière chiffrée si l'on examine la liste des titres. Sur un total de 81, 39 évoquent des personnages féminins pour 37 qui désignent des personnages masculins.

Non seulement les femmes sont les personnages principaux de la majorité des romans, mais ce sont souvent elles qui incarnent tout l'héroïsme. C'est le cas dès le premier, *Les Dames de Lamète*, avec le personnage de Louise Farget qui surmonte la faillite et le suicide de son mari en devenant institutrice et qui mobilisera toute son énergie pour élever son enfant et défendre Ève de Mersay des « clabauderies » des dames de Lamète. *La Baronne Emma* offre un autre exemple où le personnage principal résiste à la cour d'un jeune aristocrate et protège sa famille tandis que son mari la trompe impunément avec une paysanne. Et c'est encore le cas d'Angéla Bouchaud qui par son travail et son

1 *La Crucifiée. Op. cit.*, p. XIII.

2 *Ibid.*, p. XIV.

courage va sauver la maison de couture Vestris, ou encore de Messidor, Marie de Ferhoël puis Cloé de Haut-Brion, qui met fin aux agissements du dangereux criminel Étienne Daupier. Dans la seconde partie de son œuvre, l'auteur crée deux figures de criminelles, sans doute pour explorer de nouvelles orientations narratives : Agathe Sorbier et Antonia Le Corbeiller. Mais l'une et l'autre présentent une faiblesse qui fait défaut à leurs équivalents masculins : Agathe reste subordonnée à Théophile de Ressay et Antonia est dominée par son amour pour le sculpteur César Brantôme.

Par ailleurs, les personnages féminins sont les seuls qui présentent parfois une réelle complexité, à l'image de Mademoiselle de Marbeuf qui dans le roman qui porte son nom passe du statut de victime éplorée à celui de bourreau féroce de son cousin Gontran. On retrouve cette complexité dans un autre roman de la même période chez Félicie Chevrier, la bonne à tout faire, à la fois victime des désirs de Théodore Vaussanges, mais aussi bourreau de sa famille.

Cela se traduit également par une grande diversité des figures féminines, comme dans *La Traite des blanches* avec Antonia Le Corbeiller, surnommée Madame Barbe-Bleue, qui incarne la femme fatale, criminelle, Messaline moderne, et qui s'oppose à sa belle-fille Ève, pure et innocente, Ophélie parisienne. Et on rencontre en ce roman beaucoup d'autres personnages qui échappent à cette dichotomie : Fleur-de-Paris et Raymonde Parigot, notamment, représentent les ouvrières de l'époque. Le personnage de la femme n'est pas univoque chez Dubut de Laforest, ses visages sont multiples, variés, d'une complexité qui se justifie par leur place centrale dans le roman et qui vaut à l'auteur la qualification « d'avocat des femmes¹ » attribuée par l'écrivain Édouard Pailleron, comme il le signale au moment de la parution de *La Traite des blanches*.

On peut expliquer cette omniprésence féminine dans les romans de Jean-Louis Dubut de Laforest par la fascination qu'il exprime dans la préface de *La Crucifiée*, mais elle a vraisemblablement d'autres raisons. En effet, en tant que romancier-feuilletoniste, il ne fait guère de doute que sa démarche s'efforce de répondre aux attentes du public et que celles-ci déterminent en partie le contenu de ses œuvres. Cela peut expliquer, notamment, la forte présence des faits divers et des situations d'adultère et le privilège accordé à l'action dans la plupart des romans.

Or, avec les efforts de scolarisation universelle entamés en 1789, le lectorat des journaux a augmenté depuis le début du XIX^e siècle et il s'est féminisé. Dans son ouvrage consacré au roman populaire, Anne-Marie Thiesse insiste sur le caractère sexué des articles dans les journaux de cette époque et souligne que le lectorat des romans-feuilletons est avant tout féminin :

Le journal [...] ne se présente pas comme un ensemble uniforme, mais comme un espace sexuellement divisé dont chaque rubrique, selon sa plus ou moins grande analogie avec la vie privée quotidienne, est assignée à la lecture féminine ou masculine. Si les faits divers et les comptes rendus de procès, présentation dramatisée sur la scène publique de faits privés, occupent une position intermédiaire, une partie du journal est le domaine par excellence de la lecture féminine : le « rez-de-chaussée » romanesque.²

Comme nous l'avons souligné, la plupart des romans de Dubut de Laforest ont été publiés en feuilletons avant d'être reliés et chaque épisode se situe en général au pied de la première page. Ainsi, la

1 *La Traite des blanches*. *Op. cit.*, p. XXIII.

2 THIESSE, Anne-Marie. *Le Roman du quotidien*. Paris : éditions du Seuil, 2000, p. 14.

grande présence des femmes dans les romans de Jean-Louis Dubut de Laforest peut être aussi considérée comme une volonté d'offrir aux lectrices des personnages qui leur ressemblent, de la même manière que les héros de la littérature de jeunesse sont le plus souvent des enfants. De ce point de vue, ses romans s'opposent à des œuvres plus anciennes où dominaient des héros masculins qui faisaient figure de modèles, ou de contre-modèles, pour leurs lecteurs : Rastignac chez Balzac, Julien Sorel chez Stendhal ou encore Wilhelm Meister chez Goethe. Apparaît avec Dubut de Laforest une littérature qui va avoir le souci d'offrir des modèles, ou des contre-modèles, aux nouvelles lectrices. Cette démarche est patente avec *Colette et Renée* qui, par sa dimension édifiante, se présente comme un roman destiné à l'instruction des jeunes filles, ou encore chez Messidor, personnage en tout point exemplaire.

II.2 Les femmes dans la société française au XIX^e siècle

En donnant aux femmes les rôles principaux dans la plupart de ses romans avec une esthétique qui se veut un reflet de la société contemporaine où il situe toutes ses intrigues, Dubut de Laforest présente en ses livres un tableau de la condition féminine particulièrement éloquent. Or, il écrit à un moment clé de l'histoire de la reconnaissance des femmes dans la société française. Pour en saisir toute l'importance, un détour historique est nécessaire qui nous permettra de comprendre ce qui se produit entre 1880 et 1900.

Comme le montre Thierry Blöss et Alain Frickey dans leur ouvrage *La Femme dans la société française*¹, jusqu'au XVII^e siècle, en dépit de quelques exceptions dans les milieux aristocratiques, la femme est totalement soumise à l'autorité de son mari. Sa subordination est complète et son rôle s'apparente davantage à celui d'une servante que d'une compagne. La réforme protestante au XVI^e siècle va amener l'Église catholique à se remettre en question et à développer de nouvelles stratégies. Elle comprend alors que l'alphabétisation des filles peut devenir une arme de conquête au service de la religion. On voit se multiplier des congrégations dont le but sera d'enseigner la doctrine religieuse.

La situation des femmes connaît ainsi une certaine amélioration, même si elles n'ont accès qu'à un minimum de savoir très imprégné de religion. Seules quelques jeunes filles de l'aristocratie accèdent à un savoir profane. Elles vont créer des salons littéraires à partir de 1650 et former le mouvement des Précieuses dont Molière caricaturera les affectations langagières. Ce mouvement correspond pourtant à une étape importante dans l'évolution des mœurs qui encourage l'accès des femmes à la connaissance et le goût des belles-lettres. Blaise Pascal et François de la Rochefoucauld, notamment, les fréquenteront.

Les inégalités restent très fortes au siècle des Lumières. L'idée qui domine alors est que les inégalités entre hommes et femmes proviennent d'une différence de nature et non d'éducation. Les travaux de Yannick Ripa² montrent que la plupart des philosophes n'échappent pas à la représentation de la femme comme un être inférieur, aussi bien physiquement que moralement, ce qui la voue à

1 BLÖSS, Thierry, FRICKEY, Alain. *La Femme dans la société française*, Paris : Presses universitaires de France, 1994.

2 RIPA, Yannick. *Les Femmes, actrices de leur histoire*. Paris : Armand Colin, 2010.

demeurer au service de l'homme et entraîne son éviction de l'univers social. Cette conception qui aujourd'hui nous semble obscure connaît cependant une exception notable chez Montesquieu qui dans *L'Esprit des lois*¹ souligne dès 1758 les inégalités subies par les femmes et explique qu'elles proviennent d'une différence d'éducation.

Néanmoins, la Révolution sera bien un rendez-vous manqué pour la condition féminine. Juste après la déclaration des droits de l'homme, l'Assemblée va très vite lever toute l'ambiguïté du substantif « homme » et exclure les femmes de la citoyenneté à une écrasante majorité. Les hommes sont égaux devant la loi, mais seulement les hommes, l'égalité exclut la moitié de la population. Certaines voix s'élèvent pour réclamer une même dignité, en particulier le marquis de Condorcet qui réclame pour les femmes un « droit de cité² », qui correspond à l'accès à la citoyenneté, ou Olympe de Gouges qui publie en septembre 1791 la *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*³, considérée aujourd'hui comme un des premiers grands textes féministes, mais dont le retentissement reste limité au moment de sa publication.

Une phrase de Marat citée par Yannick Ripa résume l'approche majoritaire qui prévaut parmi les révolutionnaires aux premières heures de la République française. Elle assimile le rôle des femmes à celui des enfants :

Tout citoyen étant membre du souverain doit avoir droit de suffrage et la naissance seule doit lui donner ce droit : mais les femmes et les enfants ne doivent prendre aucune part aux affaires, parce qu'ils sont représentés par le chef de famille.⁴

Bien que la majorité de l'assemblée exclue les femmes de la citoyenneté et les cantonne pour longtemps dans la sphère privée, sous l'impulsion des idées exprimées au moment de la Révolution, une mécanique s'enclenche au XIX^e siècle qui va rendre inéluctable leur reconnaissance. Elle porte principalement sur trois aspects de la vie sociale : la scolarité, les droits civils et la séduction amoureuse.

La première moitié du XIX^e siècle présente une instabilité institutionnelle qui ne facilite pas les progrès sociaux. Au départ, l'Église reprend une partie de ses prérogatives dans l'instruction des jeunes filles. Peu à peu cependant, elles accèdent toutes à la scolarité, ce qui apparaît à travers quelques dates importantes :

- 1838 : création des écoles normales d'institutrices vouées à l'instruction des filles ;
- 1850 : la loi Falloux oblige les communes de plus de 800 habitants à ouvrir et à entretenir une école des filles ;
- 1867 : création des cours secondaires de jeunes filles ;
- 1880 : Camille Sée crée une nouvelle organisation de l'enseignement scolaire qui élargit leur instruction ; seuls le latin et le grec demeurent réservés aux garçons.

1 MONTESQUIEU. Livre VII : « Conséquences des différents principes des trois gouvernements par rapport aux lois somptuaires, au luxe et à la condition des femmes ». In : *De l'Esprit des lois* [1748]. Paris : Gallimard, 1995, p. 231-256.

2 « Sur l'admission des femmes au droit de cité », article paru le 3 juillet 1790 dans *Le Journal de la Société de 1789*. Cité dans PEL-LEGRIN, Nicole. *Grandes voix du féminisme*. Paris : Flammarion, 2010, p. 62-69.

3 *Ibid.*, p. 77-89.

4 Archives parlementaires, 23 août 1789. Cité dans RIPA, Yannick, *op. cit.*, p. 17.

À partir de cette date, les femmes accèdent peu à peu à l'enseignement supérieur. C'est à ce moment-là qu'apparaissent les premières femmes médecins, comme l'explique Simone Gilgenkrantz¹.

Malgré ces progrès qui suscitent de nombreux débats et qui semblent toujours fragiles, les femmes restent sous la dépendance de leurs maris. En effet, depuis le *Code napoléonien* de 1804, ancêtre du *Code civil*, elles sont d'un point de vue légal entièrement définies par leur rôle familial d'épouse et de mère ; la famille est le fondement de l'ordre social, la femme en est le pivot : la loi doit la conforter dans ce rôle. Ainsi le *Code civil* affirme leur incapacité juridique ; elles ne peuvent ni signer des contrats, ni gérer des biens, ni travailler sans l'autorisation de leurs maris, lesquels disposent des salaires de leurs épouses.

Avec le développement de l'activité industrielle, les besoins de main-d'œuvre augmentent et peu à peu les femmes occupent une place de plus en plus importante sur le marché du travail. Les inégalités salariales sont néanmoins très grandes en raison des idées dominantes : d'une part, la loi conforte la femme dans son rôle de mère et d'autre part, on considère que l'homme doit être en mesure de subvenir à tous les besoins de sa famille ; on estime l'argent gagné par son épouse comme un salaire d'appoint, de fait beaucoup moins élevé que celui des hommes.

De plus, on constate une discrimination sexuée des emplois ; les femmes accèdent bien au travail, mais à des métiers spécifiques. Yannick Ripa indique qu'en 1866, l'emploi dans le secteur domestique représente 22,5 % des femmes actives et il ne cesse de progresser jusqu'en 1900 pour dépasser les 40 %². L'autre grand secteur d'activité est celui de la couture qui absorbe vers 1900 « les trois quarts de l'emploi industriel féminin³ ». Les métiers techniques du bois ou des métaux, par exemple, restent l'apanage des hommes.

Peu à peu, la fin du XIX^e siècle voit tout de même des améliorations dans la reconnaissance des femmes dans la société française, lesquelles s'accroissent avec les débuts de la III^e République.

En 1884, la loi sur le divorce est rétablie. Elle empêche qu'au moment d'une rupture la femme soit simplement répudiée, permet d'envisager un partage des biens acquis par le couple mais surtout, en rendant possible la séparation, elle renforce l'importance du sentiment amoureux dans l'acte du mariage.

En 1897, les femmes peuvent être témoins dans les actes civils et notariés. La loi leur accorde ainsi la possibilité de jouer un rôle en dehors du foyer.

Et en 1907, elles sont électrices aux conseils de prud'hommes et peuvent disposer librement de leur salaire.

1 GILGENKRANTZ, Simone. *L'accession des femmes aux études de médecine en France (1870-1900 : conférence du jeudi 3 février 2011*. [Image animée]. Paris : Bibliothèque nationale de France, 2011.

Simone Gilgenkrantz montre comment l'accès des femmes aux carrières de la médecine est lié à une importante immigration d'Europe centrale et orientale due aux troubles politiques afférents au développement du nihilisme et de l'antisémitisme. Durant l'hiver 1884-1885, les candidatures de Madeleine Bris et de Blanche Edwards à l'internat de médecine vont entraîner une « guerre des textes dans les journaux » pour déterminer si une femme peut exercer la médecine en milieu hospitalier ; des sociétés médicales se réunissent pour en débattre, des pétitions circulent... et le conseil de Paris décide finalement le 6 mars 1885 que « tous les étudiants peuvent être internes, sans distinction de sexe et de nationalité ».

2 RIPA, Yannick. *Op. cit.*, p. 42.

3 *Ibid.*, p. 58.

Longtemps maintenues dans l'ignorance, cantonnées à l'intérieur des foyers, c'est pourtant au niveau de la relation amoureuse que les conséquences des débats révolutionnaires seront les plus graves. Comme le souligne Marie-Victoire Louis, la Révolution a supprimé les peines frappant la « séduction dolosive par abus d'autorité¹ », notion qui correspond à ce qu'on appelle aujourd'hui le « droit de cuissage », et comme au sujet de la citoyenneté, le *Code napoléonien* accentue ce phénomène, en interdisant la recherche de paternité au prétexte que « la société n'a pas intérêt à ce que les bâtards soient reconnus² ». Dans son ouvrage intitulé *Le Droit de cuissage*, elle analyse les lourdes conséquences de ces actes législatifs :

Les hommes sont ainsi civilement et pénalement déresponsabilisés des conséquences de leurs relations sexuelles avec les femmes, y compris eu égard aux enfants qui peuvent naître.³

Ainsi, les femmes sont irresponsables socialement, puisqu'elles sont sous l'autorité de leur père ou de leur mari, mais elles doivent assumer toute la responsabilité de la séduction hors mariage, volontaire ou involontaire.

Cette situation juridique qui organise « l'impunité sexuelle masculine⁴ » va entraîner tout au long du XIX^e siècle des abus de toutes sortes envers les femmes et les enfants ; elle provoque une hausse des abandons d'enfants, viols et autres « attentats aux mœurs ».

En raison de la gravité des faits et de la multiplication des situations dramatiques qui accablent les femmes, mais aussi des enfants, Marie-Victoire Louis signale qu'à partir des années 1860 une inflexion se produit qui tend à admettre la responsabilité des séducteurs, même si les résistances demeurent importantes. Le 23 novembre 1898, le juge Magnaud inverse la responsabilité en utilisant l'article 1382 du *Code civil* :

Tout fait quelconque de l'homme qui cause à autrui un dommage oblige celui par la faute duquel il est arrivé à réparer.

Dans l'affaire qui concerne alors une jeune ouvrière, le séducteur est condamné à réparer. Durant la même période, Marie-Victoire Louis signale plusieurs voix qui s'élèvent pour réclamer que le droit autorise la recherche de paternité, notamment Abel Pouzol en 1902⁵. Mais il faudra attendre 1912 et la loi du 16 novembre pour qu'elle soit rendue possible.

II.3 L'art du roman au service de la reconnaissance des femmes

Ainsi, Jean-Louis Dubut de Laforest écrit son œuvre à un moment où, d'une certaine manière, la reconnaissance des femmes est en marche. Avec l'accès à l'instruction et au travail, le cordon de la

1 LOUIS, Marie-Victoire. *Le droit de cuissage : France – 1860-1930*. Paris : éditions de l'Atelier, 1994, p. 179.

2 Propos de Napoléon Bonaparte mentionnés dans ACOLLAS, Émile Acollas. *Les Enfants naturels*. Paris : Librairie de la Bibliothèque nationale, 1871, p. 174.

3 LOUIS, Marie-Victoire. *Op. cit.*, p. 180.

4 *Ibid.*, p. 188.

5 POUZOL, Abel. *La Recherche de paternité : étude clinique de sociologie et de législation comparée*. Paris : V. Giard et Brière, 1902.

subordination se délite. Bien que les inégalités demeurent criantes, avant les avancées du XX^e siècle, les rigueurs du *Code napoléonien* sont contestées et se lézardent. Mais tout progrès s'accompagne de résistances et il ne fait guère de doute que du point de vue de la condition féminine, l'œuvre de Dubut de Laforest participe au combat qui tend à sortir les femmes d'une obscure persécution dont notre époque conserve des stigmates. Il accompagne le mouvement de leur reconnaissance en soulignant dans ses œuvres toutes les injustices qu'elles subissent encore. Celles-ci apparaissent de plusieurs manières dans les romans qui en dressent une liste quasi exhaustive. Elles concernent principalement le travail salarié, la séduction et le mariage. En donnant à son écriture une ambition sociale, il lui fait prendre un tour revendicatif : le roman devient un moyen d'action politique, au même titre que les articles qui paraissent à ses côtés dans le journal.

Avec une multitude de figures féminines dans un univers romanesque qui se veut un reflet de la réalité, l'œuvre de Dubut de Laforest dresse un paysage assez précis de l'univers professionnel féminin entre 1880 et 1900 qui correspond aux constats établis par Yannick Ripa, mais qui en souligne aussi les travers et les conséquences. Pour celles qui n'appartiennent pas à la bourgeoisie, les possibilités de trouver du travail sont réduites. Ce sont les carrières de domestiques et surtout de couturières qui apparaissent le plus nettement. Avec les personnages de l'ouvrière Lucie Bellet dans *Le Grappin* ou encore de Fleur-de-Paris dans *La Traite des blanches*, l'auteur souligne la faiblesse des salaires et la précarité des emplois : l'une et l'autre sont renvoyées pour des raisons spécieuses. La prostitution apparaît également, de manière très sensible, nous y reviendrons plus loin.

Les univers de la domesticité et de la couture semblent être les seuls à permettre une promotion professionnelle puisqu'on y voit réussir Angéla Bouchaud et Félicie Chevrier, même si cela s'accompagne d'une soumission aux désirs sexuels de l'employeur, Théodore Vaussanges dans un cas et Auguste Vestris dans l'autre. Étant donné le caractère exceptionnel de la réussite de Félicie Chevrier, qui frise la prostitution, c'est bien le domaine de la couture qui semble le plus porteur, en dépit de la rudesse de la vie ouvrière.

On croise également dans l'ensemble romanesque quelques institutrices et receveuses des postes, mais leur destinée est le plus souvent très modeste en raison de leurs maigres salaires. Dubut de Laforest écrit à leur propos : « institutrices et receveuses des postes – filles pauvres mais ordinairement vaillantes.¹ » De fait, l'emploi d'institutrice qui apparaît dans *Les Dames de Lamète* avec le personnage de Louise Farget semble moins rémunérateur que celui de préceptrice d'Ève de Mersay ; le terme d'institutrice est d'ailleurs aussi utilisé pour celui de préceptrice auquel il est préféré. Il est cependant occupé également par Alice Desmier dans *La Tournée des grands-ducs* et Marina Paskoff le conseille à Christiane de Marbeuf quand elle la trouve esseulée dans les rues parisiennes. Ces emplois, considérés comme honorables, ne sont pas suffisamment rémunérateurs pour constituer une dot intéressante dont le rôle est capital au moment du mariage. Et il en va de même pour les professeurs de piano, telles Caroline Damrémont dans *Agathe-la-Goule* ou les sœurs Lamiral dans *La Traite des blanches*. Seule Angéla Bouchaud semble trouver la réussite, les possibilités d'un épanouissement professionnel sont excessivement réduites.

1 *Contes pour les Baigneuses. Op. cit.*, p. 113.

Mais dans la société urbaine des romans de Dubut de Laforest, une grande partie des personnages appartiennent à la bourgeoisie et n'envisagent aucunement d'occuper ces emplois. Les grandes héroïnes, telles Messidor ou Pauline Le Jardry qui, nouvelle Hercule, nettoie les écuries d'Augias qui se sont installées chez son père, appartiennent à la bourgeoisie et disposent soit de dot, soit de rente, qui leur évitent la quête d'un emploi salarié. Parmi elles, on croise cependant deux personnages qui embrassent la carrière prestigieuse de médecin qui s'ouvre aux femmes au moment où l'auteur réalise sa carrière littéraire. C'est d'abord Miss Phylis Hooth dans « La doctoresse » publié dans *Les Contes à Panurges*, et surtout Geneviève de Saint-Phar dans *Morphine* et *Les Derniers Scandales de Paris*. Après des années d'études, celle-ci accède difficilement à l'emploi de médecin. Ses pairs ont dû débattre longuement pour déterminer si une femme pouvait exercer leur profession, de même que les journaux. Quand elle installe son cabinet rue Miromesnil, elle fait l'objet de quolibets et de calomnies sexistes avant d'être finalement acceptée. La situation de ce personnage correspond en tout point aux difficultés rencontrées par les premières femmes médecins telles que les décrit Simone Gilgenkrantz. Il ne fait guère de doute que *Morphine* témoigne des débats qui agitent alors l'intelligentsia parisienne.

Ainsi, les romans de Dubut de Laforest expriment de nombreuses difficultés rencontrées par l'ensemble des femmes dans le monde professionnel de leur temps. Il montre aussi à plusieurs reprises les terribles conséquences liées à l'interdiction de recherche de paternité, mis au jour par Marie-Victoire Louis, à travers plusieurs exemples. Comme nous l'avons observé, les réussites professionnelles d'Angéla Bouchaud et de Félicie Chevrier sont conditionnées par un droit de cuissage qui s'exerce en toute impunité. On voit même dans *Messidor* le consul de France à Monaco demander à Madeleine, la sœur de Messidor, de se soumettre à ses désirs sexuels pour qu'il intervienne en sa faveur. Ce passage est un des seuls à faire l'objet d'une suppression dans la reprise du roman dans *Les Derniers Scandales de Paris*, ce qui nous incite à lui prêter attention et, au bout du compte, renforce son importance.

Par ailleurs, l'écrivain montre combien sont dramatiques les conséquences des grossesses non désirées. Dans la France des années 1880, une des pires aventures qui puisse arriver à une jeune fille est de tomber enceinte sans que le père reconnaisse son enfant. Elle se retrouve alors dans une situation sociale très délicate car elle va devoir subvenir seule aux besoins de l'enfant et il lui sera difficile de trouver un mari, tandis que l'homme ne rencontrera aucun inconvénient à ne pas avoir assumé ses actes. Ainsi dans *Le Grappin*, Francine Mâchelot est contrainte d'abandonner son enfant car il lui est impossible de le prendre en charge. Elle en conserve un amer ressentiment contre son amant qui va alimenter son désir de vengeance et nourrir une profonde haine. Et il en va de même avec Ravidia Brizol dans *La Bonne à tout faire* : elle voit mourir son enfant après que son employeur qui a abusé d'elle l'a renvoyée. Fanny Delpulget dans *Les Derniers Scandales de Paris* et Blanche de Montreu dans *Morphine* sont contraintes de pratiquer l'avortement dans des conditions déplorables puisqu'il est alors puni par la loi. La monoparentalité est un drame pour toute la famille. À la fin de *La Bonne à tout faire*, Théodore Vaussanges apprend à son épouse Charlotte qu'il la trompe, que la famille est ruinée, mais c'est quand elle découvre que leur fille Valentine est enceinte, et que le père va se marier avec une autre femme, que Charlotte se suicide par défenestration. Le phénomène apparaît également de manière moins dramatique dans *Colette et Renée* où après ses études, Louis Chazeau ne prend pas en charge l'enfant de sa maîtresse parisienne, Élise Dumonteil, et retourne exer-

cer en province, délaissant l'une et l'autre aux aléas de la capitale. Ce n'est qu'à la mort d'Élise Dumonteil qu'il viendra recueillir sa fille.

Cette impunité du séducteur, délivré de toute responsabilité, est une des « plaies sociales » que l'auteur entend « fouailler », pour reprendre les métaphores des *Derniers Scandales de Paris*. Mais il montre aussi comment l'institution du mariage, en évacuant le sentiment amoureux, aboutit à des situations douloureuses que ses romans décrivent. Ce qui préside à la décision qui va unir deux jeunes gens n'est pas forcément leur attirance mutuelle, mais plutôt la fortune de l'un et de l'autre, et surtout l'importance de la dot. Ainsi lorsque dans *Mademoiselle de T***** une annonce promet une dot d'un million sans préciser l'identité de la personne célibataire, la plupart des jeunes gens présents au début du roman sont candidats au mariage. Dans *Les Derniers Scandales de Paris*, le vicomte de La Plaçade multiplie les démarches pour obliger la Môme-Réséda à l'épouser et capter son héritage, et le phénomène est semblable chez le personnage qui constitue son modèle, Giacomo Trabelli, qui espère gagner vingt millions en se mariant avec Rosalia Shampton dans *L'Homme de joie*. Pour ces héros masculins, le mariage est avant tout une opération financière qui permet de s'enrichir. Ainsi, la femme est estimée pour l'argent qu'elle apporte, beaucoup plus que pour ses qualités ou l'empathie que l'on éprouve en sa présence. Ce phénomène est dû au fait, comme on l'a vu, qu'avec le *Code civil* qui prévaut alors, elle perd en se mariant la jouissance de ses biens, et de sa dot, au profit de son époux.

L'incapacité à disposer de son argent librement est source de frustrations, comme l'indique Charlotte Vaussanges dans *La Bonne à tout faire* :

Toutes les femmes aiment l'argent ; elles doivent toutes s'humilier à être entretenues.¹

Elle souligne ainsi une des principales souffrances féminines qui s'accompagne d'une incapacité juridique à signer des actes, en particulier notariés. Esther Le Hardier, héroïne de *La Femme d'affaires*, doit donc convaincre son mari de signer pour elle un acte d'acquisition immobilière, pour revendre ensuite le bien acheté à bas prix et réaliser l'opération qu'elle a fomentée, car sa capacité juridique est nulle.

La complète soumission de la femme à son époux donne lieu à une injustice qui apparaît de manière très nette dans *La Traite des blanches*, elle concerne l'autorité du père sur le foyer. Lorsque Claude Mathieu retrouve par hasard son épouse Catherine Lagneau et celle qu'il a reconnue comme sa fille, Fleur-de-Paris, il s'empare de tous les meubles et objets de leur appartement comme la loi le lui autorise : en tant que chef de la famille, tous leurs biens lui appartiennent. Dans cet exemple, la relation familiale ne représente en aucune manière l'obligation de subvenir au besoin de son enfant ou de son conjoint, mais plutôt la possibilité de s'emparer de toute leur fortune. Nouvelle « plaie sociale » qui abonde l'enfer imposé aux femmes que reflètent les romans de Dubut de Laforest.

En écrivant ses nombreux ouvrages, l'écrivain « dramatise » ces situations qui alimentent ses créations. Le premier intérêt pour le lecteur contemporain qui parcourt ses livres est de découvrir un reflet sans complaisance de la société française de la fin du XIX^e siècle à travers des exemples

1 *La Bonne à tout faire*. *Op. cit.*, p. 262.

précis. Mais la visée de l'auteur n'est pas sociologique, s'il se dit fasciné par les recherches scientifiques, c'est avant tout en tant que romancier qu'il veut apparaître, il se permet même quelques conseils littéraires avisés dans sa préface au *Grappin*. Et c'est en allant au-delà d'un relevé de situation que son œuvre répond à une ambition littéraire. En effet, il s'agit non seulement de décrire les « plaies », mais aussi d'inciter à agir, d'accompagner le changement des choses et du monde.

Il va de soi que la mise au jour d'une injustice ou d'une douleur est un premier moyen de la combattre, mais l'auteur use de différents procédés pour que ses créations exercent une influence chez leurs lecteurs et, au-delà, sur la société tout entière. Au sujet de la condition féminine, on peut en déceler quatre : les deux premiers correspondent aux effets donnés par Aristote à la tragédie : la frayeur et la pitié¹ ; les derniers romans présentent des formulations revendicatives et certains contes peuvent jouer le rôle de paraboles illustrant un positionnement idéologique.

Plutôt que « pitié », connoté parfois négativement, le terme de compassion semble mieux correspondre au sentiment que l'auteur cherche à provoquer lorsque sa narration aborde une injustice ou une souffrance particulière. Au sujet de l'importance de la dot au moment du mariage par exemple, le cas de *Mlle de T**** est une exception, dans *Les Derniers Scandales de Paris* comme dans *L'Homme de joie*, celui qui cherche à bénéficier de la dot de sa future épouse est un odieux criminel pour lequel le lecteur ne peut éprouver aucune sympathie : le personnage est accablé de tant de vices et de défauts qu'il ne peut susciter qu'un mouvement de répulsion, et au contraire, accroître l'attendrissement pour ses victimes. L'auteur renforce ainsi le sentiment d'injustice lié à une situation pourtant commune. Et il en va de même avec Claude Mathieu dans *La Traite des blanches* au sujet de l'autorité paternelle.

Mais ce procédé n'est pas le seul et il ne correspond pas à toutes les situations. Ce qui correspond à la « frayeur » aristotélicienne est lié aux conséquences des injustices qui apparaissent. *Le Grappin*, bien qu'écrit en collaboration, illustre parfaitement ce procédé en montrant comment l'héroïne, à force de souffrances, en vient à un sentiment de haine, pour à son tour devenir un bourreau et perpétuer les douleurs que décrit le roman et qui sont susceptibles de frapper chaque individu. On retrouve une démarche semblable dans *Mademoiselle de Marbenf* et chez Ravidia Brizol dans *La Bonne à tout faire* qui, après avoir vu mourir l'enfant non reconnu de son employeur, s'évertue à transmettre la maladie vénérienne dont elle souffre.

Voilà deux moyens de sensibiliser le lecteur en s'adressant à sa réflexion et à ses sentiments. Dans les deux derniers livres, *La Traite des blanches* et *La Tournées des grands-ducs*, l'écriture prend une dimension plus directement revendicative. La fin de *La Traite des blanches* évoque le Congrès international de Londres de 1899, Louise Michel, Maud Gone et le comte d'Haussonville pour demander des modifications du *Code civil* autorisant la recherche de paternité et remaniant les conditions du mariage. Et dans *La Tournée des grands-ducs*, lors de l'assemblée générale de l'Œuvre humaine présidée par Cyprienne Le Hirel, les personnages demandent aussi une hausse des salaires féminins. Les épi-

1 ARISTOTE. *La Poétique*. Trad. Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot. Paris : éditions du Seuil, 1980.

Les éditeurs du texte expliquent les notions évoquées dans le chapitre 13. Pour le philosophe grec, la frayeur est suscitée par le spectacle du malheur d'un personnage qui nous paraît semblable, avec lequel on entretient une relation d'analogie : « Ils ont souffert, donc nous pouvons souffrir et risquons de souffrir aussi. » (p. 239.) La pitié quant à elle provient aussi du spectacle du malheur mais qui frappe un personnage avec lequel on n'entretient pas une semblable relation d'identification, elle induit une certaine distance.

sodes revendicatifs ne sont pas absents des œuvres précédentes, mais il est notable qu'ils apparaissent de manière systématique dans les derniers romans.

On trouve trace des inégalités juridiques dans un texte publié en 1888 dans les *Documents humains* qui précise aussi les ambitions de l'écrivain. « Nos lois » compare deux actions en justice concernant des séparations. Dans le premier cas qui se situe à Compiègne, le mari produit devant le tribunal une lettre de son épouse à son amant qu'il a dérobée au bureau de poste et que le tribunal accepte parmi les éléments du dossier, considérant que :

si en principe toute correspondance est inviolable [...], le mari, gardien de l'honneur conjugal, a le droit et même le devoir de surveiller pareille correspondance et de s'en emparer si besoin.

La séparation est prononcée en faveur de l'époux et l'épouse est condamnée à trois mois de réclusion. La seconde situation se produit à Rouen, et c'est cette fois l'épouse qui souhaite verser au tribunal une lettre de son mari à sa maîtresse. On refuse alors de la prendre en compte. Cette comparaison joue le rôle de situation exemplaire pour souligner une inégalité patente et amener l'auteur à formuler la revendication essentielle, l'ajout dans le *Code civil* d'un simple article : « La loi est la même pour les hommes et les femmes. »

Enfin, plusieurs contes formulent de manière narrative une attitude visant à améliorer la situation des femmes dans la société de son temps. Ils se présentent ainsi comme des paraboles. Dans les *Contes pour les baigneuses*, « La Divorcée », en décrivant la situation de Jeanne et Georges, montre comment la loi rétablissant le divorce réintroduit le sentiment amoureux dans la relation conjugale. Par ailleurs, sans aller jusqu'à demander que soit rendue possible l'interruption volontaire de grossesse, le conte « Faut-il le tuer ? » (*Conte pour les hommes*) démontre que l'avortement peut avoir des conséquences positives en évitant, dans ce cas, l'extrême violence du mari trompé.

*

Au terme de notre étude de la situation des femmes dans l'œuvre romanesque de Dubut de Laforest, il apparaît qu'elles sont omniprésentes en raison d'une fascination personnelle exprimée dès les premières œuvres, mais aussi de leur importance et de leur influence parmi le lectorat des journaux où les romans sont publiés. L'auteur offre ainsi une galerie de personnages particulièrement nuancée et diversifiée.

Mais au delà d'un signe des relations que l'auteur entretient avec son lectorat, la foule de ses héroïnes représente un vivier extraordinaire qui témoigne avec précision de la situation des femmes dans la société de son temps. Son œuvre n'est pas celle d'un historien, mais elle permet mieux que toute étude scientifique de percevoir le poids des évolutions en cours dans les années 1880 et 1890 telles qu'elles sont ressenties au moment où il écrit à travers les nombreuses conséquences dont témoignent ses romans. Lorsqu'on aborde la question des inégalités sexuelles aujourd'hui, il ne va pas de soi, par exemple, d'envisager la question de la recherche de paternité, alors qu'elle est essentielle pour toutes les femmes à la fin du XIX^e siècle, en particulier dans les milieux modestes, et c'est bien le premier élément qui retient l'attention au fil de la lecture des romans de Dubut de Laforest.

Son engagement en faveur des femmes accompagne les progrès significatifs qui interviennent durant les vingt dernières années du XIX^e siècle. Comme toute évolution, ils ne vont pas sans de

nombreuses résistances : considérer la femme comme un être autonome, renoncer à d'anciens préjugés et perdre un peu de son hégémonie ne vont pas de soi ! De la même manière que les journaux où s'expriment les positions antagonistes au moment où apparaissent les premières femmes médecins par exemple, les œuvres de Dubut de Laforest s'inscrivent dans les débats et prennent parti, résolument. Sans se réduire à des objets de propagande, ses romans permettent d'exprimer des idées, de les défendre, de faire avancer des causes, celle des femmes en l'occurrence.

On le voit utiliser différents procédés littéraires en ce sens, notamment les ressorts de la tragédie mis au jour par Aristote et les valeurs exemplaires ou allégoriques que peut incarner la narration. Dans le chapitre intitulé « Nos lois » dans *Documents humains*, cette démarche l'amène à préciser l'ambition qu'il donne à la création littéraire et qui inscrit sa démarche dans l'histoire des arts :

Les magistrats méprisent les théâtres, les romans et les journaux. Insouciants de notre labeur qui prépare les réformes utiles, qui fait germer des idées nouvelles, ces messieurs se cantonnent dans l'indescriptible inamovibilité de la routine et des errements.¹

Par l'expression d'idées nouvelles, il s'agit de préparer l'avenir, de l'annoncer, ce qui correspond à la conception romantique du poète comme une sorte de prophète et que l'on retrouve chez Arthur Rimbaud quand il se définit comme un « voyant ». Le combat qui se joue au sujet des femmes au moment où Dubut de Laforest écrit ses romans participe de cette attitude. Force est de reconnaître que le siècle suivant lui donnera raison.

¹ *Documents humains*. *Op. cit.*, p. 159.

III La prostitution

Parmi ses pensées, Joseph Joubert écrit le 17 avril 1799 : « Les romans devraient être pour la jeunesse comme des relations propres à lui faire connaître le pays de la vie où elle va.¹ » Il attribue ainsi une valeur morale, un devoir, à l'écriture romanesque censée donner une idée du monde afin d'y préparer les jeunes gens qui vont l'aborder, s'y insérer et en devenir les acteurs. Cette conception transforme le roman en une sorte d'ambassadeur de la société qui l'environne : il concrétise l'univers qu'il décrit, offre une représentation qui permet de s'y familiariser, de se préparer à le découvrir. Mais toute représentation est nécessairement partielle : il va de soi, par exemple, que le diplomate veille à donner l'image qu'il juge la meilleure de son pays et ne doit jamais oublier ses grands intérêts.

Cette approche du roman correspond à l'œuvre de Dubut de Laforest qui s'attache à décrire la société qui lui est contemporaine. Chacun de ses personnages incarne un groupe social, une cause ou une idéologie qui prend sa source dans la réalité où se situe son inspiration. Et comme toute autre, cette représentation n'est pas dénuée de partialité. Par exemple, le caractère que donne l'auteur aux personnages féminins, dans leur immense majorité présentés comme des figures généreuses soumises aux méfaits d'un grand nombre de scélérats masculins, sert une idéologie, correspond à un objectif d'égalité sexuelle. S'il est vrai que bien des romans sont autant de « relations propres à faire connaître le pays de la vie », on ne devrait pas oublier qu'ils sont aussi les expressions d'une individualité, des œuvres personnelles, et se distinguent par des choix idéologiques.

Chez Dubut de Laforest, les nombreux personnages de prostituées expriment un regard sur une réalité sociale qui, au-delà d'une simple représentation, cherche à la caractériser, selon une démarche qui s'articule de façon logique avec ce qui concerne la condition féminine et qui engage l'auteur dans un autre débat, très vif à la fin du XIX^e siècle, entre les tenants d'une politique réglemmentariste et les partisans de l'abolition des maisons de tolérance.

La notion de prostitution pose d'emblée une difficulté méthodologique : qu'entend-on exactement par ce terme ? ou plutôt à quelle réalité sociologique correspond-il ? D'un point de vue lexical, la définition est aujourd'hui sans ambiguïté. Pour *Le Grand Robert*, elle consiste à « livrer son corps au plaisir sexuel d'autrui, pour de l'argent.² » Cependant, les études les plus importantes sur le sujet ont souvent une approche restrictive et se limitent à la « prostitution publique » sans aborder la prostitution « privée » des femmes entretenues ou « maîtresses payantes » pour reprendre une expression fréquente chez Dubut de Laforest. C'est d'abord le cas d'Alexandre-Jean-Baptiste Parent-Duchâtelet dont les travaux, évoqués par le romancier, sont la principale référence au XIX^e siècle et fondent la politique réglemmentariste, comme l'explique Alain Corbin dans son étude approfondie³, en consacrant, pour sa part, la plus grande partie de ses recherches à la forme de prostitution la plus

1 JOUBERT, Joseph. *Pensées, jugements et notations, anthologie de Rémy Tessonneau*. Paris : éditions José Corti, p. 181.

2 « Prostitution ». *Le Grand Robert de la langue française*, ed. 2001, vol. 5.

3 CORBIN, Alain. *Les Filles de noce : Misère sexuelle et prostitution au XIX^e siècle*. Paris : Flammarion, 1982.

exposée. En raison de son caractère clandestin, la « prostitution privée » laisse peu de prise à l'analyse, aussi bien historique chez Alain Corbin, que sociologique chez Parent-Duchâtelet. Elle apparaît cependant à maintes reprises tout au long des romans de Dubut de Laforest. C'est pourquoi nous ne l'écartérons pas de notre étude et aborderons de front les deux aspects.

Que représente la prostitution dans l'œuvre de Dubut de Laforest ? Pour apporter des éléments de réponse à cette question, il nous semble indispensable dans un premier temps de décrire la place qu'elle occupe, de façon quantitative, dans l'ensemble de ses romans. Nous montrerons ensuite de quelle manière sur le sujet de la prostitution, comme sur celui de la condition féminine, les années entre 1880 et 1902 sont capitales puisque c'est durant cette période que s'ouvre un débat qui aboutira, en 1946, à la fermeture des maisons de tolérance, un an après l'accès des femmes à la citoyenneté. Enfin, il s'agira de montrer comment les romans de Dubut de Laforest s'inscrivent dans ce débat et, au-delà, prennent part aux enjeux philosophiques afférents à la question de la prostitution.

III.1 Inscription du motif de la prostitution dans l'univers romanesque

Pour définir la place occupée par un sujet dans l'ensemble de l'œuvre de Jean-Louis Dubut de Laforest, on se heurte à une première difficulté qui réside dans la mesure de l'œuvre elle-même. En effet, l'évaluation de leur quantité dépend des paramètres choisis pour déterminer le nombre de ses romans. Faut-il, par exemple, considérer l'ensemble des *Derniers Scandales de Paris* comme une unité, ou bien doit-on estimer qu'ils représentent trente-sept romans, chiffre correspondant au nombre de ses livres ? Et on rencontre le même problème avec *La Traite des blanches*, *La Tournée des grands-ducs*, ou encore *Les Dévorants de Paris*. Si l'on estime que les ensembles romanesques en plusieurs livres constituent des unités, l'œuvre de Dubut de Laforest se limite à vingt-six romans, et si l'on considère que chaque livre doté d'un titre original doit être pris en compte, on atteint le chiffre de soixante-sept. Par ailleurs, de quelle façon doit-on comptabiliser les nouvelles, telles « Suzette » ou « Le Locataire du Père Loreille » qui sont parfois ajoutées au volume d'un roman particulier, en l'occurrence *La Baronne Emma* et *Mademoiselle Tantale* ? D'autres livres accentuent la difficulté : quelle place accorder aux recueils de contes ? au recueil d'articles des *Documents humains* ? à l'anthologie de *Pathologie sociale* et, enfin, aux œuvres écrites en collaboration ? Considérant que chaque élément est constitutif de l'ensemble, il nous semble préférable de déterminer les dimensions de la totalité des œuvres de Dubut de Laforest en prenant en compte chaque volume correspondant à un titre de livre. Ainsi, nous dénombrons soixante-sept romans, quatre nouvelles, cinq recueils de contes, deux pièces de théâtre et deux romans écrits en collaboration, et enfin quatre recueils de textes divers, soit un total de quatre-vingt-quatre titres pour quatre-vingt-un volumes.

Dès lors comment estimer la place occupée par un sujet particulier ? Selon Jean-Louis Flandrin, l'examen des titres apporte de précieuses indications : « Il me paraît vraisemblable que la fréquence au niveau des titres est un signe de valeur et de puissance plus sûr que la fréquence des mots à n'importe quel autre niveau.¹ » Le titre d'un ouvrage est bien une sorte de piédestal où les mots

1 FLANDRIN, Jean-Louis. *Le sexe et l'Occident : évolution des attitudes et des comportements*. Paris éditions du Seuil, 1981, p. 22.

s'élèvent pour trouver un certain rayonnement, leur présence y est donc révélatrice d'une force particulière. Mais la prostitution chez Dubut de Laforest se manifeste surtout avec les nombreux personnages de prostituées qui apparaissent au fil des lectures dans des lieux particuliers et avec quelques textes où l'auteur livre ses réflexions sur le sujet.

Six titres de romans évoquent la prostitution : *La Vierge du trottoir*, *Les Souteneurs en habit noir*, *La Grande Horizontale*, *La Marmite d'or*, *La Traite des blanches* et *Les Marchands de femmes*. La notion intervient également dans plusieurs titres de contes : « Les Parents de l'horizontale » dans les *Contes à la lune*, « La Maison des vierges repenties » dans *Le Cocu imaginaire*. Certains renvoient enfin à des personnages de prostituées : « L'Errante » dans les *Contes pour les baigneuses* et « La Chatte éplucheuse » dans les *Contes pour les hommes*. Ces nombreuses occurrences sont révélatrices d'une présence importante du sujet dans l'ensemble de l'œuvre ; aucun autre thème n'apparaît de manière plus significative. La prostitution semble en effet omniprésente à travers un grand nombre de personnages qui interviennent dans la plupart des romans. Si les premiers, situés dans le Périgord natal, sont marqués par le motif de l'adultère, à partir du moment où la narration de Dubut de Laforest s'installe à Paris, on en rencontre dans la quasi-totalité des intrigues : *Le Gaga* commence chez deux prostituées fréquentées par le comte de Mauval dont l'épouse, Julia, va demander conseil à son ancienne amie, La Goulue, pour reconquérir son mari ; *La Bonne à tout faire* est marquée par le personnage de Ravi-da Brizol ; Mademoiselle de Marbeuf va devenir la « maîtresse payante » de son cousin Gontran pour réaliser sa vengeance... Les prostituées sont particulièrement nombreuses dans *L'Homme de joie*, avec les pensionnaires de la « Maison Clarisse » et la comédienne Jeanne Herbelin, entretenue par Giacomo Trabelli. Dans *La Femme d'affaires*, le personnage de Blanche d'Ermont retient l'attention en venant en aide au comte des Ombraves de façon généreuse, alors que le roman s'attache à décrire les conflits d'intérêt et les comportements égoïstes liés au monde des affaires. *L'Abandonné* est le seul roman où aucun personnage de prostituée n'intervient dans l'intrigue. Dans cette première partie de l'œuvre, la prostitution privée est mise en avant, on rencontre surtout des personnages de « maîtresses payantes ».

Les maisons de tolérance apparaissent dans *L'Homme de joie* qui du point de vue de la prostitution marque un basculement, puisqu'à partir de ce roman, l'auteur va s'attacher à décrire, en particulier dans *Les Derniers Scandales de Paris* et *La Traite des blanches*, la misère des jeunes filles exploitées par des proxénètes et prisonnières des maisons de tolérance. En dépit du rôle de *La Grande Horizontale* et des personnages de la comédienne de Germaine des Berges dans *Angéla Bouchaud* et de Blanche Latour dans *Les Derniers Scandales de Paris*, leur présence décroît au profit de la prostitution « publique ».

Enfin, le commerce de la sexualité se manifeste par des lieux propres, liés à son exercice. Comme on vient de le voir, à partir de *L'Homme de joie*, les maisons de tolérance s'inscrivent durablement dans l'univers de Dubut de Laforest. Dans *La Femme d'affaires*, on découvre la « brasserie à femmes » sur laquelle repose la fortune du Père Michel ; dans *Les Derniers Scandales de Paris* et *La Traite des blanches*, ce sera également le trottoir que les prostituées se partagent, tel un territoire.

Ainsi, la prostitution, avec ses personnages et lieux propres, est un des principaux éléments de l'univers romanesque de Dubut de Laforest au point de le singulariser. La notion donne son titre à son avant-dernière œuvre, mais elle est surtout liée à l'univers parisien où se déroule la plupart des romans à partir des *Dévorants de Paris*. De quelle manière la caractérise-t-il pour prendre part aux

débats de son époque ? La réponse à cette question nécessite à présent que l'on envisage le sujet dans une perspective historique.

III.2 Abolitionnisme et réglementarisme

La place de la prostitution dans l'univers social est depuis toujours un sujet de discussion et de débat. Aujourd'hui même, la proposition d'une mission parlementaire envisage la pénalisation du client¹. Dans une thèse récente, Amélie Maugère montre qu'elle est un lieu de choix politiques dans toute l'histoire occidentale qui se définissent par deux tendances : la première, réglementariste, aspire à l'encadrer et à en maîtriser les effets ; la seconde, abolitionniste, s'oppose à toute réglementation et tend à la faire disparaître².

Afin de bien comprendre comment Dubut de Laforest se situe dans ce débat et cherche à l'influencer, il est nécessaire de présenter sommairement l'histoire de la prostitution en France, ce que permettent les travaux d'Amélie Maugère et d'Alain Corbin.

Dans la France médiévale, la prostitution fait l'objet d'une politique municipale, variable d'une ville à l'autre dans ses détails, mais où elle présente une approche semblable. Dans chaque grande cité est institué un « mode de régulation institutionnel³ » qui se traduit le plus souvent par la présence d'un « *prostibulum* », une maison de prostitution, financée par des deniers publics, où se trouvent la plupart des prostituées et où sont aussi placées les femmes violées, coupables d'adultère, ou victimes d'une perte de parenté ou d'un rejet de leur famille. La maison publique est un lieu de relégation de femmes jugées indignes ; dans certaines cités, elles portent d'ailleurs le signe distinctif d'une aiguillette. Cependant, avec cet hébergement, elles bénéficient de la protection des autorités publiques, d'une garantie contre la faim et elles ont la possibilité de se réinsérer avec l'aide de congrégations religieuses. Amélie Maugère explique les fondements de cette approche. En permettant ainsi des relations sexuelles en dehors du mariage, il s'agit de « dissuader la population masculine des plaisirs entre hommes⁴ », mais aussi de préserver l'ordre familial des débordements sexuels en permettant aux jeunes gens d'assouvir leurs désirs, tout en protégeant la morale conjugale.

L'organisation municipale prend fin en 1560 avec une ordonnance royale qui interdit les maisons publiques. Amélie Maugère explique que cette décision est pour le monarque un moyen d'imposer son autorité, d'affirmer son pouvoir : on passe alors d'un « roi justicier » tel qu'il prévalait au Moyen Âge, au « roi législateur⁵ » de l'Ancien Régime qui souhaite contrôler les mœurs de ses sujets. Il reprend ainsi à son compte les valeurs chrétiennes d'ascétisme. « Interdire les maisons publiques, c'est ériger le principe que le relèvement des âmes est incompatible avec l'amour vénal⁶ » écrit-elle plus

1 GEOFFROY, Guy, BOUSQUET, Danielle. *Rapport d'information*. Numéro 3334. Paris : Assemblée nationale, 2011. Disponible sur : <<http://www.assemblee-nationale.fr/13/rap-info/i3334.asp>> (consulté le 23 août 2013).

2 MAUGÈRE, Amélie. *Les politiques de la prostitution : du Moyen Âge au XX^e siècle*. Paris : Dalloz, 2009.

3 *Ibid.*, p. 33.

4 *Ibid.*, p. 43.

5 *Ibid.*, p. 60.

6 *Ibid.*, p. 62.

loin. La conséquence de cette décision est que les prostituées vont entrer durablement dans la marginalité en devenant des délinquantes.

Après la Révolution française, la politique en matière de prostitution va connaître un revirement. En effet, le Consulat autorise en 1796 la création des maisons closes, ou « maisons de tolérance », c'est-à-dire dont les activités sont tolérées par l'administration. Celles-ci visent à accueillir les prostituées qui doivent désormais être enregistrées en préfecture, devenir des « filles à numéro » ou « filles en carte ». Contrairement au « *prostibulum* » du Moyen Âge, les maisons de tolérance sont closes, séparées physiquement de l'espace public ; leurs fenêtres sont munies de barreaux, et elles sont soumises à l'administration du préfet de police à Paris et Lyon et des maires dans les autres villes. En cas d'infraction au règlement local, par exemple une absence d'enregistrement, les pensionnaires peuvent être condamnées à des peines de prison ; contrairement aux autres justiciables, leur pratique n'est pas soumise à l'autorité du juge, mais à celle du préfet de police ou des maires. Cette politique publique de la prostitution va se perpétuer pendant cent cinquante ans, elle est qualifiée de « système français ».

Si la décision de créer les maisons de tolérance appartient au Consulat, Alain Corbin montre que les fondements théoriques du « système français » sont formulés par Alexis-Jean-Baptiste Parent-Duchâtelet, auteur de nombreux ouvrages sur le sujet, en particulier d'une étude en 1836 sur la prostitution parisienne¹. Avec les autres défenseurs de la politique réglementariste du XIX^e siècle, Parent-Duchâtelet se réfère à la pensée de Saint-Augustin qui décrit la prostitution comme un mal nécessaire :

Supprime les prostituées, les passions bouleverseront le monde ; donne-leur le rang de femmes honnêtes, l'infamie et le déshonneur flétriront l'univers.²

De même qu'au Moyen Âge, la prostitution apparaît donc comme un moyen de réguler les passions. Mais le système théorisé par Parent-Duchâtelet s'appuie surtout sur une représentation très négative. La prostituée type est décrite comme un être paresseux, instable, gourmand, bavard... elle constitue une menace à l'ordre social et familial, d'autant qu'elle est souvent associée à l'obsession des maladies vénériennes. Le projet est donc de la confiner dans des maisons fermées, situées de préférence dans des quartiers réservés, afin d'endiguer le mal.

Leurs propriétaires sont souvent d'honnêtes bourgeois et les maisons de tolérance sont avant tout des entreprises commerciales soumises aux règles du profit. Elles sont dirigées par une « tenancière » qui doit son autorité aux administrations municipales ou policières qui lui apportent une certaine protection. Les pensionnaires enregistrées sont soumises à de fréquents contrôles sanitaires et elles effectuent de réguliers séjours en prison, « lieu d'observation et de préparation à la repentance³ » ; le but de la prison est d'inspirer une « terreur permanente⁴ » dont l'intention n'est pas de punir, mais de faire respecter le règlement. Contrairement au vagabondage et à la mendicité,

1 PARENT-DUCHÂTELET, Alexandre-Jean-Baptiste. *De la prostitution dans la ville de Paris, considérée sous le rapport de l'hygiène publique, de la morale et de l'administration*. Paris : J.-B. Baillière, 1836.

2 *De Ordine*, lib. II, cap.IV §12. Cité dans CORBIN, Alain. *Op. cit.*, p. 14.

3 CORBIN, Alain. *Op. cit.*, p. 29.

4 *Ibid.*, p. 30.

la prostitution n'est pas un délit, les prostituées ne sont pas justiciables en tant que telles du tribunal. Mais quand elles contreviennent au règlement, l'autorité administrative leur inflige une amende et une peine de détention préventive. Alain Corbin résume en une formule le « système français » :

Enfermer pour observer, observer pour connaître, connaître pour surveiller et tenir en son pouvoir.¹

Quand elle entre dans la maison, la jeune femme change d'identité pour un pseudonyme. Elle fait alors l'objet d'un compte à partie double qui mentionne les frais d'hébergement et de nourriture d'une part, et ses recettes d'autre part. Toute l'habileté de la tenancière consiste donc à lui faire contracter des dettes qui peuvent aussi provenir de manquements au règlement de la maison. Cet aspect est à nuancer cependant ; Alain Corbin explique en effet que comme au Moyen Âge, ce qui retient les prostituées dans les maisons, c'est aussi une vie dans un certain confort et sans crainte du lendemain.

Ce système s'appuie sur un réseau de rabatteurs de jeunes femmes destinées à alimenter les maisons qui s'apparente à une forme de traite des blanches, même si les victimes sont souvent consentantes. À Paris, l'ensemble des maisons se distinguent selon une hiérarchie qui correspond aux milieux sociaux des différentes clientèles : cela va des établissements les plus luxueux fréquentés par des aristocrates ou des bourgeois jusqu'aux sinistres « lupanars » établis près des fortifications de Montrouge et Charonne.

La prostitution ne s'exerce pas uniquement dans les maisons closes, mais les prostituées doivent toutes être enregistrées et se soumettre à la réglementation, notamment à une surveillance médicale.

Les visites à l'hôpital donnent lieu à un contrôle sanitaire en général hebdomadaire, lié à l'obsession des maladies vénériennes. Dans la capitale, les visites sont effectuées à l'hôpital de Saint-Lazare, dans des conditions humiliantes et les patientes connaissent des châtiments sévères, ce qui conduit beaucoup d'entre elles à tenter de cacher leur maladie. Le respect du règlement est contrôlé par la police des mœurs. Ses rafles ont pour but d'arrêter les prostituées clandestines et de surveiller les manquements à la visite médicale obligatoire.

Au moment où Jean-Louis Dubut de Laforest écrit ses romans, le réglementarisme fait l'objet de nombreuses critiques ; le « système français » vacille et tout le monde va peu à peu admettre son échec. Alain Corbin constate qu'après 1856, on voit décroître les maisons de tolérance ainsi que les « filles en carte » et le phénomène s'accélère après 1881 : on comptait plus de 200 maisons à Paris en 1840, il n'en subsiste qu'une vingtaine en 1900, tandis que se multiplient les cabarets et les maisons de rendez-vous, plus discrets et moins contraignants. L'historien donne au phénomène plusieurs explications : les maisons peinent à recruter des pensionnaires et l'opinion tolère de moins en moins leur enfermement. Par ailleurs, une loi du 17 juillet 1880 libéralise le commerce des débits de boisson, ce qui va augmenter considérablement l'exercice de la prostitution dans les cabarets ; les jeunes femmes y sont nourries par les marchands de vin et les fabricants de bière qui encouragent le développement de cette forme de prostitution pour accroître leurs bénéfices.

1 CORBIN, Alain. *Op. cit.*, p. 34.

Forcées d'évoluer, les maisons de tolérance ont tendance à s'ouvrir, elles deviennent des lieux de rendez-vous et se transforment peu à peu en « maisons de débauche », lieux d'évasion, de dépaysement et de pratiques sexuelles hors norme. Alain Corbin voit dans l'augmentation des maisons de débauche un signe de l'échec de la volonté de surveiller la prostitution pour l'endiguer, échec qui transparaît également dans la hausse du nombre de prostituées « insoumises », c'est-à-dire non enregistrées, et qui risquent à tout moment d'être arrêtées.

La prostitution prend alors des visages multiples, depuis la « grande horizontale » ou « demi-mondaine », maîtresse payante entretenue par un industriel qui la loge dans un hôtel où elle vit avec de nombreux domestiques, jusqu'aux « filles de rue » qui racolent, « trimardent », sur les trottoirs. Au lieu d'un confinement de la prostitution, on la voit se diffuser dans tous les milieux. La fin du XIX^e siècle donne l'impression d'un déferlement dans les rues. Avec les nombreuses expositions universelles à Paris se développe également un tourisme sexuel. La conscription instaurée à partir de 1872 provoque une nouvelle demande sexuelle dans les villes de garnison. Les domestiques, soumises à un « droit de cuissage » qui s'exerce en toute impunité, comme nous l'avons souligné, basculent facilement dans la prostitution, de même que les « demoiselles de magasin » dont les salaires sont insuffisants pour vivre dignement et qui trouvent là un complément de revenu nécessaire. Alain Corbin montre aussi qu'avec les progrès de l'instruction des filles, beaucoup de jeunes femmes de milieux modestes trouvent en la prostitution un moyen de s'élever socialement. La fin du siècle est le moment d'une « prolifération des nouvelles conduites prostitutionnelles¹ » qui est aussi liée à une permissivité plus grande : avec la III^e République, l'enseignement devient laïque, l'emprise de l'Église se réduit.

Mais ce sont les fondements mêmes du réglementarisme qui sont peu à peu sapés à partir de 1880. La critique du « système français » est née dans les milieux protestants anglais. À la fin des années 1860, le gouvernement britannique légifère sur le sujet avec les *Contagious disease acts* et en janvier 1870, Joséphine Butler, épouse d'un principal de collège, critique la nouvelle législation qu'elle considère comme un « embryon de réglementation² » dans un manifeste de la Ladies National Association publié dans le *Daily News* le 1^{er} janvier 1870. Pendant quatre ans, son action est cantonnée en Angleterre, mais en 1874 elle visite à Paris l'établissement de Saint-Lazare et rencontre plusieurs protestants et intellectuels français qui prennent parti avec elle contre la réglementation. Elle revient en 1877 et soutient une campagne de l'extrême gauche contre la police des mœurs. Pour Joséphine Butler, le « système français » et les « acts » anglais impliquent un esclavage des femmes et incitent au libertinage ; ils représentent une atteinte à la liberté que constitue l'enregistrement en préfecture et à la moralité en encourageant les pratiques sexuelles hors mariage. Elle conçoit la lutte comme une croisade imitée des campagnes contre l'esclavage qui ont abouti à la suppression de la traite des noirs, et elle s'attaque principalement à Paris, la « Babylone moderne ». Son action donne lieu à un congrès à Genève en septembre 1877 qui crée la Fondation britannique et continentale pour l'abolition de la prostitution. La défense du droit commun et de la liberté rejoint des préoccupations de l'extrême gauche française, contrai-

1 CORBIN, Alain. *Op. cit.*, page 311.

2 *Ibid.*, p. 316.

rement au caractère moralisateur de son action qui se traduit par une volonté de précocité du mariage.

En 1879 est créée en France l'Association pour l'abolition de la prostitution réglementée sous la présidence d'honneur de Victor Schoelcher et dont le bureau est dirigé par madame H. Chapman et Yves Guyot. Ce dernier mène alors campagne contre la police des mœurs par le biais d'une série d'articles dans le journal *La Lanterne* qui dénoncent des abus du service de la préfecture de police, notamment des cas d'arrestations arbitraires en 1882. Il publie la même année *La Prostitution*¹ dont l'objectif n'est pas sa suppression mais, comme le montre Alain Corbin, le « désenfermement des prostituées² ». Il y présente une analyse critique du réglementarisme et des maisons de tolérance qui s'appuie sur le respect dû à la liberté individuelle et se réfère aux grands principes de 1789. Il montre comment la société pratique l'exclusion et la marginalisation du milieu de la prostitution. Il condamne également les visites médicales trop expéditives, inefficaces, voire dangereuses en raison de l'hygiène insuffisante des dispensaires, et humiliantes pour celles qui les subissent. Mais il s'en prend surtout au pouvoir arbitraire de la police des mœurs à qui il reproche d'être une menace pour les individus, une « machine à transformer les prostituées occasionnelles en prostituées à vie³ ». La personne inscrite est considérée comme une prisonnière de la police dont il dénonce la « chasse à la femme⁴ ». Il place aussi le débat sur le plan juridique : avec la détention administrative, les prostituées sont placées en dehors du droit commun, ce qu'il juge illégal. Ce système crée des obstacles insurmontables à leur relèvement. Son analyse est approuvée par les mouvements féministes et par d'autres intellectuels, notamment Léon Richer qui crée en 1882, avec l'appui de Victor Hugo, la Ligue française pour le droit des femmes qui exprime dans son programme la revendication d'une abolition de la prostitution réglementée.

Alain Corbin situe les campagnes abolitionnistes entre 1876 et 1884. Mais la majorité républicaine à la Chambre, notamment Georges Clémenceau, refuse de s'engager sur le sujet. Selon l'historien, le mouvement abolitionniste est affaibli par la coexistence en son sein de deux mouvements : l'un moralisateur et l'autre libéral, bien qu'ils ne s'opposent pas totalement, comme le montre la dédicace du livre d'Yves Guyot à Joséphine Butler.

Le corps médical réplique à ce mouvement par un « néo-réglementarisme » qui va insister, jusqu'à la démesure, sur les dangers du péril vénérien. Pour Alain Corbin, cette réplique est une « manifestation des prétentions du corps médical à exercer son autorité par le biais de l'hygiène puis de la prophylaxie sociales⁵ ». Ainsi, dans ses leçons de syphilographie le docteur Charles Mauriac voit un lien entre la présence de maladies vénériennes et la géographie sociale⁶ ; il lui semble nécessaire de chasser la prostitution clandestine et de limiter les relations extraconjugales. Mais le discours néo-réglementariste est essentiellement l'œuvre d'Alfred Fournier qui présente en 1888 un

1 GUYOT, Yves. *La Prostitution*. Paris : G. Charpentier, 1882.

2 CORBIN, Alain. *Op. cit.*, p. 332.

3 *Ibid.*, p. 335.

4 Dans le chapitre intitulé « Le Fonctionnement du système », Yves Guyot décrit la « chasse » que mènent les agents des mœurs à travers plusieurs exemples, et la terreur qu'elle inspire. GUYOT, Yves. *Op. cit.*, p. 105 et suivantes.

5 CORBIN, Alain. *Op. cit.*, p. 362.

6 MAURIAC, Charles. *Leçons sur les maladies vénériennes professées à l'Hôpital du Midi*. Paris : J.-B. Baillièrre et fils, 1883, p. 177.

« projet sur la prophylaxie publique de la syphilis¹ » à l'Académie de médecine qui va devenir le texte de référence de cette approche. Il critique le système précédent, notamment l'organisation des soins à Saint-Lazare, le pouvoir de la police des mœurs et, globalement, son inefficacité. Il propose d'abolir les sévices et les punitions aux vénériens, mais de maintenir l'inscription des filles et de lutter contre la prostitution clandestine. La seule obligation qui demeure est une visite médicale hebdomadaire ; les vénériens doivent être séquestrés jusqu'à leur complète guérison. Il reconnaît la nécessité de légiférer pour assurer des fondements légaux au système envisagé. Il souhaite enfin que l'on recoure au tribunal de police pour juger des infractions aux visites médicales. Pour Alain Corbin, il ne s'agit là que d'un dépoussiérage qui, au fond, n'est rien d'autre qu'un renforcement du réglementarisme.

En 1888, l'abolitionnisme a perdu de sa vigueur tandis que progresse le discours néo-réglemmentariste. Le projet d'Alfred Fournier sera suivi d'une abondante littérature médicale qui en ressassera les idées, mais ce n'est qu'entre 1898 et 1906 que le débat reprend de son ampleur. En 1901 est fondée la Société française de prophylaxie sanitaire et morale contre le péril vénérien qui réunit des sommités médicales. L'angoisse vénérienne est désormais associée à celle de la dénatalité. Dans un rapport à cette société, le docteur Louis Queyrat déclare : « En réalité, ce qu'il faut obtenir, c'est que les jeunes gens se marient vierges.² » La société prétend créer une éducation sexuelle, qui est en fait une « dissuasion sexuelle³ ». Les progrès de l'abolitionnisme sont arrêtés, bien que ses défenseurs s'emploient à souligner les exagérations des campagnes néo-réglemmentaristes.

Apparaît cependant à la toute fin du siècle un nouveau sujet qui relance le débat : la traite des blanches, notion qui va connaître un glissement sémantique révélateur des évolutions idéologiques. On a vu que l'organisation des maisons de tolérance s'appuie sur un tissu de recruteurs qui mettent en œuvre un commerce de chair humaine s'apparentant à une forme de traite. Mais sous l'influence des néo-réglemmentaristes qui ne souhaitent pas remettre en cause un des fondements des maisons de tolérance, la traite des blanches va progressivement désigner une activité exclusivement internationale. À son sujet, Alain Corbin souligne qu'il est difficile de distinguer le mythe de la réalité. Elle est cependant bien présente dans l'Europe de la fin du XIX^e siècle. La première affaire se produit entre 1878 et 1880 où trente-quatre jeunes Anglaises sont expédiées à Bruxelles contre un paiement de 300 francs. Un procès se tient en Belgique qui conclut à l'existence d'un trafic. Celui-ci est évoqué dans le livre d'Yves Guyot qui souligne comment s'opère le courtage alimentant les maisons closes. Un autre scandale a lieu à Londres en 1885, relayé par le *Pall Mall Gazette*. L'année suivante, le docteur Auguste Lutaud, converti à l'abolitionnisme écrit *La Traite des blanches à Londres et à Paris*⁴. À Genève, en 1889, la fédération britannique, continentale et générale pour la suppression de la prostitution réglementée dénonce l'existence d'une traite internationale. Mais les Allemands sont les seuls à légiférer en 1897 en prévoyant des peines d'emprisonnement.

1 FOURNIER, Alfred. « Prophylaxie publique de la syphilis ». *Bulletin de l'Académie de médecine*. Séance du 31 janvier 1888, p. 155-157. Les débats sur le projet d'Alfred Fournier se poursuivent lors des séances des 7, 21 et 28 février puis les 6, 13, 20 et 27 mars 1888.

2 QUEYRAT, Louis, *La démoralisation de l'idée sexuelle : mémoire lu à la Société française de prophylaxie sanitaire et morale, le 10 octobre 1902*, Paris : J. Rueff, 1902, p. 5.

3 CORBIN, Alain. *Op. cit.*, p. 394.

4 LUTAUD, Auguste. *La Traite des blanches à Londres et à Paris*. Paris : C. Marpon et Flammarion, 1886.

C'est encore une initiative privée qui va provoquer une véritable campagne internationale. Elle émane de la National Vigilance Association fondée en Grande-Bretagne en 1885 ; le sénateur Bérenger est le président de son comité français. Elle suscite à Londres en 1899 le premier congrès international contre la traite des blanches où douze nationalités sont représentées. L'assemblée dénonce l'absence de législation sur le sujet et souhaite créer un organe international contre le trafic. La réunion connaît cependant des tensions : plusieurs participants s'indignent que certains, comme le sénateur Bérenger, puissent partir en guerre contre la traite des blanches, tout en soutenant une réglementation de la prostitution. À la fin du congrès, le pasteur Comte accepte de ne pas associer traite des blanches et prostitution réglementée afin que les décisions soient adoptées à l'unanimité.

Parallèlement, de nombreuses associations charitables se consacrent à la préservation des jeunes filles. En 1877 est fondée à Genève L'Union internationale des amies de la jeune fille qui possède, en 1902, deux cent quarante *homes* de protection ou de relèvement ainsi que des agents dans les gares de vingt-sept grandes villes et quatre-vingt-quatre bureaux de placement gratuits.

Après le congrès de Londres, la traite des blanches est un sujet à l'ordre du jour. Alain Corbin l'analyse surtout comme une reconversion et une extension des activités des courtiers qui assuraient jusqu'alors l'approvisionnement des maisons closes occidentales. Pourtant, le législateur reste muet, ce qui fait dire à Amélie Maugère que la III^e République constitue un « rendez-vous manqué de la réforme de la politique en matière de prostitution¹ ». Ce n'est qu'en 1908 qu'est instituée une loi, mais elle se limite aux mineurs. Il faut attendre 1946 pour que la loi dite « Marthe Richard » interdise les maisons closes ; celle-ci conserve néanmoins une part de réglementarisme puisque les prostituées doivent toujours se déclarer aux services de police. Cette obligation ne disparaîtra qu'en 1960. La loi interdit également le proxénétisme et toute relation contractuelle que la prostituée peut nouer pour son activité, comme la location d'une chambre. Ainsi, elle ferme les maisons closes, mais criminalise l'économie de la prostitution en interdisant aussi le racolage. Contraintes de disparaître de l'espace public, les prostituées tombent dans un univers contrôlé par le milieu et sa violence. Pour des raisons morales, la prostitution reste considérée comme une dépravation. Amélie Maugère le souligne :

L'absence de neutralité éthique de l'État quant à la prostitution conduit à la reléguer dans la sphère de l'illégalité.²

La longue histoire de la prostitution montre que plus que toute autre question, elle est le lieu d'une tension entre une volonté de pragmatisme qui tend à organiser le phénomène pour en limiter les abus et des préoccupations morales qui aspirent à la voir disparaître. Cette tension se traduit par deux attitudes antinomiques à son égard : le réglementarisme et l'abolitionnisme. On assiste à travers les siècles à un mouvement de va-et-vient entre ces deux approches sans qu'aucune ne l'emporte définitivement en raison des conséquences induites, difficiles à mesurer, et des excès argumentatifs dont les effets peuvent être déplorables sur les prostituées elles-mêmes et sur l'ensemble du tissu social.

1 MAUGÈRE, Amélie. *Op. cit.*, p. 131.

2 *Ibid.*, page 170.

III.3 L'espace romanesque de la prostitution

Le premier constat qui s'impose au regard des travaux d'Amélie Maugère et d'Alain Corbin est que la forte présence de la prostitution dans l'œuvre de Dubut de Laforest est moins l'expression d'une obsession particulière ou d'une volonté de se consacrer à un sujet sensationnel que le symptôme d'un état de la société française à la fin du XIX^e siècle où l'amour vénal « prolifère » et marque l'échec du réglementarisme. Comme au sujet de la condition féminine, les romans présentent un reflet de la situation que connaît l'auteur. De quelle manière analyse-t-il le phénomène et comment en vient-il à formuler, au-delà de la fiction, une expression que se donne une ambition sociale ?

Pour apporter des éléments de réponse, il est nécessaire de revenir plus en détail sur la présence du sujet dans l'ensemble narratif. Comme on va le voir, l'auteur en montre la plupart des aspects. Mais l'invention romanesque va au-delà du témoignage sociologique ; en caractérisant de manière particulière l'univers de la prostitution et les personnages de prostituées, l'auteur exprime un regard abolitionniste, ce qui, bien qu'il n'emploie jamais le terme, l'associe aux analyses d'Yves Guyot. Plus largement, le discours qu'induisent les représentations de la prostitution chez Jean-Louis Dubut de Laforest est annonciateur des évolutions du siècle suivant et définit une approche nuancée qui correspond aux tendances actuelles telles que les décrit Amélie Maugère.

Les personnages de prostituées sont si présents qu'à plusieurs reprises le lecteur est mis en situation de jouer le rôle du client, comme c'est le cas dès l'incipit de la grande saga des *Derniers Scandales de Paris* :

Boulevard des Italiens, sous le ciel blanc d'une blancheur nuptiale ou d'une blancheur de mort, en cette nuit glacée de décembre 1890, quelques filles longeaient le trottoir, arrêtant les hommes et glapissant leurs éternelles romances :

- Viens chez moi, chéri, je serai bien gentille ?
- Viens, mon gros, je suis très polissonne ?
- Écoutez-moi, monsieur ? Écoutez-moi donc ?

On sortait des théâtres et des concerts ; les voitures s'éloignaient, rapides, emportant des couples joyeux ; à la station du boulevard, près de la rouge lanterne d'un bureau de tabac, l'employé appelait les numéros du dernier omnibus, et, entre les arbres, dépouillés, cristallisés de givre, et les becs de gaz, faibles étoiles d'or, tandis que, sur la chaussée, rayonnait la nappe éblouissante des arcs électriques, les prostituées allaient leur chemin d'amour, de joie ou de douleur.

Ces filles avaient leur « îlot », comme les agents elles butinaient en des limites de rues et de trottoirs ; elles y attendaient leurs clients ordinaires, y guettaient les étrangers, et si une inconnue se hasardait sur leur domaine, on arrivait aux insultes et parfois aux batailles.

Les unes, assez élégantes, venaient de l'Égyptien, un grand café du boulevard ; les autres, les plus hardies raccrocheuses, de la Brasserie du Bol d'Or, faubourg Montmartre.

Et, le long de ces vices et de ces misères, de ces œillades, de ces coups de hanche et de ces appels, de ces chairs travaillées, moins d'un désir voluptueux que d'un frisson d'angoisse, des équipages roulaient vers l'hôtel du baron Tiburce Géraud, rue de l'Université, où le gentilhomme donnait un bal pour célébrer les fiançailles de M^{lle} Cloé de Haut-Brion, sa nièce, et du comte Lionel d'Esbly¹.

1 *La Vierge du trottoir. Op. cit.*, p. 3-4.

D'emblée le roman nous plonge dans une rue où « trimardent » plusieurs prostituées qui interpellent le lecteur en l'invitant à les rejoindre. La blancheur nuptiale et morbide décrit la relation sentimentale sur le mode d'une souffrance et les prostituées comme des êtres angoissés par les rafles policières qui peuvent se produire à tout moment, par l'argent nécessaire et jamais garanti, et par les désirs imprévisibles des clients. L'impression d'angoisse qui entoure les prostituées est renforcée par son contraste avec les « couples joyeux » qui s'éloignent rapidement dans les voitures. Ce passage évoque aussi les différents types de clients, les « ordinaires » et ceux qui pratiquent une forme de tourisme sexuel en visitant la capitale. En distinguant celles qui viennent de l'Égyptien ou de la Brasserie du Bol d'Or, *La Vierge du trottoir* illustre le constat d'Alain Corbin d'une hiérarchie des prostituées qui correspond à l'échelle sociale de leurs clients. Parmi les interpellations, « Écoutez-moi donc ? » est répétée à deux reprises. L'injonction rappelle la nouvelle intitulée « L'Errante » dans les *Contes pour les baigneuses* et qui sera reprise dans *Les Victimes de la débauche* où on voit une receveuse des postes devenir prostituée et prendre le pseudonyme d'« Écoutémoidon » quand elle entre dans une maison close. L'expression associe également les prostituées au romancier lui-même qui demande l'attention, l'écoute du lecteur qui entame la lecture de son roman. Cela nous invite à les considérer comme des êtres dignes d'une même estime que l'écrivain en les plaçant sur le même plan. Mais surtout, et c'est là une approche novatrice, elle nous incite à écouter, à prendre en compte leur point de vue, en se débarrassant de stéréotypes fantasmatiques ou moralisateurs qui prospèrent à la fin du XIX^e siècle. En invitant son lecteur à prendre les traits d'un client, l'auteur nous engage à découvrir l'univers de la prostitution sans préjugés, pour changer notre regard sur la situation désastreuse de son temps que l'on connaît aujourd'hui grâce aux travaux d'Alain Corbin et Amélie Maugère.

Dans l'ensemble de son œuvre, Dubut de Laforest présente la situation de la prostitution à son époque à travers ses différents aspects : ses lieux propres, ses acteurs et son fonctionnement qui évoluent à mesure que son œuvre se construit. Mais il ne se contente pas de la description d'un phénomène, la manière de caractériser les personnages de prostituées par exemple le conduit à les présenter comme des êtres paradoxaux, et avant tout comme des victimes, ce qui, comme nous allons le voir, fonde l'approche abolitionniste. Les romans offrent une image particulière de la prostitution ; elle inscrit l'auteur dans le débat que nous avons décrit plus haut, et l'influence peut-être davantage que les discours théoriques produits par les médecins réglementaristes et leurs opposants abolitionnistes.

La prostitution caractérise l'univers romanesque d'abord par les lieux particuliers où elle s'exerce : le trottoir, la maison de tolérance, les brasseries, les cabarets... qui sont révélateurs à la fois de son fonctionnement et des évolutions qui se produisent durant les dernières décennies du XIX^e siècle. Le trottoir où les prostituées racolent intervient dès *Mademoiselle de Marbeuf*. C'est l'endroit où s'achève la chute de l'héroïne après la trahison de son cousin Gontran et où elle va décider de devenir prostituée :

Depuis quelques minutes, elle rôdait sous les arcades de la gare Saint-Lazare. Comment était-elle venue là, et pourquoi ? Elle l'ignorait, car la fatigue, l'énerverment, la peur de la nuit, la faim,

commençaient à la priver de ses facultés. Deux agents l'observaient ; elle s'éloigna, et un homme qui sortait d'une vespasienne marcha derrière les jupes. Christiane redoubla de vitesse, mais, sur la place du Havre, deux autres agents lui barrèrent le passage ; elle comprit qu'ils allaient l'arrêter, la conduire en prison ; elle tourna les yeux vers l'homme toujours à ses trousses, et la crainte de la police fit encore, cette nuit-là, succomber la vertu.

Tremblante, la demoiselle s'appuyait au bras du rôdeur, et tous deux gravissaient la rue d'Amsterdam. Le gaillard, âgé d'une trentaine d'années, avait l'air bon enfant avec ses grosses moustaches brunes et ses yeux ronds, et assez cossu, si l'on en jugeait au chapeau à haute forme, aux bagues des doigts et à la chaîne d'or barrant le gilet dans l'entre-bâillement d'un veston et d'une pelisse de loutre.

Il demanda :

– Pourquoi me fuyais-tu ? Est-ce que j'ai la tête d'un agent des mœurs, par hasard ?... Tu seras gentille, hein ?... Moi, je suis très cochon, mais chouette pour les femmes polissonnes !... Tu dois connaître un hôtel, petite ?¹

Ce passage souligne le rôle ambigu joué par la police des mœurs qui risque à tout moment d'interpeller les jeunes femmes qui lui apparaissent comme des prostituées non enregistrées, qu'elles le soient ou non, sans avoir à étayer ses soupçons. Et c'est paradoxalement la crainte d'une arrestation qui pousse l'héroïne dans les bras de l'inconnu pour connaître sa première expérience de la prostitution. La situation illustre les critiques d'Yves Guyot contre le fonctionnement de la police des mœurs qui, au bout du compte, encourage la prostitution. On est aussi frappé par le caractère anonyme et odieux du client qui reconnaît être « très cochon ». La traversée nocturne de la capitale joue un rôle essentiel dans l'intrigue puisque cette errance va de pair chez l'héroïne avec le basculement dans la prostitution. Elle y rencontre un peu plus loin une prostituée russe, Marina Paskoff, qui se caractérise par sa force et qui va jouer le rôle de protectrice, d'abord en recueillant chez elle Christiane de Marbeuf, puis en l'aidant à devenir une prostituée « de haute marque ». Elle sera ensuite la « maîtresse payante » d'un riche industriel, puis de son cousin Gontran et, à la toute fin du livre, elle renoncera à la prostitution pour entrer dans un couvent où elle prendra le nom de « Marie des sept douleurs² ».

Le trottoir dans la nuit parisienne est traversé à maintes reprises par les personnages de Dubut de Laforest, et il se caractérise le plus souvent par la présence de prostituées tentant d'attirer de nouveaux clients. On le retrouve dans *La Vierge du trottoir* où il apparaît dès le titre et l'incipit, mais aussi un peu plus loin quand l'héroïne, Cloé de Haut-Brion, qui vient de s'enfuir après la tentative de viol de son oncle, se trouve aux prises avec un groupe de prostituées au pied de l'appartement de son fiancé, Lionel d'Esblly :

Quelques filles erraient çà et là : d'abord Titine et la Licharde, auxquelles était venue se joindre la sœur d'Ambroise Naumier, Julia, dite As-de-Pique ; plus loin, d'autres créatures semblables, en robes voyantes, chapeaux emplumés ou fleuris, d'autres encore, en cheveux.

Toutes paraissaient désolées, car la nuit avait été mauvaise.

La Naumier, le chapeau de travers, en jaquette marron, justifiait le vocable de « As-de-Pique », avec sa grosse et sombre tignasse, ses seins énormes, ballonnés en formes de poire et ses courtes jambes : l'œil ardent, le nez sec, la denture noircie, elle arrêtait les hommes, et, dédaignée, vomissait des insultes.

1 *Mademoiselle de Marbeuf. Op. cit.*, p. 66.

2 *Ibid.*, p. 317.

Enfin, la Vierge allait se reposer sur un banc, lorsque la Naumier lui barra le passage :
– Dis donc, toi, la nouvelle, est-ce que tu ne vas pas bientôt cavaler?... Qu'est-ce qui m'a fichu une traînée de ce numéro !... Allons, oust ! à ton « îlot », chipie !... Il n'y a pas de clients pour toi, sur ce trottoir !

Cloé répondit, hautaine :

– Madame, je ne vous connais pas !

Et As-de-Pique, l'écume aux lèvres :

– Est-il à moi ou à toi, ce trottoir, espèce de moule ?

Elle lui mettait les poings sous les yeux, et la Vierge bégayait :

– Je ne vous comprends pas... vous vous trompez.

– Ah ! je me trompe !... Menteuse, depuis une heure, tu bats ton quart !... Ça fait chou blanc au Moulin, au Pôle, aux Folies, au Casino, dans toutes les boîtes hurff, et ça vient, en robe de tralala et mantille espagnole, lever nos michets !... Est-ce que, tout à l'heure encore, tu n'as pas abordé un type ?... Voyons, parle, ou je te cogne ?

As-de-Pique devint si menaçante que Mademoiselle de Haut-Brion recula dans l'enfoncement d'une porte cochère où son ennemie, Titine, La Licharde et d'autres la suivirent.

Des passants riaient ou haussaient les épaules, et vite, s'éloignaient, afin de ne pas se trouver mêlés à des histoires de rôdeuses.¹

On voit dans cet extrait à quel point le trottoir nocturne et les prostituées qui le fréquentent caractérisent l'univers de Dubut de Laforest, en particulier dans *Les Derniers Scandales de Paris*. C'est un lieu où l'on s'expose au danger, ici des prostituées elles-mêmes qui défendent leur « îlot », morceau de trottoir, comme lieu de travail où l'on vient attendre les « michets », c'est-à-dire les clients. Le passage évoque aussi les cabarets que nous examinerons plus loin. Dans *Mademoiselle de Marbeuf* comme dans *Les Derniers Scandales de Paris*, le trottoir des prostituées apparaît comme un piège où l'on tombe et où il faut le secours d'une autre personne, Marina Paskoff dans le premier roman et Annette Loizet, ancienne servante de Cloé de Haut-Brion, dans la saga parisienne. Les prostituées sont séparées du monde des « passants » qui les regardent comme des êtres étrangers et s'en éloignent rapidement pour éviter les « histoires de rôdeuses ». Leur attitude marque la frontière entre l'univers de la vénalité et le reste du monde que concrétisent de manière radicale les maisons de tolérance.

La première à apparaître dans l'œuvre se trouve dans le conte intitulé « L'errante » dans les *Contes pour les baigneuses* où une receveuse des postes, déshonorée par son amant, recherchée par la police, s'enfuit à Paris et va trouver refuge dans une maison close. La fin du conte montre à quel point la clôture de la maison est importante et marque une frontière absolue entre l'univers de la « tolérance » et l'espace public :

Rue Gérando, elle s'arrêta, très lasse, pour souffler un peu.

Une vieille dame drapée dans un tartan jaune vint à passer.

– Hein ?... Ça pique ferme, ma petite ?... le commerce ne roule pas fort...

Et la dévisageant, la déshabillant du regard :

– Vous êtes bête... avec une tournure comme la vôtre, on tire toujours son épingle du jeu...

– Vous croyez, madame ?

– Si je le crois ?... Tenez, je parie que vous n'avez pas dîné ?

– C'est vrai...

1 *La Vierge du trottoir*. *Op. cit.* p. 17-18.

- Où coucherez-vous, cette nuit ?
- Je ne sais pas...
- Eh bien ! venez !... vous n'aurez plus froid ; vous n'aurez plus faim ; vous porterez de belles toilettes...
- Toutes deux, elles marchaient au bras l'une de l'autre, silencieusement.
- Elles arrivaient devant une maison aux fenêtres grillées.
- La jeune fille demanda :
- Chez vous, une femme est comme morte, n'est-ce pas ? On ne la cherche plus ?... on ne la trouve plus ?...
- Jamais !...
- Il y a une barrière infranchissable entre le passé et la vie nouvelle ?
- Puisque je vous le dis ! petite phraseuse... Entrons vite !... choisissez un nom... voulez-vous être Clara, Amanda, Pomponnette ?... Faite-en-Fiacre est plus moderne... Que pensez-vous de Faite-en-Fiacre ?...
- Je m'appellerai Écoutémoidon.¹

La maison est un refuge où elle va trouver de la chaleur et du pain et fuir le monde réel où elle est déshonorée pour créer une « barrière infranchissable entre le passé et la vie nouvelle » qui entraîne un changement d'identité avec le pseudonyme d'Écoutémoidon. Mais c'est aussi un lieu où, comme dans une prison, elle sera enfermée, à jamais bannie de l'univers social, ainsi que le soulignent les grilles aux fenêtres. Elle va s'y retrouver « comme morte ».

Dans les trois exemples que nous venons d'étudier, la prostitution marque l'aboutissement d'une errance, d'une chute, la conclusion d'une dégringolade sociale.

Si les maisons closes sont évoquées dès les premières œuvres, c'est dans *L'Homme de joie* qu'elles deviennent constitutives de l'intrigue romanesque. C'est avec ce roman que l'on pénètre véritablement dans leurs murs avec l'exemple de la maison Clarisse. Quinze femmes environ participent à son fonctionnement : une douzaine de prostituées, une tenancière, Clarisse, assistée d'une sous-maîtresse, Séraphine, et aidée par une « pourvoyeuse », Noémie Lemercier, laquelle cherche à recruter de nouvelles pensionnaires. Dès le premier chapitre, la maison Clarisse est associée au comportement criminel de l'homme de joie, Giacomo Trabelli : c'est dans ce lieu qu'il décide son premier meurtre, lequel est accompli avec un couteau dérobé à la tenancière. Mais la maison Clarisse est surtout la source des principaux revenus du personnage malfaisant puisqu'il reçoit près de la moitié de ses recettes qui se comptent en dizaines de milliers de francs. La maison est non seulement associée au meurtre dont elle est cause puisque c'est pour éviter qu'on sache qu'il en retire des profits que Giacomo Trabelli assassine le capitaine Surdeau, mais elle alimente également ses crimes en fournissant à l'assassin l'essentiel de ses ressources, de même que son arme.

Du point de vue de la distribution du lieu dans la structure du roman, sa présence dès le premier chapitre montre comment elle génère en quelque sorte l'homme de joie. Elle réapparaît à plusieurs reprises, en particulier à la toute fin de l'histoire, lorsque les personnages découvrent l'autel érigé par Séraphine en l'honneur de Giacomo Trabelli qu'elle adore. Cette distribution au début et à la fin crée un effet de boucle qui souligne la clôture réelle d'un endroit que le roman condamne en le situant à l'origine de tous les crimes.

¹ *Contes pour les baigneuses. Op. cit.*, p. 118-120.

On retrouve bien des éléments de *L'Homme de joie* dans *Les Derniers Scandales de Paris*, en particulier une maison de tolérance située rue de la Victoire : le 7 bis, où l'auteur accentue encore sa critique d'un fondement du réglemmentarisme.

Cette maison de tolérance est un des principaux lieux des épisodes originaux des *Derniers Scandales de Paris*. Elle intervient dès le troisième chapitre du premier livre où l'héroïne Cloé de Haut-Brion s'y retrouve enfermée et on y reviendra tout au long des livres suivants. Parmi tous les scandales que l'auteur entend dénoncer, le fonctionnement des maisons de tolérance est mis en question. Dans le prolongement de *L'Homme de joie*, il en précise l'organisation, le caractère de ses clients, et accentue sa critique du sort réservé aux pensionnaires et de leurs conditions de vie ; elle prend même un tour démonstratif avec le suicide d'Euloge Tillancourt.

Au 7 bis, la tenancière s'appelle Elvire Martignac ; Adélaïde est la sous-maîtresse. Le caractère donné à la tenancière montre que la condamnation de l'auteur ne porte pas sur cette catégorie de personnages liés à l'univers de la prostitution. Elvire Martignac incarne même un aspect de la condition féminine de son temps. En effet, avant d'être à la tête d'une maison de tolérance, elle a été séduite par le baron Tiburce Géraud qui l'a abandonnée avec son enfant. La misère qui en a résulté l'a conduite à se prostituer, puis à devenir tenancière. Les pensionnaires sous son autorité sont bien traitées, comme on le découvre dans le cinquième livre, *Madame Don Juan* :

M^{me} Martignac semblait heureuse de l'amitié si franchement, si naïvement exprimée par ces jeunes recluses ; et pourtant, qu'avait-elle fait de plus que les autres directrices pour ses pensionnaires, la maîtresse de la rue de la Victoire ? Son établissement était régi de la même manière que les établissements analogues ; les filles subissaient le même esclavage : on les enchaînait comme partout, avec d'inextricables dettes, dont le hasard seul, sous la forme d'un client généreux pouvait les affranchir !... Alors pourquoi M^{me} Martignac était-elle universellement aimée, quand ses pareilles ne recueillaient que de la haine ? C'est que M^{me} Martignac avait toujours une parole de bonté sur les lèvres, et comme un rayon de soleil et d'amour dans les yeux.¹

En dépit de la bienveillance de la tenancière, le sort de la prostituée est assimilé à celui d'esclaves dont les chaînes prennent la forme de dettes impossibles à rembourser. Et la honte qu'en éprouve Elvire Martignac la conduira un peu plus loin à céder l'établissement à Olympe de Sainte-Radegonde. Cette analyse rejoint la lutte de Joséphine Butler qui entend mettre sur le même plan la traite des blanches et celle des noirs. Elle apparaît dès le chapitre 2 de *La Vierge du trottoir* où l'héroïne est vendue trois mille francs à la tenancière qui l'enferme dans sa maison par une reconnaissance de dettes signée en blanc. Cloé de Haut-Brion devient alors Berthe Vernier. La maison close est en dehors du monde, elle constitue un univers hermétique avec ses propres règles. L'héroïne ne parviendra à s'échapper qu'en se déguisant en homme pour éviter qu'on la reconnaisse. Changement d'identité, déguisement et faux documents montrent que la maison de tolérance, plus que tout autre, est un lieu où règnent l'hypocrisie et la duplicité.

Mais la violence de l'enfermement qui prive les jeunes femmes de leur liberté apparaît surtout avec le personnage d'Euloge Tillancourt, pensionnaire contre son gré, qui intervient dans l'intrigue du *Tartufo-paillard*. Originnaire de Normandie, elle a été recrutée par Désiré Buvard, alias La Poule, et

1 *Madame Don Juan. Op. cit.* page 129

appartient au groupe des pensionnaires du 7 bis. Mais elle refuse de se prostituer et supplie Olympe de Sainte-Radegonde de l'autoriser à partir :

La Normande eût attendri un tigre avec ses supplications et ses larmes, et la gueuse n'eut aucune pitié.

D'une voix rude, elle prononça :

– Vous devez six cents francs à la maison : payez-les, et vous serez libre ?

– Comment voulez-vous que je fasse ? J'ai en tout cinquante-cinq francs, et je dois encore à la maison les vêtements que je porte !

– Vous êtes jolie... quand vous ne pleurez pas... Trouvez un michet sérieux qui réponde de votre dette ?

– Non, Madame, pas cela ! Je ne veux plus voir les michets ! Mais, laissez-moi partir ?... Je travaillerai, jour et nuit, et je vous rendrai votre argent... Je suis une honnête fille !

Olympe s'impatienta :

– Assez ! Je vous l'ai déjà dit : je n'aime pas les jérémiades ! Filez dans votre chambre ; lavez-vous les yeux, mettez du rouge, beaucoup de rouge sur votre gueule de pierrot, et descendez au salon retrouver vos camarades... C'est ce que vous avez de mieux à faire !

– Rien à espérer, Madame ?

– Rien !

– La liberté, au nom de Dieu ?

– Tant que vous serez débitrice de la maison, jamais !

Euloge quitta, chancelante, le cabinet de la proxénète, mais, arrivée au tournant de l'escalier, prise d'un coup de folie, elle gravissait, éperdue, les deux étages qui menaient à sa chambre.

Quelques minutes plus tard, on entendit un bruit de persiennes claquant contre les murailles, puis, le bruit mat d'un corps, s'écrasant sur le trottoir...

Alors, une clameur monta de la rue, et la maison s'emplit d'un grand tumulte.

La sous-maîtresse se précipitait dans le cabinet directorial :

– Madame ! un malheur ! Un grand malheur !

– Que se passe-t-il ? demanda la vieille gueuse.

– La Normande s'est jetée par la fenêtre !... on vient de me le rapporter !

– Morte ?

– Non, mais les membres brisés !

– Où est-elle ?

– En bas, au salon.¹

Comme nous l'avons constaté dans la première partie, le motif du suicide est récurrent chez Dubut de Laforest. Il est souvent l'expression extrême d'une injustice, comme celle dont est victime Jules Fabrédan dans *Le Cornac*, et représente un bouleversement de tout l'univers romanesque. Il est utilisé ici pour dénoncer le principal travers de la politique réglementariste qui prive les individus de liberté.

Le destin d'Euloge Tillancourt montre aussi un des aspects du fonctionnement des maisons de tolérance qui s'appuie sur un réseau de rabatteurs de « marchandise toute fraîche² ». La jeune femme a été recrutée contre son gré par Désiré Buvard ; c'est dans le chapitre quatre du *Caissier du tripot* qu'il apparaît comme « racoleur pour maisons de tolérance³ » : ancien comédien, il fait passer dans les journaux de province des annonces pour des emplois de domestiques dans la capitale. Il vient accueillir les candidates à la gare pour les introduire dans des maisons de tolérance où elles se re-

1 *Le Tartufo-paillard. Op. cit.*, p. 122-123.

2 *Le Caissier du tripot. Op. cit.*, p.72.

3 *Ibid.*, p. 74.

trouvent prisonnières de leurs dettes. Un peu plus haut dans la saga, Olympe de Sainte-Radegonde fait passer des offres d'emploi de professeurs de langue dans la même intention, et dans *La Traite des blanches*, Ovide Trimardon procède exactement de la même manière que Désiré Buvard pour alimenter son commerce.

La saga parisienne envisage aussi les maisons de tolérance du point de vue de l'argent qu'elles rapportent. Au chapitre sept du *Tartufe-paillard*, Adélaïde présente les comptes du 7 bis à la nouvelle tenancière, Olympe de Sainte-Radegonde.

Lundi, recettes : quatre cent vingt francs. – Mademoiselle Carmen, cinq francs d'amende, pour avoir refusé de satisfaire un vieux monsieur qui ne demandait que des choses réglementaires. – Mardi, quatre cent soixante-quinze francs. – Mademoiselle Léa, dix francs d'amende, pour manque de respect à la sous-maîtresse gérante. (Expression : chameau à deux bosses.) – Mercredi, trois cent dix francs. – Mademoiselle Léa, déjà nommée, privation d'exercice au *Bar Fleuri* d'Enghien, pour avoir trahi le secret professionnel, devant des étrangers, en révélant l'infirmité physique de M. Alaeddin Roukbil, employé de Son Excellence Osman Edil Pacha et eunuque assermenté de Sa Majesté Abdul-Hamid, qui était monté avec elle dans sa chambre...¹

Le bilan des comptes du 7 bis est riche d'enseignement. On y voit que le commerce vénal est fort lucratif puisque les recettes quotidiennes se comptent en centaines de francs. Il montre aussi combien la maison de tolérance est un lieu fermé où les pensionnaires sont soumises à un règlement ; leurs infractions se traduisent par des amendes qui abondent les créances envers la tenancière. En dépit de l'humour qui transparait dans les transgressions du personnage de Léa, *Les Derniers Scandales de Paris* présente les maisons de tolérance comme des univers proches de la prison dont il est difficile de s'échapper.

La saga évoque aussi avec une certaine précision les différents types de clients. La période du mois de juillet où se situe ce passage est particulièrement faste en raison des nombreux visiteurs qui pratiquent un tourisme sexuel dans la capitale. C'est le cas ici d'Alaeddin Roukbil, mais aussi de Jonathan Shampton dans *L'Homme de joie*, de Santiago Farabinas dans *Les Petites Rastas* et on voit dans *Les Écuries d'Augias* les délégués de Martignac, venus solliciter leur député, passer la soirée au 7 bis. Dans *Le Caissier du tripot*, c'est un groupe de jeunes soldats qui décide de s'y rendre pour achever un soir de fête. Mais le 7 bis a aussi ses habitués, noceurs invétérés, tel Reginald Fenwick qui y rencontre pour la première fois sa future épouse dans le livre I.

Cependant, alors qu'aujourd'hui la question se pose de la culpabilité du client, la critique de Dubut de Laforest ne porte pas véritablement sur eux, elle vise davantage les pourvoyeurs, rabatteurs de maisons closes, tels Olympe de Sainte-Radegonde ou Désiré Buvard dont les activités s'apparentent à une forme de traite des blanches. Cela se traduit par une caractérisation négative des personnages, notamment d'Olympe de Sainte-Radegonde qui n'hésite pas à se travestir en religieuse pour enlever Cloé de Haut-Brion dans le premier livre et qui figure parmi les complices du dangereux vicomte de La Plaçade.

Si l'auteur présente les tenancières de façon nuancée, les « pourvoyeurs de maisons closes » se distinguent par leur cynisme et leur cruauté, à l'image de Lischen de Stenberg qui n'hésite pas à fo-

1 *Le Tartufe-paillard*. Op. cit. p. 114.

menter le viol collectif de l'ouvrière Raymonde Parigot dans *Les Marchands de femmes*. C'est principalement envers les trafiquants de « marchandise toute fraîche » que se porte la condamnation de l'auteur. Si on analyse leur distribution dans les différentes intrigues avec le modèle du schéma accantiel mis au jour par Greimas¹, il apparaît que chacun figure parmi les opposants aux personnages héroïques ; voilà bien une autre manière de les caractériser de façon négative.

Ovide Trimardon et Lischen de Stenberg donnent une dimension internationale au trafic. On retrouve dans *La Traite des blanches* une « maison à gros numéro² » avec la maison Brochon où les sœurs Lamiral, espérant donner des leçons de musique, songent à se suicider quand elles découvrent la vocation du lieu où elles sont enfermées. Elles ne devront leur salut qu'à l'intervention de l'archevêque Glandoz et à la princesse de Mabran-Parisis. La principale nouveauté dans cet ensemble romanesque est constituée par la société de L'Amie de la jeune fille qui se donne pour ambition de lutter contre la traite des blanches et, à travers elle, contre les maisons de tolérance.

L'analyse critique du phénomène de la prostitution qui s'exprime à travers une fiction et des personnages chez Dubut de Laforest n'est pas pour autant sans nuances. On a vu que les personnages de tenancières et de sous-maîtresses pouvaient être positifs, à l'instar d'Elvire Martignac dans *Les Derniers Scandales de Paris* ou d'Angéla dans *La Traite des blanches* qui alerte la princesse de Mabran-Parisis pour qu'elle libère les sœurs Lamiral. Par ailleurs, le premier chapitre de *Ces Dames au salon et à la mer* présente un dialogue entre Horace Dejoux et la sous-maîtresse Adélaïde qui décrit les conditions de vie des pensionnaires exemptes de toute maltraitance. Mais surtout, la fin du *Bandit amoureux* souligne de quelle manière la maison de tolérance peut constituer un refuge contre la misère avec l'exemple du destin d'Agathe Sorbier :

La Goule eut bientôt dépensé l'argent qui se trouvait sur elle, à l'heure de la débâcle ; elle n'osait chercher des leçons, par crainte de la police, ni s'aventurer dans les marchés galants des Folies-Bergère, du Casino, du Moulin-Rouge et de l'Olympia ; elle fit le trottoir, raccrocha des hommes qui la volèrent et la battirent... Le pain manquait... Elle mendia, et l'habitude l'enhardit jusqu'à implorer un secours de la maison souillée par elle, et, désormais, purifiée.

Que devenir ?

Au bout de quelques jours, il ne lui restait rien du louis d'or de Paul, et on allait l'expulser de sa mansarde...

Elle désespérait de Dieu et du diable, quand, tout à coup, se mirant dans une glace éraillée, elle rugit :

– Avec des lèvres comme ça, on ne meurt pas de faim !

Le soir même, M^{lle} Sorbier écrivait à Désiré La Poule, un de ses amants de passage, et entrait au « 7 bis », rue de la Victoire.

M^{me} de Sainte-Radegonde et M^{lle} Adélaïde lui donnèrent des linges fins, de longs bas de soie, un magnifique peignoir orange ; et, comme on lui cherchait un nom de guerre, La Plaçade entra :

– Tiens, La Goule !

Olympe sourit :

– Mais, oui !... C'est ça !... Belles lèvres... La Goule !...

Dans *les Derniers Scandales de Paris*, il y avait, tout de même, des éclairs de justice, et rien ne semblait plus légitime que de boucler Agathe-la-Goule en cette maison publique d'où s'échappa l'honorable Vierge du Trottoir.³

1 GREIMAS, Algirdas Julien. *Sémantique structurale : recherche et méthode*. Paris : Larousse, 1966. Voir en particulier p. 172-191.

2 Trimardon. *Op. cit.*, p. 67.

3 *Le Bandit amoureux*. *Op. cit.*, p. 142.

Si l'entrée au 7 bis sauve Agathe de la misère, elle constitue aussi, de par son enfermement et sa soumission au règlement, un châtement qui s'apparente à un emprisonnement et qui punit l'usurpatrice de ses crimes. La maison de tolérance joue aussi un rôle expiatoire à la fin du *Cornac* où le baron de Keulsbergh y enferme son épouse pour la punir, après avoir découvert qu'elle le trompait avec une femme.

Un des principaux constats de l'étude d'Alain Corbin est qu'à la fin du XIX^e siècle, la prostitution sort peu à peu des maisons de tolérance pour « proliférer » en d'autres lieux, notamment dans les « brasseries à femmes » depuis la loi de 1880 libéralisant le commerce des débits de boisson. Dans *La Femme d'affaires* apparaît un établissement de ce type avec la brasserie du Ballon-d'Alsace appartenant au Père Michel où se rend au chapitre 3 le comte des Ombrailles en se faisant passer pour un journaliste :

D'abord il ne vit qu'un incendie électrique jaillissant à travers les vapeurs épaisses du tabac. Il voulut se retirer, car des exhalaisons de viandes rôties, de cervelas, de choucroute, de vin, de bière et de liqueurs, des émanations de femmes mouillées et de chiens mouillés le saisirent à la gorge ; mais déjà une des filles, une verseuse, l'entraînait et le forçait à s'asseoir.

– Que payes-tu ? Que prenons-nous ?

– Ce que tu voudras.

– De la chartreuse, du kummel ?

– Ce que tu préfères.

– Les deux alors.

La fille remplit quatre petits verres et le comte regarda autour de lui : il se trouvait sur la place publique d'un village d'Alsace, un jour de kermesse ; il se trouvait dans un hall immense développé en hauteur jusqu'à la toiture de cristal avec un jardin d'hiver, des galeries, des promenoirs, comme aux Folies-Bergère, des vitraux comme à l'Eden, des praticables et des eaux jaillissantes comme au Nouveau-Cirque, des coins mystérieux, des chambres d'amour comme à l'Alhambra de Londres. Des paysages décoraient les murailles. Ici, une forêt ; là, une vallée ; là encore, une église ; plus loin, un vol de cigogne, et enfin le clou du beuglant, son originalité, sa raison d'être, le panorama du Ballon d'Alsace, la perspective assez réussie du Ballon (1,250 mètres), un des points culminant des Vosges.¹

La brasserie est particulièrement vaste, on apprend plus loin qu'elle accueille environ quatre cents clients qui sont servis par une centaine de « filles » qui les incitent à boire. L'endroit se caractérise d'emblée par une mauvaise odeur, à l'instar des autres lieux de prostitution, comme nous le verrons plus loin. Mais il se distingue surtout par sa démesure et son luxe tapageur qui correspond aux gains importants liés à l'exercice de la prostitution dans les brasseries. Comme on le découvre par la suite, des pavillons sont proposés aux clients où ils peuvent s'isoler avec les serveuses prostituées. Le propriétaire, le Père Michel, Per' Mich', est un des personnages les plus fortunés de l'intrigue de *La Femme d'affaires* ; sa brasserie possède même un journal, *Le Truc*. Avec lui, le succès de la prostitution est tel qu'il alimente d'autres secteurs de l'économie. On le voit investir plus tard des sommes très importantes dans les projets d'Esther Le Hardier, notamment la Société du Golfe Persique. Il

1 *La Femme d'affaires. Op. cit.*, p. 48.

lui achète même une Légion d'honneur à cent mille francs, bien que l'héroïne le conduise peu à peu à la ruine. Les brasseries à femmes restent néanmoins un commerce honteux et on le voit plus loin vendre son établissement pour gagner en honorabilité.

La Femme d'affaires est le seul roman où se présente une brasserie de ce type. Dans la plupart des autres, on rencontre des prostituées essentiellement dans des cabarets ou des cafés. C'est le cas en particulier dans *Mademoiselle de Marbeuf* où l'héroïne se lance dans la prostitution aux Folies-Bergère.

Vers les dix heures, Christiane entra aux Folies-Bergère. Grâce aux indications de la Cosaque, elle passa en habituée devant le contrôle, et, poussant les portes à battants silencieux, arriva dans le promenoir, à la fin d'un entr'acte : les consommateurs du jardin regagnaient les fauteuils d'orchestre ou remontaient les escaliers des galeries supérieures ; des filles interpellaient des hommes, les arrêtaient au passage ; on s'insultait, on riait, on se bousculait, et c'était une cohue toujours grossissante d'habits noirs, de redingotes, de vestons, de robes versicolores, de chapeaux à haute forme, de capotes emplumées ou fleuries. Déjà, troublée par la chaleur du gaz, l'odeur des cigares, les essences de musc et de patchouli, les exhalaisons humaines, M^{lle} de Marbeuf s'en vint attendre le lever du rideau contre une rampe de velours rouge, auprès d'une loge déserte.¹

Comme le Ballon-d'Alsace, le lieu se caractérise par une odeur désagréable et une foule importante. Dans *La Traite des blanches*, ce sera le Moulin-Rouge où Antonia rejoint Ovide Trimardon après le meurtre de son mari. Ces deux grands cabarets attirent une population favorisée et une clientèle de bourgeois ou d'aristocrates, tel Marcel de la Bierge, fonctionnaire au ministère des Affaires étrangères qui tombe amoureux de Christiane de Marbeuf. On y rencontre des prostituées « de haute marque ».

Les romans de Dubut de Laforest ne se limitent pas toutefois au niveau le plus élevé de la prostitution. Dans *Le Tartufe-paillard*, on est conduit au Matelas-Épatant qui attire une population beaucoup moins fortunée et où les personnages des prostituées se confondent avec le décor de l'établissement :

Une lanterne rouge placée au-dessus d'un sombre passage, indique l'entrée du Matelas-Épatant, et, après avoir longé ce couloir boueux, lézardé, toujours humide, on pénètre dans une salle basse où tout un peuple de voleurs, de prostituées, de vagabonds et d'escarpes s'agite, braille, boit et mange ou cuve son vin silencieusement en l'âcre buée des pipes et les infects relents des alcools frelatés.²

On voit dans cet exemple que les personnages de prostituées ont aussi pour fonction de caractériser un espace, de lui apporter une connotation vénale et, par un glissement sémantique, de le définir comme un lieu où règne une certaine duplicité et qui n'est pas sans danger. Les connotations attachées aux personnages de prostituées que l'on étudiera plus loin rejaillissent sur leur environnement et le caractérisent. C'est aussi le cas au début de *Morphine* qui se déroule au Café de l'Opéra ; le héros, Raymond de Pontailac, est en compagnie de deux « horizontales de haute marque³ » : Luce Molday et Thérèse de Roselmont. Elles sont « très gentilles et capiteuses, la première en rouge, la

1 *Mademoiselle de Marbeuf*. Op. cit., p. 85

2 *Le Tartufe Paillard*. Op. cit., p. 23.

3 *Morphine*. Op. cit., p. 4.

seconde en bleu, toutes deux étincelantes de diamants. » On peut même voir en l'éclat de leur apparence une évocation des effets de la morphine qui vont conduire le héros à sa perte.

Avec ces différents espaces romanesques, les œuvres de Dubut de Laforest confirment que loin d'endiguer la prostitution dans des lieux clos, la politique réglementariste la voit se développer dans toutes sortes d'endroits où elle est associée au tabac et à l'alcool et qui varient selon les milieux sociaux des clients.

Enfin, Alain Corbin relève une hausse des « maisons de rendez-vous » dans les dernières années du XIX^e siècle. Les romans ne présentent pas d'exemple de ce type, vraisemblablement parce que l'univers de Dubut de Laforest privilégie le monde nocturne. On observe cependant quelques épisodes s'en rapprochant. Dans *Les Victimes de la débauche*, Honoré Perrotin retrouve Léa dans un cabinet particulier du Café Égyptien où les amants peuvent s'isoler. Le même lieu intervient aussi dans *La Tournée des grands-ducs*. Par ailleurs, dans le chapitre 4 du livre V d'*Angéla Bouchaud, demoiselle de magasin*, la première du magasin concurrent, Robes et Manteaux, suggère à l'héroïne éponyme que celui-ci doit une partie de son succès à l'organisation de rendez-vous galants avec ses clientes, sans que cela donne lieu à un développement narratif dans ce roman qui caractérise la période que nous avons qualifiée de « réconciliation » et où les phénomènes prostitutionnels sont moins présents que dans le reste de l'œuvre.

Néanmoins, si la maison close reste le lieu caricatural de la prostitution, on voit l'auteur condamner sa violence et témoigner des multiples chemins empruntés par les amours vénales au moment où il écrit son œuvre.

Enfin, deux autres espaces caractérisent l'univers de la prostitution et présentent des similitudes avec les maisons closes : la prison de Saint-Lazare où les prostituées séjournent régulièrement et les couvents de repenties où se réfugient celles qui ne veulent plus vendre leur corps. Le couvent des Bernardines apparaît pour la première fois dans « La Maison des Vierges et Repenties » dans le recueil du *Cocu imaginaire*. Le narrateur, Gustave Monistrol, revient de Biarritz où il a été enthousiasmé par sa visite du couvent. Celui-ci recueille des orphelines et des prostituées échappées de maisons de tolérance, comme l'explique le personnage en retraçant les origines de l'établissement créé par l'abbé Cestac :

Naturellement, l'abbé Cestac rapporte tout à son Dieu, à la Vierge, aux Saints. L'enfer de ses épreuves, de ses luttes et de ses douleurs, les menaces de prison pour un labeur commandé et non payé, les injures qui l'assailirent, alors qu'on l'incriminait de mêler de jeunes orphelines aux prostituées, de pourrir les vierges blanches au contact des brebis noires, de fonder une abbaye joyeuse de Thélème ou, pis encore, une île de Lesbos – tous ces opprobres et toutes ces ignominies, le petit curé de campagne, le grand révolutionnaire les a vaillamment supportés, et son orgueil du triomphe s'exhale, lui mort, en un hosannah, en un cantique de grâces éternelles.¹

Cette visite a enthousiasmé le narrateur car le couvent donne la possibilité aux prostituées d'échapper à leur condition, en leur permettant de vivre avec les orphelines qui sont aussi accueillies. Gustave Monistrol en retire un enseignement qui, comme nous le verrons plus loin, l'amène à critiquer les théories eugénistes.

1 *Le Cocu imaginaire. Op. cit.*, p. 81.

On retrouve un couvent du même nom dans les premiers chapitres de *Messidor*, repris à la fin des *Derniers Scandales de Paris*. Les circonstances de sa fondation sont semblables et il héberge aussi des repenties :

Depuis un an, Cloé de Haut-Brion, purifiée, habitait chez les Bernardines.

Le pavillon central servait de résidence à la Mère Supérieure et contenait aussi le parloir, la bibliothèque et la salle du chapitre.

Dans le fond d'une cour spacieuse qu'un mur très haut séparait en deux parties égales, une chapelle commune réunissait aux offices les Vierges et les Repenties ; elles pouvaient s'apercevoir de loin, à travers les grilles, mais tout contact demeurait interdit. Une exception légitime avait été faite en l'honneur de lady Fenwick. Jamais les autres Repenties ne seraient Bernardines, et entre les deux Ordres, – entre le blanc troupeau et le noir troupeau – il y avait un abîme plus profond que celui qui grondait au pied de la falaise, et les noires brebis, les pécheresses n'avaient que le droit de travailler, de pleurer et de se repentir.

Vêtues de bleu sous le blanc manteau, coiffées de la blanche cornette, les Vierges-Bernardines n'étaient pas cloîtrées ; elles s'occupaient d'instruire les enfants, de soigner les malades, de porter secours aux indigents, de veiller les moribonds et d'ensevelir les morts.¹

Mais on ne retrouve pas ici l'enthousiasme du narrateur du « La Maison des Vierges et Repenties ». Bien que censés offrir une reconversion aux prostituées, les couvents de repenties présentent des similitudes importantes avec les maisons de tolérance, qui apparaissent notamment avec le caractère morbide d'une partie des activités des Vierges-Bernardines. Mais surtout, quand elles entrent au couvent, les prostituées changent aussi d'identité ; c'est ainsi qu'à la fin de *Mademoiselle de Marbeuf*, l'héroïne devient « Marie des sept douleurs ». Par ailleurs, comme on le voit dans l'extrait de *Messidor*, elles subissent un véritable ostracisme, un même confinement que dans les maisons closes, qui les isole des autres religieuses à qui elles n'ont pas le droit de parler ; ce qui les enferme dans leur état de « repenties ». Ce phénomène apparaît également dans les tâches qui leur sont confiées et qui les privent de relations sociales.

Les Repenties marchaient, habillées de robes grisâtres, les pieds nus en des sandales de chanvre, la figure voilée d'un linge blanc, trouée pour les yeux ; et le noir capuchon qui recouvrait leur tête, et la grande croix noire qui barrait leur échine, ces ornements funèbres donnaient à ces vivantes l'aspect de catafalques ambulants.

Elles ne sortaient jamais de l'immense territoire aux hautes murailles, et sous la surveillance de quelques Bernardines âgées, elles entretenaient les deux communautés de légumes et de fruits, piochant, sarclant, labourant, ensemençant, récoltant, cherchant en un productif et continu travail, uni aux mortifications, aux jeûnes et aux prières, la rémission de leurs péchés.²

La ségrégation prend la forme d'une tenue spécifique qui les fait ressembler à des « catafalques ambulants ». La comparaison insiste sur le caractère morbide de leur situation. À l'instar d'Écoutémoidon dans « L'Errante », les repenties sont ici comme mortes par la privation de contact avec la population extérieure. Leur situation donne le sentiment de passer d'un enfermement à un autre, ce que supporte mal le personnage de Clémentine Kérouan au point de s'enfuir quelques chapitres plus loin après avoir provoqué un incendie.

1 *Cloé de Haut-Brion. Op. cit.*, p. 23.

2 *Ibid.*, p. 25.

Le dernier lieu qui caractérise la prostitution dans l'œuvre de Dubut de Laforest pratique aussi l'enfermement, il s'agit de la prison pour femmes de Saint-Lazare. Elle intervient aussi à la fin de *Messidor* où Madeleine, la sœur de l'héroïne, est détenue, comme beaucoup d'autres prostituées « insoumises » arrêtées par la police des mœurs. La prison apparaît également au début de *La Vierge du trottoir* où Cloé de Haut-Brion est incarcérée pour s'être échappée du 7 bis vêtue du manteau et du chapeau de Reginald Fenwick. Paradoxalement alors que chez les abolitionnistes, telle Joséphine Butler, on insiste sur l'insalubrité de la prison et ses mauvais traitements, la présentation du lieu est presque neutre chez Dubut de Laforest, comme s'il voulait éviter que ses romans prennent une dimension trop partisane. On trouve trace cependant des mauvais traitements au moment où l'héroïne devient infirmière en raison de sa bonne conduite :

Employée, les premiers jours, aux ateliers de couture, elle passait ses heures silencieuses à tailler et coudre des layettes, et pendant les récréations, elle descendait à la cour et suivait les autres dont les rires et les chansons redoublaient ses tristesses, dont les mots obscènes lui inspiraient une violente horreur.

Aussi, ce fut pour elle un soulagement inexprimable, lorsque sœur Angélique lui annonça que, désormais, en récompense de sa bonne conduite, elle serait occupée à l'infirmerie de Saint-Lazare – non à cette infirmerie, toujours pleine, où l'on soigne les malades honteuses de la débauche, mais à la salle spéciale, où passaient les détenues atteintes de maladies ordinaires avant d'être transportées, si le cas était grave, dans les hôpitaux de la ville.¹

Alors que toute l'œuvre de Dubut de Laforest dénonce les excès des maisons de tolérance et les effets de la politique réglemmentariste, on est surpris par la qualification de « malades honteuses de la débauche » désignant les prostituées atteintes de maladies vénériennes. Force est ici de constater que si l'œuvre dans son ensemble témoigne d'une grande lucidité et d'une réelle sensibilité au sort des prostituées, elle ne parvient pas à se libérer totalement des préjugés de son temps, entretenus, comme l'a montré Alain Corbin, par les campagnes néo-réglemmentaristes organisées dans les années 1890.

À travers les lieux de prostitution qui caractérisent l'œuvre de Dubut de Laforest, l'auteur dessine un vaste paysage du commerce sexuel qui correspond aux analyses d'Alain Corbin et d'Amélie Maugère. On le voit ainsi décrire avec précision les mécanismes de la prostitution réglemmentée, la prolifération des amours vénales et dénoncer l'enfermement et l'ostracisme dont sont victimes les jeunes femmes.

III.4 Échelle sociale des personnages de prostituées

La prostitution apparaît dans ses différents aspects tout au long de l'œuvre de Jean-Louis Dubut de Laforest. Les lieux où elle s'exerce jalonnent l'espace romanesque au point de constituer des « poteaux d'angle » pour reprendre l'expression d'Henri Michaux, des repères que l'on retrouve

1 *La Vierge du trottoir. Op. cit.*, p. 141.

d'une œuvre à l'autre, seuls éléments qui semblent fixes dans les différentes intrigues où, comme on l'a vu, les identités fluctuent et vacillent, et avec elles les autres certitudes.

Mais l'auteur ne se contente pas d'inscrire l'amour vénal dans chacune de ses créations ; sa démarche littéraire participe également au débat entre abolitionnistes et réglementaristes identifié par Alain Corbin. À aucune occasion Dubut de Laforest ne prend parti ouvertement pour l'une ou l'autre tendance, mais en caractérisant de façon singulière les personnages de prostituées, il crée une image particulière du commerce sexuel qui amène à considérer l'ensemble de la question avec un point de vue abolitionniste. Cela apparaît aussi à travers de nombreux exemples où il dénonce les excès de la politique réglementariste. Toutefois, son approche ne se limite pas à alimenter un débat lié à l'actualité de son temps, comme nous allons le voir, les nombreux exemples développés dans ses romans élargissent la question de la prostitution à des problématiques sociales plus vastes et préfigurent les évolutions que connaîtront les siècles suivants.

Comme l'explique Alain Corbin, le développement de la prostitution est tel dans les dernières années du XIX^e siècle qu'on peut distinguer toute une échelle sociale parmi les jeunes femmes qui la pratiquent, parallèle à l'échelle sociale de leurs clients. Au plus bas niveau se situe la « pierreuse » ou « fille à soldat », puis ce sont les insoumises et filles en carte qui racolent sur le trottoir, les pensionnaires des maisons de tolérance et, au plus haut niveau, les comédiennes et les « grandes horizontales », entretenues par de riches bourgeois ou aristocrates. Les romans de Dubut de Laforest témoignent de cette hiérarchie en présentant des exemples à chacun des échelons. Les « pierreuses » sont cependant assez rares en raison des milieux sociaux de la haute bourgeoisie et de l'aristocratie que privilégient la plupart des intrigues. Le personnage de Noémie apparaît cependant dans le premier chapitre des *Victimes de la débauche*. Casimir Superflu, le propriétaire du « 7 bis », négociant en champagne, la rencontre dans la rue après une soirée arrosée avec le vicomte de La Plaçade pendant laquelle ce dernier s'est efforcé, avec l'aide de ses complices, d'irriter les désirs du bourgeois :

Bientôt, plus loin, une fille en cheveux, mais très jeune et très jolie, une de ces pierreuses des Batignolles ou de Montmartre, comme il les aimait, arrêta Superflu :

– Viens chez moi ?... Je serai bien gentille, dit la pierreuse.

L'autre se défendait :

– Non, laissez-moi... Il faut que je rentre !

Mais, tout son sang bouillonnait de désir. [...]

À la lueur incertaine d'un bec de gaz, Superflu la vit habillée d'une robe noire, sous une jaquette marron, les cheveux châtons, pommadés, le visage rose, les lèvres sanglantes, les yeux brillants sous des sourcils bien dessinés, et il émanait d'elle, parmi des parfums capiteux, une odeur de jeunesse qui monta tout de suite aux narines chercheuses de l'homme.

La fille l'avait pris par le bras et tâchait de l'entraîner :

– Allons, décide-toi, viens !... Je ne serai pas exigeante...

– Oh ! le prix m'est égal ! murmura Casimir, la bouche sèche.

– Alors, tu viens, mon chéri ?

Il regarda autour de lui... Personne !... Et, tout là-bas, de l'autre côté de l'avenue, deux gardiens de la paix, dont on entendait distinctement les pas martelant le bitume.

C'était l'inconnu ; c'était le mystère ; c'était le danger, le piment souverain des luxures !¹

1 *Les Victimes de la débauche. Op. cit.*, p. 11-13.

On saura plus loin que Noémie est un éphèbe et que la rencontre était un piège pour exposer le marchand de champagne à un chantage du vicomte de La Plaçade. Notre extrait insiste cependant sur les désirs et l'excitation du client, attiré autant par la beauté du jeune personnage que par le danger que représente la rencontre. En insistant sur les sentiments éprouvés par le bourgeois, il montre aussi comment la prostitution répond à une attente, une envie irréprensible qui fait « bouillonner » les désirs du client.

La prostitution la plus commune est toutefois celle qui s'exerce sur les trottoirs, telle que la décrivent les premières pages de la saga parisienne. Les jeunes femmes qui la pratiquent se répartissent en deux groupes : les « filles en cartes », c'est-à-dire enregistrées à la préfecture, comme les y incite les différents règlements, et les « insoumises », non enregistrées, qui sont les plus nombreuses au moment où Dubut de Laforest écrit ses romans, comme nous l'avons noté plus haut. Ainsi, lorsque La Vrille effectue sa première passe dans *La Traite des blanches*, elle veille à « trimarder » dans une rue où elle est sûre de ne pas rencontrer la police. Parmi les « filles en carte », Pélégie Beaulardon, que l'on rencontre dans *Les Petites Rastas*, est devenue institutrice après son expérience de la prostitution. Elle est même sur le point de se marier avec son employeur : l'immensément riche Santiago Farabinas, mais quand il découvre qu'elle a été enregistrée comme prostituée, il décide de rompre le projet de mariage.

Le risque d'enfermement est tel pour les « insoumises » que toute rafle policière provoque des mouvements de panique comme on le voit dans *La Vierge du trottoir* où les jeunes femmes se précipitent dans brasserie du Bol d'Or quand elles voient arriver des agents de la police des mœurs :

Une grande clameur envahissait la brasserie du Bol d'Or.

Des filles, affolées, les unes en cheveux, les autres en chapeau déplumé, entraient précipitamment avec des allures de bêtes qu'on traque, et c'étaient des bousculades, des hurlements, des vociférations, un tumulte de parapluie, de bottines et de jupes :

– La rafle !...

– Acré ! monsieur Jules ! (la brigade des mœurs !)

– Mon homme !... Où est mon homme ?

– Ah ! voilà mon grand chéri !

– Ah ! te voilà, Nib-de-Nib !

– Ah ! te voilà, Foie-de-Veau !

– Ne me lâche pas, mon amour !

– Défends-moi, mon trésor ?

– Acré ! Les Julots ! Les Julots ! (Les agents des mœurs !)

Et les fugitives se serraient autour de leurs hommes, les embrassaient, lorsque parmi les dernières apparurent Cloé de Haut-Brion et la Môme-Réséda.¹

Le mouvement de panique est révélateur de la violence des rafles policières et surtout de l'emprisonnement que risquent les « insoumises ». Il suggère aussi le rôle protecteur des « leurs hommes », les souteneurs. Bien que leur activité s'apparente à une forme de proxénétisme, les romans de Dubut de Laforest ne les présentent pas forcément comme des personnages négatifs, violents, abusant de la naïveté des jeunes femmes qui tombent entre leurs bras, contrairement aux « marchands de femmes » et autres « pourvoyeurs de maisons closes ». Ce sera aussi le cas dans *La*

1 *La Vierge du trottoir. Op. cit.*, p. 104.

Traite des blanches où l'on ne voit aucune contrainte dans la relation entre La Vrille et Le Môme-Goupin ; le souteneur apparaît davantage comme un « amant de cœur » que comme un proxénète. Sa représentation n'est cependant pas univoque chez Dubut de Laforest : on voit aussi le vicomte de La Plaçade contraindre sa nouvelle maîtresse, Cloé de Haut-Brion, alias Lilas, à des relations sexuelles contre son gré en usant de chantage affectif.

Nous avons examiné plus haut avec l'exemple du 7 bis la situation des pensionnaires des maisons de tolérance. Mais les prostituées les plus importantes dans l'univers de Dubut de Laforest se situent plutôt au sommet de l'échelle sociale que nous venons de présenter ; elles seules occupent parfois un rôle essentiel dans les intrigues romanesques. Ce sont surtout les comédiennes et, parfois, les « grandes horizontales ». Dans son ouvrage consacré aux actrices en France au XIX^e siècle, Anne Martin-Fugier décrit avec précision la situation des actrices depuis le Consulat jusqu'à la III^e République, et elle confirme que, tout au long du siècle, leur métier est lié à l'exercice de la prostitution :

Une comédienne devait recourir à la galanterie pour avoir un train de vie convenable. Et d'abord pour exercer son métier. Certains journalistes dénoncent la pratique de cachets fictifs qui mènent fatalement les jeunes femmes désireuses de jouer au théâtre à tirer leurs revenus de leurs charmes.¹

Et plus loin : « C'est surtout pour payer les costumes et les bijoux qu'elle portait sur scène qu'une comédienne avait besoin des ressources de la galanterie.² »

Anne Martin-Fugier explique le phénomène essentiellement par l'insuffisance des rémunérations offertes aux actrices, en particulier aux débutantes, contraintes de jouer gratuitement pour accéder à la scène. Ses recherches étayaient ce constat avec de nombreux exemples puisés dans la réalité et dans des œuvres romanesques écrites à cette époque. Force est de constater que la plupart des comédiennes qui jouent un rôle dans l'univers de Dubut de Laforest exercent un commerce vénal, d'une manière ou d'une autre. C'est d'abord le cas de Jeanne Herbelin dans *L'Homme de joie* qui consent à devenir la maîtresse de Giacomo Trabelli à la condition qu'il lui verse autant d'argent que son amant précédent, le baron Alexandre Kichleff, soit une pension annuelle de cent vingt mille francs. Cela n'empêche pas l'auteur de souligner le talent de la comédienne qui triomphe dans le *Supplice d'un homme* au théâtre de la Comédie-Parisienne. On assiste aussi aux destins de Marie Quinsac dans *La Femme d'affaires* ou de Germaine des Berges dans *Angéla Bouchaud*, ou encore aux activités de Blanche Latour dans *Les Derniers Scandales de Paris*. À son sujet, l'auteur insiste sur la fortune qu'elle parvient à amasser peu à peu en tirant profit de son « michet » et de ses « michetons », comme on le voit dans *Le Dernier Gigolo* où elle reçoit successivement ses différents amants pris de jalousie après qu'Achille Artaban s'est vanté auprès d'eux d'avoir des relations avec elle sans que l'argent intervienne :

Or, Blanche Latour, n'en avait pas fini, ce soir-là, avec ses amoureux ; quelques instants après le départ du poète, Étienne Delarue, lieutenant de chasseurs, dont ce n'était pas non plus le « jour », arriva pour faire une scène, à propos des révélations du marquis d'Artaban. Le jeune officier vou-

1 MARTIN-FUGIER, Anne. *Comédiennes, les actrices en France au XIX^e siècle*, Paris : éditions du Seuil, 2001, p. 319.

2 *Ibid.*, p. 319-320.

lait tout enlever, tout briser, tout pourfendre, et, avant de provoquer le gentilhomme, il venait demander une explication à sa maîtresse. M^{lle} Latour, avec sa roublardise ordinaire, n'eut pas de peine à se disculper par un mensonge ; elle menaça Étienne de le lâcher, s'il soulevait le moindre escandale, et le mit à la porte, après avoir reçu de lui ses deux cents francs mensuels.

M^{lle} Latour, dès que le quatrième micheton se fut éloigné, alla chercher dans un petit secrétaire japonais comme le reste du mobilier, un calepin de cuir de Russie, à fermoir d'or, l'ouvrit à la colonne des recettes et inscrivit :

15 JANVIER 1894

De J. V.	200 francs
De A. M.	150 -
De H. N.	(mémoire)
De E. D.	200 francs
De M. Edgard	7.000 -

Total	7.550 francs

La tenue des livres en règle, l'actrice passa dans sa chambre à coucher et se fit habiller par Jenny. C'était bon pour des michetons comme Jules, Albert, Henri et Étienne (voire même pour le Dernier Gigolo qui ne détestait pas le « débraillé »), un peignoir de satin rose ; les babouches de velours noir et la chevelure orageuse, mais pour M. Edgard, président de la Chambre des notaires, administrateur de la Caisse d'Épargne, adjoint au maire de son arrondissement, et officier de la Légion d'honneur, il fallait plus que le décorum, et M. Edgard, exact comme une horloge, allait venir dîner.¹

Avec l'exemple de Blanche Latour, les comédiennes n'apparaissent pas comme des victimes, des êtres souffrants au même titre que les autres prostituées. Au contraire, l'actrice se distingue par une forme d'intelligence, une « roublardise ordinaire » qui l'enrichit. Son destin apparaît comme une revanche sur la misère des autres personnages se livrant à la prostitution.

Enfin, au sommet de la hiérarchie se situe la « grande horizontale », maîtresse exclusive d'un homme particulièrement riche. C'est le cas de Christiane de Marbeuf dans le roman qui porte son nom et qui vit dans un appartement rue de Rome, rénové et remeublé « selon les désirs de sa jeune maîtresse² » par Saturnin Clouard, entrepreneur architecte, qui la comble de « bijoux, de billets bleus, de fleurs, de titres de rentes, de cadeaux de toutes sortes...³ »

Elle constitue ainsi une fortune qui va lui permettre de se venger de l'infâme trahison de son cousin Gontran au début du roman. *La Grande Horizontale* est aussi le titre du troisième livre des *Derniers Scandales de Paris*. Elle prend alors les traits de Cloé de Haut-Brion devenue la maîtresse du banquier Jacques Le Goëz ; la plus grande partie de ses activités consiste à venir en aide à des personnages déshérités et à participer à des soirées mondaines.

Comme on le constate avec cette galerie sommaire des principaux personnages de prostituées dans l'œuvre de Dubut de Laforest, les romans décrivent un vaste panorama de la situation des prostituées de son époque. Elle n'est pas sans nuances puisque cela va de la privation de liberté imposée aux pensionnaires des maisons de tolérance, jusqu'aux fastes des « grandes horizontales ».

1 *Le Dernier Gigolo. Op. cit.*, p. 36.

2 *Mademoiselle de Marbeuf. Op. cit.* p. 151.

3 *Ibid.*, p. 154.

L'auteur souligne cependant le caractère exceptionnel de ces dernières et insiste sur la misère qui entoure la plupart des « filles en carte » et autres « insoumises ».

III.5 La représentation des prostituées

Mais les romans de Dubut de Laforest ne se limitent pas à une description, certes exhaustive, de l'échelle sociale des amours vénales. En attribuant à la plupart des personnages une histoire personnelle qui explique leur destin, il envisage en creux les principales causes du développement de la prostitution à la fin du XIX^e siècle. De plus, la création romanesque a ceci de remarquable qu'elle offre la possibilité de formuler un ressenti des personnages qui permet d'envisager comment la prostitution est éprouvée par celles qui l'incarnent. Comme on va le constater, en usant des artifices de la création romanesque, Dubut de Laforest tend à faire évoluer la représentation de la figure de la prostituée chez son lecteur, ce qui ancre son œuvre dans le débat contemporain décrit par Alain Corbin et, au-delà, témoigne d'une analyse particulièrement lucide du phénomène qui trouvera, tout au long du XX^e siècle et aujourd'hui encore, des prolongements dans notre approche des amours vénales.

À plusieurs reprises, l'auteur fait exprimer à ses personnages les circonstances qui les ont conduits au commerce sexuel. C'est le cas dès *La Bonne à tout faire* où Ravida Brizol, ancienne connaissance de Félicie Chevrier, témoigne de son histoire à la servante de la famille Vaussanges quand elle la rencontre dans les rues enneigées de la capitale :

Déjà, elle entamait le récit de sa lamentable odyssée.

– À Bordeaux...

– Fais vite, interrompit la bonne, je suis pressée, et il neige !...

La neige tombait, les couvrant toutes deux de fleurs et d'étoiles. La nature insouciante métamorphose souvent ainsi les guenilles des pauvrettes en robes de princesses, à la splendeur des flocons du ciel.

– Voici, dit Ravida, c'est bien simple...

– Vite !... Vite !...

– Si tu me coupes toujours !... À Bordeaux, mon patron m'a engrossée...

– Ton patron, M. Célestin, le riche fabricant de cierges ?

– Oui... Il m'a prise vierge...

– P'sss'...

– Je t'assure !... Je ne savais pas ce que c'était... Je me serais méfiée, autrement... Quand j'ai été grosse, il m'a flanquée à la porte...

– Sans un sou !

– Avec soixante-quinze francs...

– C'est peu !...

– J'ai accouché d'un bébé gentil... gentil tout plein... Je n'avais pas de lait ou mon lait ne valait rien... Toujours est-il que mon bébé est mort... Ça m'a donné un coup !... Oh !... Alors, j'ai fait la noce...

– À Bordeaux ?

– À Bordeaux... À Paris...

– Conte-moi Paris... Retournons...

– En commençant, très bien... Dans les environs des gares, j'ai gagné de la monnaie et j'ai loué un appartement, rue de Naples... J'avais beaucoup de petits amis, des Bordelais, surtout à l'époque du Grand Prix : ils s'étaient donné mon adresse et venaient les uns après les autres... des Parisiens

aussi... Mon nom de guerre a été dans les journaux... Les Bordelais m'avaient surnommée : « Quinconces, » et les journalistes trouvaient cela très drôle...¹

La destinée de Ravidia Brizol donne le sentiment d'une chute, d'un effondrement. Cette impression est accentuée par l'image préalable des deux jeunes femmes sous la neige dont les flocons sur leurs vêtements sont comparés à des fleurs et à des étoiles. Elles prennent ainsi des allures de princesses, tandis que Ravidia décrit ensuite son expérience de la prostitution comme l'aboutissement d'une dégringolade sociale qui part de la grossesse provoquée par le patron fabricant de cierges, coupable, comme beaucoup d'autres dans les romans de Dubut de Laforest, d'abandonner la femme qui attend son enfant. Le personnage de Ravidia Brizol donne par ailleurs une clé à l'interprétation du roman puisqu'à l'origine de sa déchéance se situe le droit de cuissage exercé par son ancien employeur, situation que connaît également Félicie Chevrier avec Théodore Vaussanges. Ainsi, le triomphe de la bonne et la ruine de la famille bourgeoise peuvent être interprétés comme une revanche, le rétablissement d'un équilibre rompu par la détresse de son ancienne amie.

Dans la saga des *Derniers Scandales de Paris*, la tenancière du 7 bis, Elvire Delarue est contrainte d'expliquer son parcours à son fils quand il découvre son activité qui lui était inconnue. Il présente de nombreuses similitudes avec celui de Ravidia Brizol :

– J'avais dix-huit ans... J'étais une sage et laborieuse ouvrière dans un magasin de mode, à Senlis, dans l'Oise... Certain jour, un homme m'a entraînée, sous un prétexte menteur, en la chambre d'un grand hôtel, et là... là... il m'a saisie... attachée... et violée... Ensuite, il m'a demandé pardon... m'a juré le mariage, et, libre, je suis revenue, croyant à ses serments... J'étais enceinte... L'homme a disparu, et j'ai frappé inutilement à la porte de sa maison... Chassée par mes parents – d'honnêtes et humbles commerçants de la ville – je suis venue à Paris... là, je voulais travailler... Une vie de misère a commencé, plus dure, au lendemain de mes couches... J'ai rencontré une mauvaise femme ; Madame Olympe de Sainte-Radegonde, qui m'a trompée... et j'ai vendu mon corps, parce que tu mourais de faim...²

L'élément déclencheur, commun aux deux personnages est l'abandon d'un séducteur qui les prive de ressources ; elles n'ont alors d'autre moyen de gagner de l'argent que de vendre leur corps. Dans *La Femme d'affaires*, Blanche d'Ermont est emblématique du rôle tenu par les prostituées dans l'ensemble romanesque. Elle est d'ailleurs un des rares personnages dont l'auteur présente les origines avec autant de précision :

Parisienne de Paris, Blanche naquit d'une laveuse de vaisselle employée dans la maison d'un marchand de vins, et l'homme de cette servante, un cocher de fiacre nommé Jaudu, s'imaginant que le père était le patron lui-même, expédia en nourrice l'être chétif dont il se détournait.

La petite Jaudu avait été placée en Normandie, au village d'Ermont-Lizieux, chez les Francard, des cultivateurs. Sa mère envoyait régulièrement les mois de nourrice ; mais elle vint à mourir, et comme le cocher oubliait la fillette, les Francard, s'adressèrent à l'administration, qui leur confia la garde de l'abandonnée, selon l'usage et les lois.

À dix ans, pour Blanche, une vie de douleur commença. Gertrude, la nourricière, et son mari, s'élevèrent en vain contre les brutalités des enfants et des garçons de ferme : les petits Francard vo-

1 *La Bonne à tout faire. Op. cit.*, p. 108.

2 *Le Caissier du tripot. Op. cit.* p. 21-22.

laient la nourriture de Blanche, et Blanche disputait aux chiens les plus généreux un peu de pâtée ; les garçons de ferme et Jean, l'aîné des Francard, s'amusaient à la charger de leurs outils, des pelles et des pioches, et il marchaient derrière elle, les bras ballants, et l'insultaient de quolibets obscènes. Parfois, la malheureuse allait pleurer dans la grange, dans l'étable, et s'endormait sous la chaleur d'une vache complaisante.

Maigre et jaune, l'œil vitreux, elle grandissait – laide par la souffrance. Un soir qu'elle venait de conduire les bêtes au pâturage, le fils de la maison la suivit et l'arrêta. C'était la fête du pays, et Jean, habillé d'une jaquette de drap, cravaté de rouge et coiffé d'un feutre neuf, trébuchait, plein de cidre et d'alcool. Il avait dix-sept ans ; elle, quatorze.

– T'as donc pas peur du loup que te voilà au clair de lune, la Blanche ?

– Peur, monsieur Jean ! Ah ben, ouiche, et de quoi que j'aurais peur, mé ?

– Du loup !

– J'avions jamais vu el loup.

Jean Francard éclata de rire.

– La Blanche, je vais te montrer el loup.

Il l'empoignait ; elle se débattit ; mais il la roula au fond du talus.

– C'est ça, la Blanche, el loup !

– Laissez-mé ! Laissez-mé !

– À bas les pattes, nigaude !

D'un coup de poing, le rustre l'assomma, et se vautrant sur elle, la luxure jetée, d'un nouveau coup plus fort, il la réveilla :

– T'as vu el loup, Blanche ; t'as vu el loup !

Elle pleurait, toute meurtrie, toute saignante :

– Si tu parles, gare à té !

L'abandonnée quitta la ferme. Longtemps elle marcha, vivant des fruits de la terre ; un charretier la conduisit à Paris et, en chemin, se paya sur l'enfant, la bête déflorée. Aux environs de la gare du Nord, Blanche errait ; une vieille gueuse lui mit le grappin dessus : on dina d'un lapin sauté, on se grisa d'un petit bleu ; puis la vieille obligea sa protégée à vendre des fleurs. Elle la battait, l'exhortait à la prostitution, et de dégringolade en dégringolade, la petite bouquetière devint la proie d'un Alphonse de l'Élysée-Montmartre.¹

Quand l'auteur envisage les origines de personnages de prostituées, il situe le plus souvent une forme de violence : les abandons de M. Célestin et du baron Géraud, et ici l'abus du fils des Francard. La prostitution est présentée comme l'issue d'un effondrement, l'aboutissement d'une chute que l'on retrouve aussi bien chez Cloé de Haut-Brion quand elle devient Lilas dans *Les Derniers Scandales de Paris* que chez Agathe Sorbier qui finit par s'enfermer entre les murs du 7 bis pour échapper à la détresse.

À quelques reprises, les prostituées décrivent ce qu'elles éprouvent dans leur activité. On a vu avec le suicide d'Euloge Tillancourt combien la situation des pensionnaires de maisons closes pouvait être intolérable. Mais c'est dans *Le Gaga* que l'on trouve l'exemple le plus significatif dans la lettre de La Goulue en réponse à la sollicitation de la comtesse de Mauval qui souhaite connaître ses secrets de séduction.

Nous sommes les horizontales et les agenouillées. Les agenouillées ! Chacune d'entre nous a son nom de guerre, qui est presque toujours une flétrissure. – Moi, on me nomme « La Goulue »... Les agenouillées !... Oh ! comprenez-vous tout ce qu'il y a d'injurieux, de flétrissant, de cynique, dans cette épithète ?... Ce sont de belles prières que nous murmurons, allez !...

1 *La Femme d'affaires. Op. cit.* p. 76-78.

Mais de quoi vous parler encore ?... Il me vient une honte d'avoir écrit ces lignes, une honte à l'idée que je vous apprends moi-même combien nous sommes infâmes, mes pareilles et moi... J'ai obéi à votre prière.¹

Juste avant ce passage, elle décrit ce qui attire les clients auprès d'elle :

L'homme est obligé d'être respectueux avec sa femme ; et l'homme a toujours en lui – entendez-moi bien – une bête qui gronde. Votre naïveté et votre pudeur le charment, tant que durent ces moments si courts appelés bizarrement « lune de miel », alors que tout y est force, puissance et flamme : c'est le « mois de soleil et de vinaigre » qu'il faudrait dire...

Plus tard, le mari, après quelques années de ménage, bien avant qu'il soit vieillard, le mari a des désirs qu'il n'ose pas soupirer à votre oreille chaste, et il vient chez nous, à cause de notre impudeur.

La bête gronde ; elle hurle. Pour l'apaiser, nous lui vendons les ivresses de la sensualité, des ivresses inconnues, car nous sommes des inventeurs, madame, des inventeurs qui inventent toujours.²

Le sentiment de honte décrit par La Goulue apparaît de différentes manières dans la suite de l'œuvre : dans *Les Petites Rastas*, l'expérience de la prostitution empêche Pélagie Beaulardon de se marier avec Santiago Farabinas. Et il est partagé par l'ensemble des personnages : dans *Les Derniers Scandales de Paris*, il conduit l'héroïne Cloé de Haut-Brion à cacher son passage au 7 bis aussi bien à la mère de son fiancé qu'à son amie Annette Loizet.

La caractérisation des prostituées dans l'univers de Dubut de Laforest participe à la création d'un faisceau de significations incarné par les personnages de prostituées qui explique dans une large mesure leur si grande présence dans son œuvre. Chez La Goulue, par exemple, le commerce sexuel est un signe de honte, d'humiliation. Plus largement, il est le symptôme d'une déchéance dans la société. Or, comme on l'a vu plus haut, une grande partie de l'œuvre, en particulier les romans qui appartiennent à la période des « drames parisiens », telle que nous proposons de la qualifier, développe le motif de la déchéance avec les destins du comte de Mauval, de la famille Vaussanges ou de Gontran de Torcy dans *Mademoiselle de Marbeuf*. Par ailleurs, comme le remarque Simone de Beauvoir :

La femme légitime, opprimée en tant que femme mariée, est respectée en tant que personne humaine ; ce respect commence à faire sérieusement échec à l'oppression. Tandis que la prostituée n'a pas les droits d'une personne, en elle se résument toutes les figures à la fois de l'esclavage féminin.³

L'extrême faiblesse des prostituées et leur soumission aux désirs masculins amènent à les considérer comme une métonymie de la condition féminine, thème qui occupe une position centrale dans toute l'œuvre, comme nous l'avons montré plus haut. Enfin, à la prostituée sont associés les thèmes de l'adultère, omniprésent dans les premiers romans, et de l'argent, motif privilégié à partir de *La Femme d'affaires*. Dès lors la question qui se pose dans la création de l'univers romanesque de Dubut de Laforest est celle d'une alternative : l'omniprésence de la prostitution est-elle le reflet des

1 *Le Gaga. Op. cit.* p. 123.

2 *Ibid.* p. 122.

3 BEAUVOIR, Simone de. *Le Deuxième Sexe* [1949]. Livre II. Paris : Gallimard, 1976, p. 425.

principaux motifs qui caractérisent l'ensemble de l'œuvre ? ou bien, l'œuvre est-elle dans son ensemble un développement du réseau sémantique lié aux personnages de prostituées ?

En dépit du sentiment de honte qui entoure les personnages, si l'on examine leur place dans le schéma actanciel des romans, tel que le décrit Greimas, force est de constater que les prostituées se situent le plus souvent parmi les adjuvants des personnages héroïques. Et c'est principalement avec ce procédé que l'auteur tend à faire évoluer leur représentation. Dans *La Femme d'affaires*, on voit ainsi Blanche d'Ermont jouer le rôle d'ange gardien d'un aristocrate désargenté, le comte des Ombraies. Au début du roman elle rachète, pour les lui restituer, les meubles qui viennent d'être saisis dans son appartement. Il les retrouve ainsi chez lui accompagné d'un pli de la jeune femme :

Tous les meubles étaient à leur place, et sur le petit bureau Louis XIV il prit une lettre, la déchaqueta ; deux billets de mille francs s'en échappèrent.

« Mont Cricri adorêt, pardone-moi ! mé, ça me faizé tro de pêne de te savoir san mobilié. J'ai tout rachté. Les voilà ! Inutile de lé ranvoyer. J'ai déménagé, et l'ancienne concierge ne donnera pas l'adraise de celle qui tème, qui t'adore, et voudrait veiller sur ta vi, mont doux et gran seigneur, – veiller, comme un hange gardien. Marie-toi, Cricri, et sois heureux !

Blanche »¹

L'orthographe défectueuse est une manière de souligner les origines sociales de l'héroïne ; la naïveté de certaines formules ainsi que l'idée de pureté associée à son prénom insistent quant à elles sur sa générosité, alors que tout l'univers du roman se caractérise par le cynisme et l'égoïsme associés au monde de l'argent. Ailleurs, on voit La Goulue apporter tout son soutien à la comtesse de Mauval dans *Le Gaga* ; dans *Les Derniers Scandales de Paris*, la pensionnaire Léa vient en aide à Cloé de Haut-Brion pour qu'elle s'enfuit du 7 bis et la protège lors de son passage à la prison de Saint-Lazare ; et c'est encore le cas de Marina Paskoff qui permet à Mademoiselle de Marbeuf d'échapper à sa détresse.

L'auteur use d'autres procédés pour améliorer l'image des prostituées. Dans « Les Parents de l'horizontale² », il insiste sur la dignité du personnage principal qui s'oppose à la veulerie de ses parents paysans. On voit aussi certaines prostituées exprimer les sentiments amoureux qu'elles éprouvent, tel le personnage de La Mésange dans *Messidor*, qui joue aussi le rôle de protectrice de l'héroïne, dans un univers où dominent les crimes d'Étienne Daupier. Enfin, dans *Morphine*, Thérèse de Roselmont et Luce Molday éveillent les rares sentiments généreux de Raymond Pontailiac qui se reproche de les avoir initiées à la drogue qui le détruit.

Ainsi, les prostituées apparaissent dans l'œuvre de Dubut de Laforest comme des personnages paradoxaux : ils incarnent à la fois une forme de déchéance et de honte, mais ce sont aussi les plus nombreux à venir en aide aux héros quand ils se trouvent dans une situation difficile. Par cette distribution originale dans les intrigues romanesques, l'auteur incite son lecteur à considérer les personnages de prostituées avec une certaine bienveillance, à voir en elles avant tout les victimes d'une réalité sociale, des désirs masculins et de la condition féminine. Il semble ainsi très proche des thèses abolitionnistes qui ne cherchent pas à endiguer le mal que représenterait la prostitution par le

1 *La Femme d'affaires. Op. cit.* p. 66.

2 *Contes à la lune. Op. cit.*

biais d'une réglementation sévère, mais qui entend au contraire protéger les jeunes femmes des mauvais traitements, et des atteintes à la liberté imposées par les règlements les concernant.

III.6 La prostitution en dehors des romans

En élaborant une représentation nuancée de la prostitution à travers ses nombreux personnages, l'auteur tend à influencer notre conception du phénomène, notre regard sur les maisons closes et le proxénétisme. Il s'inscrit de façon romanesque dans le débat de son époque et cherche à l'influencer en jouant sur les représentations induites par toute création fictionnelle, de la même façon que nous l'avons constaté au sujet de la condition féminine. Cependant, son œuvre comporte aussi quelques textes non narratifs où il exprime ses vues sur « les politiques de la prostitution », pour reprendre l'expression d'Amélie Maugère. Il y précise certaines de ses idées qu'il convient de présenter pour achever notre étude de la prostitution dans son œuvre, ce qui permettra ensuite de synthétiser l'ensemble de sa contribution au débat public sur ce sujet.

C'est avec *L'Homme de joie* que la prostitution passe au premier plan dans l'œuvre de Dubut de Laforest. Ce roman joue un rôle essentiel puisque son intrigue et ses personnages préfigurent dans une large mesure *Les Derniers Scandales de Paris*. Or, son chapitre 2 présente un développement de sept pages purement argumentatif sur le sujet du commerce sexuel. La première et plus grande partie du texte est consacrée au débat réglementariste de savoir si les maisons de tolérance doivent être érigées dans des quartiers spécifiques ou disséminées à travers la ville, comme c'est le cas à Paris au moment où l'écrivain écrit ses romans. Il présente les arguments contre le confinement dans un quartier spécifique, principalement en raison des difficultés de surveillance policière et d'une trop grande concentration de souteneurs. Argument qu'il oppose à la nécessité d'une « pudeur publique¹ » derrière laquelle il se range. La seconde partie du texte reproduit le tableau des propriétaires de maison de tolérance établi par F. Carlier dans *Les Deux Prostitutions*. Il trouve ainsi l'occasion de s'indigner que la plupart des propriétaires ne soient pas les tenancières elles-mêmes, mais d'honnêtes bourgeois :

Il en résulte que sur 143 maisons de tolérance à Paris, 22 seulement appartiennent aux matrones et que les autres immeubles rapportent à leurs propriétaires les différences énormes qui existent entre la location franche et ouverte d'un bon père de famille, aux termes de la loi, et la location cachée d'une directrice de lupanar.

Imprimer les numéros des maisons et les noms des propriétaires inscrits à la préfecture de police, c'eût été la fleur du document, un merveilleux scandale, mais le romancier se désintéresse des polémiques du jour ; il est au-dessus des vaines agitations, des trente deniers du corps et de la romance du « cadavre ». Il a cherché, il cherche, comme tous les écrivains soucieux de leur art et de la vérité, ses héros dans la vie même, autour de ses yeux ; il essaie de donner aux êtres de la fiction la couleur et les gestes des êtres qui marchent ; ses portraits ne furent jamais et ne seront jamais la silhouette d'un individu. On doit y voir un assemblage de types dont l'accordance absolue révèle et crée, s'il se peut, le type d'abord imaginé, ensuite observé, analysé.²

1 *L'Homme de joie. Op. cit.*, p. 22.

2 *Ibid.*, p. 22.

La sociologie des propriétaires donne l'occasion d'une critique de l'hypocrisie bourgeoise et participe à une satire qui apparaît dans la plupart des romans. Elle permet aussi à l'auteur de définir sa création romanesque comme un « assemblage de types » qui témoigne de l'analyse d'un phénomène social, comme on le constate avec la prostitution.

Plus loin, au chapitre 8, il présente les nombreuses lectures sur le sujet du héros proxénète, Giacomo Trabelli, qui sont accompagnées de commentaires, certes attribués au personnage, mais qui sont révélateurs d'une critique de la gestion politique du phénomène de la prostitution.

Monsieur lisait tous les mémoires, toutes les chroniques du temps, et s'intéressait à l'histoire du costume : ainsi au XIV^e siècle, une ordonnance prescrivait aux prostituées de la ville d'Avignon de mettre sur le côté gauche du corsage une aiguillette en laine jaune ; sous Charles VI, les prostituées de Toulouse avaient été autorisées à se vêtir à leur guise, mais à la condition qu'elles porteraient au bras une jarretière en drap d'une couleur différente de la robe ; sous Henri IV, les Parisiennes devaient garder une plaque dorée, fixée au devant de la ceinture. Puis les âneries modernes : en 1827, un médecin de Montpellier proposait à M. Delavau, préfet de police, de défendre à toute fille inscrite de paraître autrement que coiffée et habillée de jaune avec une plaque de métal à la poitrine, portant le numéro d'inscription de cette fille à la préfecture...¹

La portée de ces critiques est limitée puisque qu'elles se situent dans un passage focalisé sur un personnage de criminel. Elles évoquent cependant les nombreuses persécutions vécues par les prostituées à travers l'histoire et la ségrégation qui est encore d'actualité dans les dernières années du XIX^e siècle.

On rencontre un passage du même ordre dans le recueil du *Cocu imaginaire* dans la nouvelle intitulée « La Maison des vierges et des repenties ». Le narrateur dit avoir trouvé lors de sa visite dans un couvent près de Biarritz un « enseignement de haute portée philosophique et sociale ». Son enthousiasme provient de spectacle de la solidarité vis-à-vis d'orphelines et de prostituées repenties ; il le conduit plus loin à s'opposer aux théories eugénistes telles que les développe Herbert Spencer :

M. Spencer, dans son ouvrage : *The Man versus the State*, n'y va pas de main morte, et, loin d'encourager et d'aider les malheureux et les faibles, selon les doctrines de l'abbé Cestac, et loin de les plaindre, il dit : « La pauvreté des incapables, la détresse des imprudents, l'élimination des paresseux, et cette poussée des forts qui jette de côté les faibles sont les résultats nécessaires d'une loi générale et bienfaisante. » Puis il conclut : « Si la multiplication des moins bien doués était favorisée et celle des mieux doués entravée, une dégradation progressive de l'espèce s'ensuivrait, et cette espèce dégénérée céderait la place aux espèces avec qui elle se trouverait en lutte ou en compétition.

Hurrah pour l'espèce ! Vive Léopardi !

So che natura é sorda,

Che miserar non sa,

Che non dell ben sollecita

Fu, ma dell esser solo,

« Je sais que la nature est sourde, qu'elle ne connaît point la pitié et qu'elle a souci, non point du bonheur, mais de l'existence seulement. »

L'espèce est contente, la nature jubile, et l'individu souffre !... Est-ce bien notre mission de faire les affaires de la nature et de protéger l'espèce contre l'individu, contre le genre ? Qui nous y oblige

1 *L'Homme de joie, Op. cit.*, p. 164.

et à quoi nous sert-il de rêver d'un monde parfait en l'an 6000 ? Cette immolation des déshérités, cet impérieux besoin de les anéantir, afin de fortifier le « type » par des évolutions successives, ont-ils une source de justice et même de bon sens ?

Et d'abord, l'hécatombe rendrait-elle l'espèce meilleure et plus heureuse ? Eussions-nous l'image d'un idéal humain – et nous ne l'avons pas – que rien ne pourrait briser les lois d'harmonie et d'amour. La nature veut des forts et des faibles, et elle a en réserve ces éléments divers dont nous ignorons les causes et dont nous sommes impuissants à arrêter les effets.

Ne cherchons pas à perfectionner l'homme des siècles futurs (en nous détruisant nous-mêmes) et contentons-nous d'améliorer le sort de l'être présent.¹

Avec cette nouvelle, la prostitution est le prétexte d'une réflexion plus vaste sur le devenir des sociétés. En défendant les prostituées, représentations, comme nous l'avons souligné, de la faiblesse humaine, victimes de désirs de toutes sortes et de la misère sociale, l'auteur en vient à s'opposer à l'eugénisme qui voit le jour au XIX^e siècle, avec les théories de Francis Galton à partir de sa lecture de l'œuvre de Charles Darwin et dont l'ouvrage de Spencer est une autre expression.

On trouve aussi dans le recueil des *Documents humains* un texte intitulé « La police et les filles » où Dubut de Laforest fait part de ses critiques sur la police des mœurs, sans dénoncer aussi ouvertement qu'Yves Guyot les abus de ses agents. Il cite l'exemple des « violences odieuses commises autrefois sur la personne de M^{lle} Rousseil » interpellée brutalement par un agent des mœurs en 1876 pour demander à ce que les policiers soient vêtus d'un uniforme permettant de les identifier et les obligeant à davantage de réserve.²

La fin du texte élargit la question de la prostitution en la reliant cette fois à celle du travail féminin :

Et cela dit, il semble qu'il est bon de prendre la question de plus haut et d'examiner ce qui reste encore à faire.

Chassez les souteneurs !...

Et après ?... Croyez-vous avoir arrêté le pullulement de la misère ?... Allons donc !...

Des filles disparues, il en viendra d'autres ; il en viendra des départements, de l'étranger ; vous en verrez qui surgiront de tous les carrefours, de toutes les ruelles de la ville, plus audacieuses, plus cyniques.

Les filles malheureuses iront toujours au trottoir.

Nous leur crierons :

– Travaille, gredine !...

1 *Le Cocu imagine Op. cit., cit., p. 89.*

2 Un article du *Petit Parisien* daté du 1^{er} novembre 1876 relate l'incident :

LA LIBERTÉ DES FEMMES

Nous n'allons pas jusqu'à demander pour elles la carte d'électeur, mais nous trouvons exorbitant qu'elles ne puissent sortir seules à certaines heures, sans s'exposer à être prises pour des filles par certains agents spéciaux.

L'aventure qui s'est passée avant-hier, en plein boulevard, devant le théâtre Ballande, fera partager à bien des gens notre avis.

M^{lle} Rousseil, se rendant seule au troisième Théâtre-Français, fut abordée sur le boulevard Beaumarchais par un individu qui, après l'avoir traitée de la façon la plus cavalière, lui demanda sa carte.

Vives protestations de l'artiste.

Persistance de l'agent : apostrophes des deux partis ; attroupement, puis triomphe de M^{lle} Rousseil et confusion du mal habile employé de la police des mœurs.

Tout est bien qui finit bien ; mais mettez à la place de M^{lle} Rousseil qui a pu se faire aisément reconnaître, une femme du monde en retard. Quelle épouvantable commotion ! quel scandale ! Et dire que peut être beaucoup d'erreurs semblables se commettent dont les victimes préfèrent garder l'affront que de braver les conséquences d'une protestation.

Les imbéciles nous répondront :

– Zut !...

Les bonnes entrailles soupieront :

– Il n’y a pas de travail, m’sieu !...

Et les filles «aux bonnes entrailles» auront raison contre nous, car Paris ne donne pas assez d’ouvrage à ses femmes.

Alphonse Karr disait : « Dans une société bien organisée, il ne devrait pas y avoir un seul commis de magasin. » La pensée est profonde : elle vaut la peine d’être entendue ; elle comprend non seulement les magasins, mais encore les bureaux, tous les emplois qui pourraient convenir à des femmes et qui sont occupés par des hommes.

Les milliers et les milliers de jeunes gens que l’avenir se propose de nous expédier des trous de province, resteront aux champs : la terre nourrira toujours ses travailleurs, et les filles de Paris ne crèveront plus de faim ; et, sous les marquises des gares, elles ne feront plus rougir nos demoiselles en rupture de bain de mer.¹

Ainsi, l’écrivain trouve une origine au développement de la prostitution dans les nombreuses discriminations subies par les femmes dans la société de son temps dans le monde du travail. Avec l’écrivain Alphonse Karr, il propose simplement d’ouvrir aux femmes certains métiers réservés aux hommes pour faire reculer leur misère et donner d’autres possibilités de ressources que les amours vénales. Enfin, le texte s’achève sur l’ambition que l’auteur donne à son écriture, même si c’est pour remettre en question son efficacité :

Et, au milieu de la réalité brutale et vivante, – après avoir vu la misère de Paris et la misère de Londres, plus effrayante encore, – je m’interroge et je me demande si elles n’auront pas enfin leur utilité sainte, ces feuilles de papier que nous noircissons, à tour de bras et à triple tour de cerveau, plus vite ou plus lentement, selon les forces vitales, selon les facultés propres au labeur.²

Dans ses écrits, l’auteur cherche donc une « utilité sainte ». En soulignant pour les dénoncer les injustices et autres infamies de son temps, il crée le concept d’un « roman social », expression qui apparaît dans *La Traite des blanches*, c’est-à-dire qui se donne une finalité dans l’environnement de son écriture. Le cas de la prostitution est exemplaire de cette démarche ; il en montre les différentes facettes de manière quasi exhaustive, scientifique pourrait-on dire aujourd’hui, et insiste sur les douleurs qui lui sont liées pour inciter à envisager et mettre en œuvre des solutions qui se situent dans le domaine politique. Le phénomène est relié à la misère sociale de la fin du siècle. L’auteur cite Victor Hugo dans les dernières lignes des *Victimes de la débauche* dont la formule résume son analyse :

Maintenant, au « 7 bis », on bouclait les malles de Carmen et de Léa, les gagnantes du voyage, et les pensionnaires se consolaient du trépas des Normandes, en se disant leurs histoires. Presque toutes pareilles, les aventures et les origines... Des amants trompeurs... Des racolages de la Poule... Le vice, la paresse, la misère !... Quelques-uns des parents ou des amoureux de ces filles étaient dans les maisons centrales ou à la Nouvelle, et la masse des recluses justifiait la haute parole de Victor Hugo, dont nos législateurs devraient se souvenir : « Ayez pitié du peuple

1 *Documents humains. Op. cit.*, p. 84.

2 *Ibid.*, p. 87.

à qui le bague prend ses fils et le lupanar, ses filles : vous avez trop de forçats ; vous avez trop de prostituées ! »¹

*

La démarche de « roman social » appliquée à la prostitution a ceci de particulier dans l'œuvre de Dubut de Laforest que, contrairement à la toxicomanie dans *Morphine* ou au traitement de la jeune délinquance dans *L'Abandonné*, elle ne se limite pas à un seul titre, mais embrasse l'ensemble romanesque. On voit l'écrivain user de différents procédés littéraires pour servir son analyse qui inscrivent profondément son œuvre dans les débats qui lui sont contemporains. Il critique ainsi la privation de liberté que représentent les maisons de tolérance et que souligne le suicide d'Euloge Tillancourt avec la plus grande violence. La police des mœurs, autre cible des abolitionnistes, est aussi pointée du doigt dans les *Documents humains*, mais aussi plus tard dans *La Traite des blanches* où on voit un agent interpeller à tort le personnage de Fleur-de-Paris, ce qui aura pour conséquence de lui faire perdre son emploi. En insistant sur ces abus, Dubut de Laforest associe sa démarche à celle d'Yves Guyot.

Cependant, la critique de l'écrivain ne reprend pas tous les arguments des abolitionnistes, en particulier les reproches aux conditions d'internement à la prison de Saint-Lazare et de traitement des maladies vénériennes. Mais il insiste davantage à plusieurs reprises sur les liens entre la prostitution et les phénomènes de détresse sociale, ce qui le conduit à revendiquer des améliorations dans les possibilités d'emploi féminin, ainsi que des hausses de salaire.

Dubut de Laforest insiste aussi sur les violences auxquelles les prostituées sont exposées, notamment avec l'exemple de lord Malvitch qui ensanglante Marie Darnet dans *L'Homme de joie*, à l'instar de Tiburce Géraud qui viole Zizi Bastille plus tard dans *Les Derniers Scandales de Paris*.

Mais surtout, l'ensemble de ses romans tend à créer une représentation positive des personnages de prostituées. Cela se traduit par des gestes de bienveillance dont sont dénués les autres personnages, ou encore par des signes d'intelligence, à l'image de Blanche Latour ou même de Christiane de Marbeuf qui semblent prendre leur revanche sur une condition qui asservit les femmes à une société masculine où s'expriment toutes sortes de désirs égoïstes. Enfin, la défense des personnages de prostituées, comme on l'a vu dans la nouvelle du *Cocu imaginaire*, conduit l'auteur à s'opposer aux théories eugénistes.

Le motif de la prostitution caractérise l'univers romanesque de Dubut de Laforest qui s'inscrit dans un débat social et rejoint dans une large mesure le combat des abolitionnistes, en particulier dans *La Traite des blanches* où il cite le congrès de 1899, sans pour autant se réclamer de cette tendance, ce qui évite à sa démarche de sembler partisane. Il montre que la question de la prostitution est liée à celle de la condition féminine, par une relation de métonymie, comme le soulignera plus tard Simone de Beauvoir, mais aussi par une relation de conséquence de l'exposition des femmes aux phénomènes de misère en raison d'un accès à l'emploi plus difficile et de salaires plus limités. En insistant sur ces nombreuses injustices, il représente les prostituées avant tout comme des victimes. Cette représentation fonde en quelque sorte le triomphe de l'abolitionnisme au XX^e siècle en

1 *Les Victimes de la débauche. Op. cit.*, p. 141.

fournissant un autre argument que l'attachement à une moralité religieuse, ce qui permet d'y associer des tendances laïques ou féministes.

IV Homosexualité

Bien qu'ils se situent le plus souvent à Paris, dans une période contemporaine à l'auteur et privilégient le motif du désir amoureux, et malgré la propension de l'écrivain à reprendre des œuvres déjà publiées, l'ensemble des romans de Dubut de Laforest ne donnent jamais l'impression d'une redite, d'un ressassement, mais au contraire d'une permanente évolution. L'effort de renouvellement de la part de l'écrivain se caractérise notamment par une sorte de mouvement dialectique que l'on observe dans son inspiration qui alterne des tendances opposées dont les expressions sont autant de critiques, de remises en question de choix précédents. Il permet à l'auteur d'innover, de progresser et, au bout du compte, d'entretenir son inspiration.

Ce mouvement apparaît dès les premières œuvres dans l'opposition entre les romans où domine une tonalité dramatique, voire tragique, et les contes où prévaut une atmosphère de comédie, une tonalité humoristique, parfois caustique. Il en résulte une tension fructueuse qui ne se manifeste pas uniquement dans ces différences de tonalité générale. Elle se traduit d'autres manières, il semble même qu'à chaque sujet abordé l'auteur recherche des approches *a priori* contradictoires. La question de l'adultère, qui domine dans les premiers romans, est abordée dans *Tête à l'envers* par exemple avec une démarche d'inspiration scientifique, tandis que le regard est volontiers grivois dans des contes tels que « L'Histoire du lapin amoureux » ou « La Femme d'un fou » dans *Les Contes à la paresseuse*.

On a constaté une même dialectique au sujet de la prostitution. Si la majorité des expressions soulignent la détresse des jeunes femmes, l'auteur ne s'interdit pas de mettre en scène une prostituée dans une intrigue qui confine à la farce dans « La Culotte de l'avare¹ », et où l'attitude du personnage rappelle les fourberies de Scapin ou de Sganarelle, sans pour autant contredire l'objectif général de modifier notre représentation de la prostitution.

Un phénomène semblable apparaît dans la manière d'appréhender l'homosexualité, même si les tendances contraires sont moins évidentes à distinguer. Comme nous allons le voir, les romans de Dubut de Laforest se situent dans une période où les préjugés et les discriminations envers les homosexuels sont extrêmes. Le regard de l'ensemble de la société se caractérise par une certaine férocité dont témoignent ses œuvres. Mais chez Dubut de Laforest, l'homosexualité, en particulier féminine, est aussi l'occasion de descriptions voluptueuses, bien davantage que la prostitution. C'est principalement dans les scènes de relations homosexuelles qu'on décèle parfois un certain érotisme. En d'autres termes, l'écrivain oscille entre deux attitudes : condamnation d'une part, dans le droit fil des préjugés dominants, et fascination d'autre part, en particulier des amours saphiques.

Le regard social sur l'homosexualité suscite aujourd'hui encore objet des débats internationaux, par exemple au sujet du mariage, débats qui prolongent les évolutions du XX^e siècle. Pour comprendre l'originalité que manifeste Dubut de Laforest, il est donc indispensable d'examiner de quelle manière cette question est abordée à son époque, en particulier dans les ouvrages scientifiques auxquels il fait parfois référence. Cela expliquera par exemple l'étonnement que l'on peut

1 *Contes à la lune. Op. cit.*, p. 119-133.

éprouver à la lecture de certaines pages et permettra d'examiner dans quelle mesure son approche de l'homosexualité contribue à l'élaboration d'une esthétique romanesque originale. Ce motif intervient notamment dans *Les Derniers Scandales de Paris* où la lesbienne Huguette de Mirandol donne son titre au cinquième volume : *Madame Don Juan*. L'ambivalence de ce personnage retient l'attention ; elle est dans une large mesure emblématique des autres incarnations de l'homosexualité dans le reste de l'œuvre.

D'invention récente, le terme d'homosexuel englobe les relations amoureuses entre personnes de même sexe, qu'il s'agisse d'hommes ou de femmes. Or, ces deux aspects ne sont pas envisagés de la même manière dans l'ensemble de l'œuvre où domine le saphisme. C'est pourquoi l'homosexualité masculine nous semble nécessiter une étude spécifique.

Enfin, nous montrerons qu'en dépit d'expressions parfois brutales, l'ensemble de l'œuvre de Dubut de Laforest appréhende la question de l'homosexualité avec une réelle ambiguïté qui ouvre la porte à une remise en question de préjugés qui seront contestés le siècle suivant, dans un mouvement de lutte qui se poursuit aujourd'hui encore.

IV.1 Place de la notion dans l'ensemble de l'œuvre

Comment mesurer la place occupée par une notion telle que l'homosexualité dans un ensemble romanesque aussi vaste que celui de Jean-Louis Dubut de Laforest ? La réponse à cette question en appelle une autre : comment se manifeste un concept théorique dans une œuvre narrative ? L'écriture romanesque a ceci de remarquable qu'elle a la capacité d'accueillir toutes les formes d'expression littéraire. L'histoire racontée peut s'interrompre à tout moment pour laisser place à une réflexion théorique, et Dubut de Laforest ne se prive pas de cette potentialité au sujet de la prostitution, comme on l'a vu plus haut, ni au sujet de l'homosexualité, comme nous le verrons plus loin. Mais il ne s'agit pas dans ces cas d'une forme d'écriture propre au genre. Dans un roman, il nous semble en premier lieu qu'une notion abstraite peut être incarnée par un personnage, et c'est principalement de cette manière que l'homosexualité apparaît chez Dubut de Laforest avec, par exemple, Huguette de Mirandol et Reginald Fenwick dans *Les Derniers Scandales de Paris*. En outre, comme nous l'avons constaté plus haut, les titres des livres représentent des sortes de piédestaux qui mettent en valeur les termes ou les personnages évoqués, et du même coup la notion qu'ils incarnent. Cela dit, dans une œuvre qui accorde le primat à l'action, les relations que la notion entretient avec les différentes intrigues déterminent aussi son importance. L'homosexualité peut ainsi constituer l'arrière-plan d'un roman et avoir pour seule fonction de caractériser un univers, mais elle devient primordiale quand elle entraîne des péripéties parmi les personnages principaux ou, plus généralement, quand elle altère le cours de l'intrigue. Enfin, elle est essentielle quand elle détermine le sujet même du roman. C'est le cas de la prostitution dans *La Traite des blanches* ou de la toxicomanie dans *Morphine*. Tous ces éléments jouent le rôle d'indicateurs qui peuvent nous aider à déterminer la place occupée par l'homosexualité dans l'œuvre de Dubut de Laforest.

La notion n'apparaît explicitement dans aucun titre des romans, contrairement à la prostitution. Elle y est pourtant bien présente, mais de façon dissimulée. En effet, elle caractérise trois person-

nages donnant leurs titres à des livres : *Mademoiselle Tantale* désigne l'artiste Mary Folkestone qui partage avec Camille Hartinges des « parties folles » ; *Madame Don Juan*, alias Huguette de Mirandol, séduit Emma Delpulget au point d'en faire sa compagne ; et *Madame Barbe-Bleue*, alias Antonia Le Corbeiller, bien qu'amoureuse de César Brantôme, organise des « saturnales » avec ses deux amies, Cécile des Gravières et Berthe de Chandor, qu'elle retrouve parfois habillées en hommes. On peut aussi la déceler derrière le terme d'esthètes dans le treizième livre des *Derniers Scandales de Paris : Esthètes et cambrioleurs*. Comme nous le verrons plus loin, l'esthétisme constitue un des stéréotypes de l'homosexualité masculine ; cet épisode commence d'ailleurs par un passage non narratif sur le sujet. On rencontre enfin la notion dans plusieurs titres de contes : « La Servante papa de l'enfant » où un homme se déguise en servante pour échapper à la conscription dans les *Contes à la lune* et dans les *Contes à Panurges* où on peut lire « Filles de Lesbos ». Ainsi, l'homosexualité est présente tout au long de l'œuvre de Dubut de Laforest, depuis *Mademoiselle Tantale* en 1884 jusqu'à *La Traite des blanches* en 1900.

Elle est avant tout représentée par des personnages dont on peut évaluer l'importance selon la place qu'ils occupent dans l'intrigue : personnages centraux, principaux, de premier plan, pourrait-on dire en reprenant le vocabulaire pictural, personnages de second plan, dont l'importance est facultative, et enfin personnages d'arrière-plan, dont le rôle consiste principalement à caractériser un espace romanesque. Cela dit, la valeur d'un personnage peut être mesurée non seulement par sa présence au fil des chapitres, mais aussi par son évocation, la place qu'il occupe dans le discours des autres, valeur que l'on pourrait qualifier de latente, ou diffuse. Enfin, tel ou tel personnage peut atteindre une dimension particulière en intervenant dans plusieurs romans différents. À ce titre, le banquier juif Jacob Neuenschwander est exemplaire car sa présence dans l'intrigue des *Derniers Scandales de Paris* est limitée, mais il acquiert une certaine importance en étant évoqué à plusieurs reprises par d'autres personnages, notamment la famille Leblanc qui loue un logement lui appartenant, et en réapparaissant dans *La Tournée des grands-ducs*.

Parmi les personnages de premier plan, trois héroïnes entretiennent des relations lesbiennes : Mary Folkestone dans *Mademoiselle Tantale*, Huguette de Mirandol, alias Madame Don Juan, dans *Les Derniers Scandales de Paris* et Antonia Le Corbeiller dans *La Traite des blanches*. Toutefois, chez Mary Folkestone comme chez Antonia Le Corbeiller, l'homosexualité est une caractéristique secondaire qui accompagne, chez la première, la notion de la frigidité qui justifie son surnom et chez la seconde, la démesure de ses crimes extraordinaires. C'est seulement avec Huguette de Mirandol que l'homosexualité constitue une caractéristique primordiale et joue un rôle important dans l'intrigue puisqu'elle donne lieu à un enlèvement, un divorce et même à un duel. On rencontre un autre personnage homosexuel important dans *Les Derniers Scandales de Paris*, il s'agit cette fois d'un homme : Reginald Fenwick, lequel deviendra l'époux de l'héroïne Cloé de Haut-Brion. Reginald Fenwick et Huguette de Mirandol ont ceci de particulier qu'avec eux l'homosexualité se manifeste aussi à travers des lieux spécifiques : le « temple des amours » chez la lesbienne et le « Bal des Tatas » que fréquente l'Anglais déguisé en Princesse de Trébizonde au début d'*Esthètes et cambrioleurs*.

La notion d'homosexualité est aussi incarnée par plusieurs « seconds rôles » : elle caractérise le personnage de Bianca La Noretti dans *Le Cornac* dont le châtimement à la fin du roman annonce celui que connaîtra *Madame Don Juan* dans *Les Derniers Scandales de Paris* ; on la retrouve chez Séraphine, la sous-maîtresse de la maison Clarisse dans *L'Homme de joie*, qui lorsqu'elle était au couvent

« corrompait » les autres jeunes filles. Elle apparaît aussi avec la comédienne Marie Quinsac, entretenue par Faustine de Val-d'Ajol dans *La Femme d'affaires*. Ce dernier personnage qui voit mourir sa compagne Luce Walborgh revêt une importance particulière puisque Faustine de Val-d'Ajol sera évoquée à plusieurs reprises dans des romans ultérieurs, notamment dans *Les Derniers Scandales de Paris*. Enfin, Nona-Coelsia, épouse bisexuelle de l'architecte Honoré Perrotin, évolue tout au long de la saga jusqu'à prendre les traits du personnage de Berthe de Natys dans la reprise de *Messidor* à la fin de la série.

L'homosexualité intervient enfin chez quelques personnages d'arrière-plan, dont le rôle se limite à la caractérisation d'un espace romanesque, sans qu'ils exercent d'influence sur l'intrigue. C'est d'abord le cas dans *Le Gaga* où le comte de Mauval assiste en voyeur aux ébats amoureux de la marquise d'Églaré et de la baronne de Tomeyr, ce qui illustre sur la « dégénérescence » du personnage. D'autres personnages masculins d'un statut narratif similaire interviennent également pour caractériser l'univers du Bal des Tatas.

Ce relevé des principales occurrences de la notion d'homosexualité chez Dubut de Laforest montre que si elle ne constitue pas, comme la condition féminine ou la prostitution, un enjeu central, elle intervient tout de même de manière significative à travers plusieurs titres de romans et une galerie de personnages assez importante. Le second constat qui s'impose est que l'auteur s'intéresse surtout au saphisme qui occupe beaucoup plus de pages que l'homosexualité masculine qui intervient seulement dans quelques contes et dans la saga parisienne avec Reginald Fenwick.

IV.2 Situation historique

À la fin du XIX^e siècle et aujourd'hui encore, l'homosexualité est un sujet de débats ; à l'instar de la condition féminine, on peut l'analyser comme un élément marqueur de progrès sociaux ; la manière de l'appréhender étant le signe d'un degré de tolérance. Pour comprendre tout ce qu'elle représente dans la société de l'écrivain, et comment son œuvre s'inscrit dans des discussions qui lui sont contemporaines, il convient, avant de mener plus loin notre analyse de ses expressions, de reconstituer leur contexte historique.

Jusqu'au XIX^e siècle, on n'utilise pas le terme d'homosexualité, mais plutôt celui de sodomie qui, comme l'explique Frédéric Martel¹, qualifie originellement « tous les actes sexuels dénués de finalité procréatrice ». Ces pratiques sont sévèrement condamnées par l'Église, aussi bien dans l'*Ancien* que dans le *Nouveau testament*². Ainsi, la société féodale, sous l'emprise exclusive de la morale chrétienne,

1 MARTEL, Frédéric. « Homosexualité ». *Encyclopédie Universalis* [en ligne]. Disponible sur internet : <<http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/homosexualite>> (consulté le 23 août 2013).

2 Frédéric Martel note que les condamnations les plus explicites dans l'*Ancien Testament* se situent dans le *Lévitique* : « Vous ne devez pas coucher avec un homme comme on couche avec une femme ; c'est une pratique monstrueuse. » (XVIII, 22) et plus loin : « Si un homme couche avec un homme comme on couche avec une femme, ils se rendent tous deux coupables d'une action monstrueuse et doivent être mis à mort. » (XX,13) Dans *Le Nouveau Testament*, c'est dans l'Épître aux Romains de Saint Paul que l'on trouve de nouvelles condamnations qui associent l'homosexualité aux cultes païens.

Les citations que nous présentons de la Bible sont extraites de *La Bible : Ancien et Nouveau testament. Traduite de l'hébreu et du grec en français courant*. Paris : Société biblique française, 1987.

punit de mort les actes d'homosexualité masculine. Frédéric Martel constate que la dernière exécution pour raison de sodomie a lieu en 1783. Malick Briki est l'auteur d'une thèse de médecine récente intitulée *Psychiatrie et homosexualité, lectures médicales et juridiques de l'homosexualité dans les sociétés occidentales de 1850 à nos jours* qui décrit avec une certaine précision l'histoire de l'homosexualité et la place qu'elle occupe dans la société¹. Ses travaux montrent qu'elle revêt une dimension internationale : les progrès apparaissent de façon isolée dans certains pays avant de s'étendre au reste du monde. Jusqu'à la fin du XVIII^e siècle la sodomie connaît une même persécution dans toute l'Europe.

La Révolution française marque un progrès important puisqu'en 1791, elle est dépénalisée et le *Code Napoléon* de 1810 qui prévaut tout au long du XIX^e siècle confirme cette mesure. Malick Briki donne deux raisons à cette évolution importante. D'une part, les progrès philosophiques du siècle des Lumières ont entraîné une certaine laïcisation de l'espace public où s'atténue l'influence de l'Église ; d'autre part, les révolutionnaires séparent nettement l'espace public et l'espace privé dans leur conception du droit :

La Révolution française permet de séparer espace public et espace privé, ce qui met hors du champ d'intervention du droit pénal les pratiques sexuelles réalisées en privé et librement consenties.²

Comme nous l'avons vu plus haut, cette distinction aura des effets désastreux sur beaucoup de femmes tout au long du XIX^e siècle. Elle rend possible cependant une dépénalisation grâce à laquelle la France fait figure de précurseur.

Après la Révolution, le seul délit qui subsiste concernant les relations sexuelles est celui « d'attentat public aux mœurs » qui peut frapper également les relations hétérosexuelles ou homosexuelles. La dépénalisation s'étend aux pays d'influence du code napoléonien : Espagne, Italie et Portugal, mais la sodomie reste un crime partout ailleurs, en particulier en Grande-Bretagne et dans la région qui correspond à l'Allemagne actuelle.

Si le XIX^e siècle marque l'avènement d'une société bourgeoise, l'Église préserve cependant une réelle emprise morale, en particulier en définissant une norme sexuelle procréatrice, et en condamnant aussi bien l'homosexualité que l'onanisme. La sodomie n'est certes plus condamnée d'un point de vue pénal, mais elle le reste d'un point de vue moral.

Tout au long du siècle cependant, l'ordre bourgeois connaît une influence de la science qui va grandissante : on s'en remet davantage au médecin, à l'hygiéniste, que l'on considère détenteur d'un savoir jadis dévolu au prêtre, ce qui entraîne une confiance de plus en plus importante en la science médicale. La première moitié du siècle est marquée par l'angoisse de la syphilis³ et la peur que ce qu'on appelle désormais la « pédérastie » ne soit aussi contagieuse : on craint que l'une et l'autre soient transmissibles par voie sexuelle aux jeunes gens. On fait la chasse à la pédérastie en même temps qu'à l'onanisme, considéré comme un « vice honteux », ainsi que le notent Jean Stengers et

1 BRIKI, Malick. *Psychiatrie et homosexualité : lectures médicales et juridiques de l'homosexualité dans les sociétés occidentales de 1850 à nos jours*. Besançon : Presses universitaires de Franche-Comté, 2009.

2 *Ibid.*, p. 29.

3 Identifiée au début du XIX^e siècle, elle fait de nombreuses victimes et ne trouvera de traitement qu'au début du siècle suivant.

Anne Van Neck¹, sans que cela entraîne une réelle persécution. Médecine et religion s'unissent néanmoins dans leur condamnation morale.

Avec la III^e République, Malick Briki souligne qu'on assiste à une « politisation des questions familiales » qui se manifeste avec les lois de protection de l'enfance maltraitée en 1889 et 1898 qui « ouvre notamment la voie du contrôle de la sexualité² ». Par ailleurs, à partir de 1880, la défense de l'intérêt national sert d'argument à une nouvelle lutte contre les « perversions sexuelles » : sodomie, prostitution... En effet, depuis la défaite de Sedan en 1870, la France connaît une dénatalité qui devient angoissante et tourne à l'obsession. Tout est alors mis en œuvre pour inciter à la procréation. C'est ainsi que le pouvoir médical prend le relais du pouvoir ecclésiastique dans le contrôle des sexualités déviantes ; inversion et onanisme sont de nouveau pris pour cibles. La police des mœurs tient des registres où figurent les hommes soupçonnés d'homosexualité ; on a tendance à associer homosexualité et pédophilie et en cas de délit, la sodomie constitue une circonstance aggravante. Pour cette raison, les tribunaux se tournent de plus en plus vers la médecine légale pour obtenir des preuves de relation homosexuelle ; la propension est grande à associer l'homosexualité à toutes sortes d'autres crimes.

Au XIX^e siècle, l'homosexuel passe progressivement du statut de pécheur à celui de malade pervers ou dégénéré. Malick Briki observe cependant qu'en cette période, comme dans l'Ancien Régime, les femmes sont rarement inquiétées.

Dans une précieuse étude intitulée *Les Relations amoureuses entre les femmes, XVI^e siècle - XX^e siècle*³, Marie-Jo Bonnet envisage le saphisme d'un point de vue historique et apporte des éléments de réponse au constat d'une moindre persécution des relations homosexuelles féminines. En partant du célèbre dessin de Léonard de Vinci représentant un homme dans un cercle⁴, elle montre que si la Renaissance est une redécouverte des textes antiques, elle marque aussi l'avènement d'une société qu'elle qualifie de « patriarcale » et qui place le genre masculin en situation d'hégémonie, ce qui rejoint nos observations du second chapitre. De fait, les femmes sont négligées par le renouveau humaniste ; leurs aptitudes aux responsabilités, leurs capacités intellectuelles, et même leur vie affective sont facultatives. Cela se traduit de manière lexicale avec l'usage du terme « tribade » pour qualifier la lesbienne, comme elle l'explique en élargissant nos perspectives sur ce que représente le saphisme :

Pour la lesbienne, l'amour est un risque et une conquête, non une pulsion. C'est un acte gratuit, conscient de ne déboucher sur rien socialement. C'est un acte fondateur d'une individualité, le vecteur d'une liberté qui se conquiert en échappant aux schémas collectifs.

D'où ce regard tolérant, amusé, paternaliste que l'homme porte sur l'amour entre femmes depuis la Renaissance et qui cache à peine son souci de désamorcer ce danger en réduisant la relation amoureuse à une simple recherche de plaisir. Par exemple, c'est au cours de la Renaissance, au moment même où l'homme découvre son individualité et se représente au centre du monde, qu'il nomme la lesbienne d'un mot qui lui dénie sa dimension d'individu. Sappho est une tribade, écrit-on alors. Une tribade est une femme qui « contrefait » l'homme, autrement dit un

1 STENGERS, Jean, VAN NECK, Anne. *Histoire d'une grande peur, la masturbation*, Paris : éditions Pocket, 2000.

2 BRIKI, Malick. *Op. cit.*, p. 32.

3 BONNET, Marie-Jo. *Les Relations amoureuses entre les femmes, XVI^e siècle-XX^e siècle*. Paris : éditions Odile Jacob, 2001.

4 *Ibid.*, p. 23.

monstre. « Tribade » vient du grec *tribein*, qui signifie « frotter, s'entrefrotter ». La peur de perdre son pouvoir d'homme sur l'individu femme éclate ainsi au cœur même de la dénomination retenue. Elles se frottent, elles ne se pénètrent pas (avec un pénis). La menace que fait peser toute liberté de femme sur la lignée spermatique se trouve ainsi conjurée. Voilà comment Sappho est éliminée comme référence identitaire de l'amour entre femmes au profit de Martial, poète latin du premier siècle de notre ère qui fut le premier à qualifier de tribade la courtisane Philaenis rencontrée dans un bordel.¹

Le choix du terme « tribade » réduit le saphisme à une relation sensuelle, un frottement, un jeu puéril. Cela explique que l'homosexualité des femmes soit moins réprimée que celle des hommes.

En revanche, le fait qu'une femme s'habille en homme est sévèrement puni. Et Marie-Jo Bonnet mentionne plusieurs cas d'exécution pour ce motif, notamment l'immolation de Jeanne d'Arc². Porter l'habit d'homme est une manière de remettre en question le fondement patriarcal de la société, et c'est bien cela qui est intolérable, non des pratiques sexuelles réduites à un amusement d'enfant.

Marie-Jo Bonnet voit en l'apparition du terme de lesbienne au début du XIX^e siècle un élément de reconnaissance de l'individualité des femmes. La Révolution ne leur a certes pas accordé le statut de citoyennes, mais des revendications se sont exprimées, comme nous l'avons noté, qui ont enclenché une profonde évolution des mentalités. Ce changement d'ordre lexical est aussi dû, explique-t-elle, à une meilleure connaissance de l'œuvre de la poétesse antique. Dès lors, la reconnaissance du sentiment amoureux entre femmes devient un enjeu essentiel. C'est ainsi que *Lélia* de George Sand qui le met en scène provoque un scandale à sa parution en 1833.

Durant cette même période, alors que le libertinage caractérise la fin de l'Ancien Régime, la relation amoureuse entre femmes suscite la fascination de grands écrivains : Honoré de Balzac avec *La Fille aux yeux d'or*³, Théophile Gautier avec *Mademoiselle de Maupin*⁴, Alfred de Musset dans *Gamiani ou deux nuits d'excès*⁵ publié sous le pseudonyme d'Alcide, baron de M., ou encore Charles Fourier dans *Le Nouveau monde amoureux*⁶. Cette fascination prendra des proportions spectaculaires avec l'essor de la production romanesque à la fin du siècle, comme chez Dubut de Laforest ainsi que nous allons le voir.

Avec la création du terme homosexuel, l'histoire du saphisme rejoint celle de ce qu'on appelait jusqu'alors « pédérastie » pour connaître les mêmes travers.⁷

1 BONNET, Marie-Jo. *Op. cit.*, p. 12-13.

2 *Ibid.*, p. 31.

3 BALZAC, Honoré de. *Op. cit.*

4 GAUTIER, Théophile. *Mademoiselle de Maupin* [1835]. *Op. cit.*

5 MUSSET, Alfred de. *Gamiani ou deux nuits d'excès* [1833], Paris : Mercure de France, 2000.

6 FOURIER, Charles. *Théorie des quatre mouvements et des destinées générales. Nouvelle édition corrigée et augmentée du Nouveau monde amoureux (extraits)*. Paris : Jean-Jacques Pauvert, 1967. *Le Nouveau Monde amoureux* est composé entre 1816 et 1821 sur une cinquantaine de cahiers.

7 Le mouvement vers une reconnaissance du sentiment amoureux n'est cependant pas arrêté. En effet, au tout début du XX^e siècle, Paris devient le centre d'une évolution remarquable, notamment avec l'apport de femmes de lettres d'origines étrangères : Renée Vivien, ou encore Natalie Barney qui inaugure en 1905 à Neuilly un célèbre salon, le « Temple de l'Amitié » qui rappelle ceux de la Marquise de Sablé ou de Madeleine de Scudéry et qui va être le centre d'une activité intellectuelle et spirituelle foisonnante, comme l'observe Nicole G. Albert : « Paris s'impose alors comme la capitale du saphisme. Renée Vivien, Natalie Barney, Gertrud Stein et bien d'autres lesbiennes d'origine anglaise ou américaine y mènent une existence libre, loin du puritanisme et des contraintes sociales de leur pays. » (ALBERT, Nicole G. *Saphisme et décadence dans Paris fin de siècle*. Paris : La Martinière, 2005, p. 9.)

Dans la littérature cependant, plusieurs voix s'élèvent contre la pénalisation de l'homosexualité masculine qui perdure, notamment en Allemagne. Karl Maria Benkert, auteur d'origine hongroise écrit plusieurs pamphlets critiquant les lois prussiennes anti-sodomie. En 1869, sa démarche prend la forme d'une lettre ouverte au ministre de la Justice où apparaît le terme d'homosexuel, ce qui constitue vraisemblablement sa première occurrence dans une publication, comme l'indiquent Malick Briki et Florence Tamagne¹. En 1864, Karl Heinrich Ulrichs publie *Recherches sur l'énigme des amours entre hommes*. L'ouvrage aboutit à la conclusion qu'il existerait un « troisième sexe » qu'il qualifie « d'uranien » ou « uraniste » et qu'il résume en une formule restée célèbre : « l'âme d'une femme dans le corps d'un homme² ». Il développe la conception d'une homosexualité innée qu'il présente comme un argument en faveur de sa dépénalisation.

Mais celui-ci va être totalement détourné de ses intentions pour au contraire accroître les persécutions. En effet, l'argument intéresse au plus haut point les médecins et psychiatres qui vont y trouver une « manne inépuisable de cas cliniques³ ». Alors que l'œuvre de Karl Heinrich Ulrichs constitue une première forme de militantisme homosexuel, elle est récupérée pour une médicalisation psychologique qui va créer une nouvelle catégorie de malades mentaux.

Les homosexuels deviennent objets d'étude ; ils incarnent une anomalie sexuelle qui va nécessiter un traitement moral. Cette approche de l'homosexualité, qualifiée de « discours aliéniste », se répand dans toute l'Europe. La médicalisation de l'homosexualité comme une maladie mentale se manifeste par de nombreuses publications qui se veulent scientifiques et dont certaines sont mentionnées par Dubut de Laforest dans *Pathologie sociale*.

Dans cette même période, les découvertes de Charles Darwin dans les années 1850 suscitent des controverses dont les excès mènent, comme on l'a vu avec l'étude du motif de la prostitution, à l'apparition de théories eugénistes. Ces dernières conduisent à percevoir les homosexuels comme des êtres dégénérés, tels que les décrit Valentin Magnan :

Je désire m'arrêter sur les anomalies, les aberrations et les perversions sexuelles qui se montrent dans cette catégorie d'aliénés que l'on désigne sous le nom de *dégénérés*, groupe de malades chez lesquels l'hérédité exerce l'influence la plus puissante et qui, depuis l'idiotie profonde jusqu'aux individus mal équilibrés, présente tous les degrés de la débilité mentale.⁴

Malick Briki souligne également l'immense succès en 1886 de *Psychopatia Sexualis* de Richard von Krafft-Ebing qui contribue à percevoir les homosexuels comme des malades dont il faut réprimer la sexualité car elle serait à l'origine des maux les plus divers.

Ces théories sont reprises dans de nombreux ouvrages. Au moment où Dubut de Laforest écrit ses romans, l'homosexuel est devenu une entité clinique, un cas pathologique présentant une « perversion du sens génital⁵ ».

1 TAMAGNE, Florence. « Genre et homosexualité : De l'influence des stéréotypes sur les représentations de l'homosexualité ». *Presse de Sciences Po, Vingtième siècle, revue d'histoire*, 2002-2003, numéro 75, p. 62.

2 Cité par BRIKI Malick, *op. cit.*, p. 45.

3 *Ibid.*, p. 47.

4 MAGNAN Valentin. *Des anomalies, des aberrations et des perversions sexuelles, communication faite à l'académie de médecine, séance du 13 janvier 1885*. Paris : éditions Delahaye et E. Lecrosnier, 1885, p. 4.

5 BRIKI, Malick, *op. cit.*, p. 55.

Dans un article récent, Florence Tamagne montre que cette littérature médicale contribue à la diffusion de clichés maquillés de scientificité. Les savants se mettent en quête de « preuves » physiologiques supposées établir une orientation sexuelle. C'est ainsi que selon Krafft-Ebing, les lesbiennes préfèrent porter des vêtements d'hommes, elles ont en général une apparence masculine et se caractérisent par une voix grave¹. Quant aux hommes, ils se signalent évidemment par des manières féminines... Florence Tamagne souligne dans ce même article que le saphisme fait l'objet d'une fascination littéraire chez de nombreux écrivains masculins qui y trouvent « une sexualité perçue comme évanescence et inaccessible » qu'elle présente même comme un « poncif de la littérature décadente² ». Il est vrai qu'on l'observe aussi bien chez Baudelaire dans plusieurs poèmes des *Fleurs du mal* que chez Dubut de Laforest, comme nous l'examinerons plus loin.

Dans le domaine littéraire, la fin du XIX^e siècle est aussi marquée par le retentissant procès d'Oscar Wilde dont rend compte l'ouvrage de Malick Briki. L'auteur du *Portrait de Dorian Gray* purge une peine de deux ans d'incarcération à la prison de Reading dont il sort bouleversé en 1897 pour se retirer ensuite dans la solitude et disparaître deux ans plus tard. L'humiliation de l'écrivain anglais a également contribué à la conception populaire de l'homosexuel comme un esthète immoral et insouciant.

Dans la seconde partie de son ouvrage, Malick Briki décrit les évolutions que connaît la question homosexuelle tout au long du XX^e siècle et jusqu'à nos jours. Il évoque le régime nazi qui représente une expression extrême des théories eugénistes et qui systématisera la répression. Il rappelle qu'en 1942, le régime de Vichy met fin à l'exception française et pénalise les relations homosexuelles. Il décrit enfin les récentes avancées : en 1992, l'OMS retire l'homosexualité des maladies mentales et on compte désormais plusieurs pays autorisant le mariage entre personnes du même sexe, bien que quelques autres maintiennent leurs condamnations pénales.

Au terme de notre aperçu sommaire de l'histoire de l'homosexualité, il apparaît que les débuts de la III^e République constituent, une fois encore, un moment clé. Dubut de Laforest écrit son œuvre dans une période où se rejoignent les amours entre hommes et les amours entre femmes avec l'apparition du terme d'homosexuel. C'est aussi un moment où, d'une certaine manière, la médecine prend le pas sur la moralité religieuse pour la formulation des préjugés, et c'est enfin celui où l'on assiste à la naissance d'un mouvement militant pour une meilleure reconnaissance.

IV.3 Le roman et la littérature médicale

Au centre de la *Tragédie d'Hamlet*, le personnage éponyme attribue au théâtre la fonction de « tendre un miroir à la nature³ ». Malgré son tour assertif, la célèbre formule du prince de Danemark semble aujourd'hui plutôt interrogative en posant la question de sens, de la finalité de la création

1 TAMAGNE, Florence. *Op. cit.*, p. 64.

2 *Ibid.*, p. 71.

3 Acte III, scène 2 : « The purpose of playing, whose end, both at the first and now, was and is, to hold as 'twere, the mirror up to nature ; tho show vertue her own feature, scorn her own image, and the very age and body of the time his form and pressure. »
« La fin où tend l'art du comédien, laquelle fut dès le principe, est et demeure éternellement, de présenter comme qui dirait le miroir à la nature, de montrer à la vertu ses traits, à l'ignominie son image, au siècle, à la société, sa figure, son effigie. »
SHAKESPEARE, William. *La Tragédie d'Hamlet. Op. cit.*, p. 138-139.

dramatique et, plus généralement, de toute expression artistique. Tendre un miroir, soit, mais pourquoi ? dans quel but ? Dans la fameuse pièce de Shakespeare, il s'agit de confondre les crimes de l'oncle usurpateur et, au-delà, comme le montre André Green dans son interprétation de la pièce¹, de mettre fin au chaos en établissant sur le trône du Danemark le personnage de Fortinbras, seul en mesure de gouverner, en raison d'une innocence qui assoit sa légitimité.

En revendiquant une ambition sociale, Dubut de Laforest apporte une autre réponse à la question du sens à donner au reflet que constituent ses créations : faire prendre conscience à ses lecteurs des nombreuses injustices et autres « scandales » de son temps pour engager à les corriger et atteindre une forme de « rédemption », selon le titre du dernier livre des *Derniers Scandales de Paris*. C'est ainsi qu'il inscrit profondément son œuvre dans son époque.

Cependant, on a vu aussi que l'auteur doute parfois d'atteindre son but, dans « La police et les filles² », il se demande s'il est bien utile de noircir des pages et des pages, si son travail est sans conséquences dans la réalité. On peut en effet s'interroger des effets sociaux que peut entraîner la lecture d'un roman : ils semblent certes indéniables, mais ils sont aussi impossibles à prouver, et encore moins à mesurer, en raison de la profondeur et de la complexité des évolutions.

En revanche, il ne fait aucun doute que ses créations offrent un reflet tout à fait remarquable de son époque, même si l'on ne doit jamais oublier qu'une telle image n'est guère fidèle puisqu'elle est plutôt une représentation qui construit un reflet et où l'on peut déceler des partis pris, en particulier idéologiques, ainsi que nous l'avons montré avec l'exemple de la prostitution.

Dubut de Laforest écrit son œuvre à un moment très particulier de l'histoire des homosexualités, masculine et féminine. Le phénomène le plus spectaculaire et dont les conséquences le siècle suivant seront épouvantables pour un grand nombre d'individus est la médicalisation, ou plutôt « psychiatrisation » des relations homosexuelles. Cet aspect apparaît de manière très sensible dans toute l'œuvre, en particulier dans *Pathologie Sociale* où l'écrivain mentionne plusieurs lectures scientifiques parmi les éléments de son inspiration. Bien qu'elles entretiennent un rapport de simultanéité avec la rédaction des romans, cet aspect n'est cependant pas le plus sensible, la « psychiatrisation » de l'homosexualité transparaît bien moins que la réprobation morale, qui demeure omniprésente en France à la fin du XIX^e siècle ; elle s'exprime même parfois avec une certaine violence.

On ne peut certes pas faire l'économie d'une analyse de ces aspects chez Dubut de Laforest, mais comme nous y incite son approche de la condition féminine et de la prostitution, il est nécessaire également de s'interroger sur le sens que l'on peut lui apporter, sur sa finalité. La réponse ne va pas de soi, d'autant qu'en France, au moment où l'auteur écrit ses romans, l'homosexualité ne semble pas un motif de débats publics, contrairement aux deux sujets précédents. De ce point de vue, ce qui retient surtout l'attention est que l'analyse des différents passages où intervient ce motif révèle une ambiguïté, un mouvement dialectique qui voit s'opposer les réprobations, morales et scientifiques, à une fascination qui provient notamment d'un sentiment de décadence associé au saphisme qui donne lieu à plusieurs scènes érotiques dans les

1 GREEN, André. *HAMLET et Hamlet : une interprétation psychanalytique de la représentation*. Paris : Balland, 1982, p. 225.

2 Chapitre des *Documents humains*. *Op. cit.*, p. 81.

premiers romans. Après avoir étudié ces différents aspects, nous montrerons comment ils évoluent à la fin de son œuvre avec le roman de *Madame Don Juan* dans *Les Derniers scandales de Paris*. Enfin, en examinant les rares passages consacrés à l'homosexualité masculine, nous nous efforcerons de montrer de quelle manière l'œuvre de Dubut de Laforest s'inscrit aussi dans l'histoire des homosexualités.

Le recueil de *Pathologie sociale* publié en 1897 reprend des textes déjà parus et ne présente aucune nouveauté en dehors de son paratexte : préface et notes de bas de page où l'écrivain présente notamment des lectures connexes à ses créations. Le choix des œuvres liées à la « pathologie sociale » est cependant significatif. Globalement, l'auteur a retenu les textes évoquant le motif de la science et il est frappant de constater que toutes les œuvres où apparaît celui de l'homosexualité y figurent : *Mademoiselle Tantale*, *Le Gaga* et les nouvelles extraites des *Contes à Panurge*. Bien que l'adjectif « sociale » situe la pathologie à un niveau métaphorique, les choix de l'auteur induisent une représentation de l'homosexualité comme une anomalie, d'autant que les deux nouvelles saphiques sont situées dans la section « Tératologies », c'est-à-dire concernant l'étude des monstres, des malformations.

Mais l'ouvrage vaut surtout pour sa préface et les notes de bas de page qui sont ajoutées et où Dubut de Laforest indique plusieurs références. Elles fournissent ainsi de précieuses indications concernant sa création littéraire. Au sujet de l'homosexualité, il cite des ouvrages des docteurs Magnan¹, Chevalier² et Martineau³, sans toujours indiquer avec précision ce qu'il retient de leur lecture. Dans une première note, il évoque Julien Chevalier qui voit en l'homosexualité le « symptôme d'une dégénérescence » d'ordre psychologique dont la principale cause se situerait dans l'hérédité du sujet. Ainsi, tandis que le romancier écrit :

Dans le cas de *Mademoiselle Tantale*, issue d'une famille neuropathologique, c'est la neurasthénie (perte de force nerveuse, grisement nerveux, avec excitabilité) qui doit être envisagée comme la forme initiale de la dégénérescence.⁴

Il répète une opinion partagée par la plupart des médecins comme le souligne l'étude du docteur Chevalier⁵, citée un peu plus loin. Toutefois, le médecin souligne également que les opinions sont fluctuantes et estime lui-même avoir rencontré des cas où la dégénérescence peut être un phénomène certes inné, mais aussi acquis selon des circonstances particulières. La conception de l'homosexualité qui prévaut dans l'ouvrage du médecin a de quoi étonner aujourd'hui, bien qu'elle

1 MAGNAN, Valentin. *Op. cit.*

2 CHEVALIER, Julien. *L'Inversion sexuelle, psycho-physiologie, sociologie, tératologie, aliénation mentale, psychologie morbide, anthropologie, médecine judiciaire*. Paris : G. Masson, 1893.

3 MARTINEAU, Louis. *Leçons sur les déformations vulvaires et annales produites par la masturbation, le saphisme, la défloration et la sodomie*. Paris : Adrien Delahaye et Émile Lecrosnier, 1886.

4 *Pathologie sociale*. *Op. cit.*, p. 12.

5 Les causes de la folie semblent en effet héréditaires pour la plupart des médecins, comme on peut le lire dans son ouvrage : « Bien que tous les aliénistes s'accordent pour admettre que d'une façon générale l'hérédité, dont le rôle a été mis en lumière par Lucas et Moreau de Tours, domine toute folie, les conditions étiologiques de la dégénérescence diffèrent suivant les observateurs. »

CHEVALIER, Julien. *Op. cit.*, p. 328-329.

ne soit qu'une variation des théories psychiatriques mises au jour par Malick Briki. Il écrit en effet à son propos :

En premier lieu, ce qu'on ne doit jamais perdre de vue, c'est que l'inversion sexuelle, apparaissant à une période donnée d'une forme quelconque de folie, n'est que le symptôme d'un état pathologique à déterminer et que, comme telle, elle dépend plus de la nature dégénérative du terrain sur lequel la maladie évolue que de cette maladie elle-même. Ce n'est pas à titre de symptôme habituel qu'on l'étudie, mais comme une manifestation saillante sans doute, en réalité exceptionnelle, accessoire, en tout cas atypique.

En second lieu, l'inversion est toujours acquise, peu importe que la forme morbide dont elle relève soit acquise, comme la manie, ou congénitale, comme l'idiotie.¹

Force est de constater que, bien qu'il fasse souvent référence aux ouvrages scientifiques, les romans de Dubut de Laforest contredisent cette conception de l'homosexualité, comme le « symptôme » d'une autre pathologie psychique : la plupart des personnages homosexuels ne présentent aucun trouble de cet ordre. Ce constat amène à s'interroger sur les relations qu'entretient la création romanesque avec les théories scientifiques. Jean de Palacio remarque dans sa préface au *Gaga* que Dubut de Laforest évite le risque de réduire son œuvre à une illustration, une mise en roman pourrait-on dire, de théories médicales, lesquelles peuvent au demeurant être contradictoires et balayées le lendemain par une nouvelle découverte². Il semble donc que les textes scientifiques constituent des modèles de référence, des citations qui donnent une certaine crédibilité aux représentations, mais ce sont surtout des sources d'inspiration, sans pour autant définir une vérité que contredisent certains passages des romans, tandis que d'autres au contraire les confirment. Parmi les stéréotypes scientifiques concernant l'homosexualité, lesquels sont donc retenus dans les inventions romanesques pour devenir des sources d'inspiration ?

Dans l'ensemble des préjugés que retient l'auteur, le plus visible est la distinction entre deux types de lesbiennes telle qu'elle apparaît chez Cesare Lombroso qui formule une distinction personnelle, par un abus de vocabulaire, entre les « tribades » et les « saphistes », les premières se livrant à des amours exclusivement homosexuelles tandis que les secondes s'adonneraient également aux plaisirs hétérosexuels³. Une distinction du même ordre, et qui semble aujourd'hui tout aussi curieuse, apparaît chez le docteur Chevalier, selon qui l'homosexualité est « congénitale » ou « mixte⁴ », c'est-à-dire provoquée, au moins en partie, par l'environnement social. Ces paramètres aujourd'hui n'ont plus lieu d'être, malgré la notion de bisexualité apparue depuis qui définit des relations non exclusives entre hommes et femmes.

Il n'en demeure pas moins que l'opposition apparaît de façon très nette dans la construction des personnages : certains stéréotypes véhiculés par la littérature scientifique de l'époque sont incarnés par des héroïnes exclusivement lesbiennes. Comme nous l'avons vu plus haut, plusieurs médecins

1 CHEVALIER, Julien. *Op. cit.*, p. 318.

2 Jean de Palacio montre en citant plusieurs extraits des *Documents humains* que Dubut de Laforest donne une vaste ambition au roman qui englobe toutes les sciences. (*Le Gaga. Op. cit.*, p. 49.)

3 LOMBROSO, Cesare. *La Femme criminelle* [1885]. Trad. Louise Meille. Paris : Félix Alcan, 1896, p. 399-400.

4 CHEVALIER, Julien. *Op. cit.*, p. 400.

de la fin du XIX^e siècle attribuent à la lesbienne des traits de caractère masculin, et c'est effectivement le cas pour le docteur Chevalier :

Car c'est incontestable, il y a quelque chose de l'homme dans la lesbienne, qu'elle s'efforce de s'appropriier son genre d'esprit, que ce soit le fait d'une transmutation inconsciente. En une foule de points, sentiments, idéation, activité, il y a ressemblance. Elle acquiert, entre autres qualités d'homme, la rudesse des sentiments, le dédain des détails, la ténacité des convictions, une certaine largeur de vue, le respect de la parole donnée ; elle ignore les petites perfidies féminines. Il y aurait plutôt prédominance de l'instinct constructeur sur l'instinct destructeur. Une enquête sur les mœurs privées de quelques femmes écrivains du siècle serait des plus instructives à cet égard.¹

Le médecin illustre ici à sa manière le stéréotype de la lesbienne « masculine » constaté dans bien d'autres ouvrages par Florence Tamagne et Marie-Jo Bonnet. Mais il est remarquable que dans cet exemple les préjugés sont en quelque sorte redoublés puisque l'auteur donne en creux une image de la femme particulièrement négative : futile, légère, perfide...

Quoi qu'il en soit, on constate chez Dubut de Laforest une tendance à attribuer des caractéristiques masculines, ou viriles, aux héroïnes exclusivement lesbiennes. La première d'entre elles intervient dans *La Femme d'affaires*, il s'agit de Faustine de Puypelat que l'auteur présente de cette manière :

Faustine excellait à tous les sports, adorant l'escrime et le tir ; pendant les vacances, au château de son oncle, sur les bords de la Loire, elle faisait le coup double des perdreaux, pelotait les lièvres aussi bien que les gardes et les braconniers, traversait le fleuve à la nage, franchissait à cheval les obstacles avec les grâces d'une écuyère de cirque et l'assurance d'un professeur de Saumur : elle était homme et par ses goûts et par la vigueur des membres.²

Les attributs masculins choisis par Dubut de Laforest : sports de combat, chasse et vigueur semblent aujourd'hui tout aussi stéréotypés que ceux du médecin, mais ils n'induisent pas une représentation négative de la femme, ce qui correspond à son approche de la condition féminine. Comme nous le verrons plus loin, les mêmes traits virils caractérisent Huguette de Mirandol, alias Madame Don Juan dans *Les Derniers Scandales de Paris*, et même, à la fin de l'œuvre, Antonia Le Corbeiller, tout aussi vigoureuse, et qui se singularise par une voix grave de contralto, bien qu'elle ne soit pas exclusivement lesbienne.

Toutefois, l'écrivain ne retient pas la théorie de l'homosexualité comme le « symptôme » d'une dégénérescence psychologique, tel que le décrit le docteur Chevalier, ou plutôt, l'idée de dégénérescence homosexuelle apparaît de manière déformée. En effet, à plusieurs reprises, l'auteur présente le couple lesbien avec une héroïne dominatrice, celle qui est exclusivement homosexuelle, qui en séduit une autre, laquelle subit leur relation qui va entraîner d'abord un affaiblissement, puis la folie et enfin la mort. Dans *La Femme d'affaires*, Faustine de Puypelat voit ainsi mourir sa compagne Luce Walborgh, et comme nous le verrons plus loin, la situation sera identique entre Huguette de Mirandol et Emma Delpulget. Ce phénomène est au centre de la nouvelle intitulée « Le Champ de sang »

1 CHEVALIER, Julien. *Op. cit.*, p. 247.

2 *La Femme d'affaires*. *Op. cit.*, p. 90.

dont le titre fait référence à l'Évangile selon Saint Matthieu : le champ du sang correspond au champ acquis avec l'argent gagné par Judas pour sa trahison du Christ¹. Dans cette nouvelle, Lisa Pincaillou, une fille de paysan qui vient d'épouser Jacques Michard, est devenue la maîtresse de la vicomtesse Germaine de Brandiers qui s'est retirée dans un vieux château du Périgord après la mort de son mari.

Les serviteurs, qui devinaient les relations des lesbiennes, gardaient le silence. Quant aux parents de Lisa, aux Pincailloux, ils commençaient à apprécier la bonne fortune : le matin, la favorite de Madame rentrait chargée de victuailles, et le père François, la mère Catherine, l'aïeul Barnaba, la tante Margoton, les frères, les sœurs, les beaux-frères, les vieux, les grands et les petits se gobergeaient, s'empiffraient, à la santé de Lesbos. Des jalousies naquirent parmi les métayers, car l'intendant, les gardes-chasse et les hommes d'affaires, assez raides chez les autres tenanciers, luttaient de politesse envers les Pincailloux : ceux-ci maquignonnaient leurs bœufs, loin de toute surveillance, disaient un prix, et ça allait toujours ; ils coupaient des arbres ; ils en vinrent à ne plus partager les récoltes, ni les bénéfices du cheptel, et les tiroirs s'emplirent de louis d'or.

François et Catherine pénétraient les amours secrètes de leur fille. Que se passa-t-il en ces cerveaux primitifs et ténébreux ? Lisa maigrissait, les joues décolorées, les tempes bleuâtres, les paupières noires, la voix rauque, la démarche incertaine, et l'on observait en elle tous les stigmates de la dégradation physique et morale venue des manœuvres illicites.²

Conscient de la détresse de sa femme, l'époux Jacques souhaite alors qu'elle ne fréquente plus le château de la vicomtesse, ce à quoi le père Pincailloux répond :

– Es-tu bête, Jacques ! Voyons, voyons, qu'est-ce que cela te fait ? Nous avons de la monnaie, et nous en ramasserons davantage encore. Laisse pisser le mouton ! Tu n'as pas d'enfant, n'est-ce pas ? Eh bien, ce n'est point notre dame qui peut te faire cocu, ni octroyer des petits à Lisa. Jacques, elle n'est pas méchante, la dame, et la Lisa est bonne fille. Allons, f... ! il faut leur permettre de s'amuser : elles n'occasionnent de mal à personne ! Voyons, voyons, qu'est-ce que cela te fait ?

... Le gendre se rendit à ses raisons. M^{me} de Brandiers – la terrible vicomtesse – avait donné à Lisa le domaine cultivé par ses parents : Lisa mourut folle, et les Pincailloux héritèrent ; ils héritèrent de ce nouveau champ de sang, Ossel Dama, comme dans l'Écriture.³

Dans ce conte, le personnage de la vicomtesse est certes, « terrible », mais sa culpabilité est atténuée par l'attitude des parents paysans qui n'interviennent pas et profitent de la détresse de leur fille. Au final, ce sont eux qui sont associés à la figure négative de Judas, puisqu'ils deviennent les propriétaires du « champ de sang ». Le saphisme de la vicomtesse sert finalement de prétexte à une satire des mœurs paysannes que l'auteur exprime dans plusieurs autres textes, notamment dans « La Banban » ou encore dans « La Mort d'un paysan » dans les *Contes pour les baigneuses*. Dans cet exemple, la théorie scientifique de la dégénérescence participe à l'inspiration romanesque en donnant l'occasion d'une mort violente qui sert de prétexte à une nouvelle satire.

Dans son ouvrage *Saphisme et Décadence*, Nicole G. Albert répertorie un grand nombre de romans où apparaissent des relations lesbiennes, en particulier le roman à succès d'Adolphe Bélot :

1 Matthieu, XXVII,8.

2 *Contes à Panurge. Op. cit.*, p. 264-267.

3 *Ibid.*, p. 269-270.

Mademoiselle Giraud, ma femme, édité pour la première fois en 1873 et qui a connu de nombreux retirages. Elle évoque ainsi la fin du roman : « La jeune fille a succombé au saphisme comme à une affection d'ordre physiologique.¹ » Elle correspond aux épisodes que l'on observe chez Dubut de Laforest et engage à considérer ces phénomènes d'affaiblissement des « victimes » du saphisme comme les signes d'une réprobation morale qui se couvre, et sans doute cherche à se justifier, par des références scientifiques, pourtant sans fondement. Et Dubut de Laforest y recourt d'autant plus volontiers que cela est utile à la création romanesque, en apportant des éléments de péripéties, comme dans *La Femme d'affaires* ou en donnant la possibilité d'une nouvelle satire comme avec « Le Champ de sang ».

Il apparaît en effet que les théories scientifiques sont surtout utilisées chez Dubut de Laforest comme des éléments d'inspiration fournissant des arguments narratifs. Outre la question de la dégénérescence décrite par le docteur Chevalier, il est un autre élément d'ordre passionnel qui va apporter à l'auteur de précieux arguments. Le docteur Chevalier écrit ceci au sujet des pensionnaires de maison close qui entretiennent des relations lesbiennes :

Comme l'indique leur correspondance romanesque et exaltée, l'attachement de ces femmes tient de la frénésie. La jalousie les dévore ; elles se surveillent sans cesse, ne se quittent jamais, partent ensemble de la même maison, simulent des maladies, chancres, gale, et se font des blessures pour se retrouver à l'hôpital. Il en résulte des scènes, des querelles et des batailles sanglantes. Tout abandon est suivi d'une vengeance éclatante ; de là des blessures quelquefois mortelles.²

Bien qu'il ne s'agissent pas de prostituées, on observe parmi les occurrences de scènes d'amour saphique dans les romans de Dubut de Laforest deux situations de violente jalousie aboutissant à des meurtres : dans le conte intitulé « Filles de Lesbos » dans *Les Contes à Panurge* et surtout dans *La Femme d'affaires* où Faustine de Puypelat assassine sauvagement la comédienne Marie Quinsac qui la trompe. Faustine pénètre dans la chambre où l'amant, William Carberry, s'est caché :

Mais, déjà, Faustine, ayant aperçu le rasoir de l'ex-clown, s'emparait de l'arme et grondait, les yeux fous, les lèvres baveuses :

– Cochonne de Marie, infecte drôlesse, p... !... Oh ! Cette fois je ne te pardonnerai pas !... Il s'est caché, ton amant... Il se rasait ?... Nous allons te raser quelque chose, ma fille !...

... Marie s'évanouit. La marquise planta ses doigts au-dessous de la gorge, chercha, entra, fit sortir la langue en vociférant :

– À bas l'instrument du plaisir ! À bas l'instrument du mensonge !...

... Et, d'un coup de rasoir, elle trancha la langue...

.³

La scène est si violente que la narration s'interrompt et laisse imaginer le pire.

Bien entendu, il n'est pas certain que l'écrivain se soit inspiré du passage que nous avons relevé chez Julien Chevalier, d'autant qu'il concerne le saphisme parmi les pensionnaires des maisons de tolérance. Néanmoins, ses travaux sont mentionnés à plusieurs reprises dans *Pathologie sociale* et

1 ALBERT, Nicole G. *Op. cit.*, p. 87.

2 CHEVALIER, Julien. *Op. cit.*, p. 234.

3 *La Femme d'affaires*. *Op. cit.*, p. 407.

l'hypothèse est vraisemblable. En outre, le fait qu'une jalousie passionnée entre lesbiennes apparaisse à plusieurs reprises dans l'œuvre, tend à caractériser le phénomène comme un stéréotype.

Bien que l'œuvre de Dubut de Laforest illustre un certain nombre des théories médicales souvent douteuses qui alimentent une vision stéréotypée, il serait injuste de négliger plusieurs autres occurrences de relations saphiques qui, d'une certaine manière, les contredisent.

Dans *Mademoiselle de Marbeuf*, l'héroïne éponyme rencontre un couple de voisines lesbiennes : Sapin et Tapeau avec lequel elle entretient peu à peu des relations d'amitié. On ne retrouve en elles aucun des clichés qui viennent d'être mis au jour. Tandis que l'une a connu la prison et l'autre a subi dans son enfance les passions d'un « satyrisiaque¹ », elles mènent une vie de couple presque banale, loin des malheurs de leur jeunesse, et trouvent ensemble un véritable réconfort, malgré sa modestie : « l'existence à deux, à Paris, le ménage lesbien, meubles, dettes, bourse, amours, tout cela en commun, sans trop de jalousie² », voilà comment Sapin considère sa vie commune dans ce passage au style indirect libre. Quant à Tapeau, « elle s'estim[e] aujourd'hui contente de son sort³ ». Ni l'une, ni l'autre ne présentent aucun des stéréotypes de virilité ou de dégénérescence décrits plus haut, elles surprennent même par leur normalité dans l'univers chaotique de *Mademoiselle de Marbeuf*. On pourrait cependant interpréter cette normalité du couple lesbien comme un des signes du chaos qui règne dans ce roman depuis que Gontran a trahi et livré à la rue sa cousine Christiane.

Cela dit, plusieurs autres personnages de lesbiennes apparaissent encore dans *Le Cornac* ou *Les Derniers Scandales de Paris* qui ne sont pas affublées des stéréotypes caricaturaux d'inspiration scientifique : Marie d'Églaré et Andrée de Tomeyr, poussées dans les bras l'une de l'autre dans *Le Gaga* par le marquis de Sombreuse, Louise Champeau et Bianca La Noretti dans *Le Cornac*, ou encore Mathilde Romain et Nona-Cœlsia dans *Les Derniers Scandales de Paris* ne se distinguent ni par une virilité, ni par une neurasthénie particulière.

Il apparaît donc que l'auteur s'approprie les préjugés médicaux non pour que ses romans illustrent les théories contemporaines, car ils sont loin de caractériser tous les personnages de lesbiennes. Il semble y avoir recours lorsque leur utilisation présente un intérêt romanesque : être l'occasion d'une satire, ou permettre la création d'un personnage sensationnel, comme nous le verrons avec Madame Don Juan. La diversité des figures homosexuelles chez Dubut de Laforest donne une perception qui semble beaucoup plus réaliste que les théories caricaturales des docteurs Chevalier et consort. La littérature médicale apparaît essentiellement comme un élément d'inspiration parmi d'autres, sans que les romans se limitent à un rôle illustratif. La science intervient ponctuellement et, bien que l'auteur exprime à plusieurs reprises une certaine ferveur à son égard, les préjugés qu'il reprend ne caractérisent pas véritablement son œuvre où la variété des personnages de lesbiennes avec des caractères différents des unes aux autres présente une réelle complexité. Celle-ci ne tend pas à la définition d'un archétype de la lesbienne, bien que certains personnages, en particulier *Madame Don Juan*, semblent construits à partir de stéréotypes.

¹ *Mademoiselle de Marbeuf*. Op. cit., p. 165.

² *Ibid.*, p. 165-166.

³ *Ibid.*, p. 163-164.

IV.4 L'ancienne réprobation morale

Il n'en demeure pas moins que l'époque de Dubut de Laforest est marquée par une sorte d'appropriation de la question de l'homosexualité par les médecins et que ses romans témoignent bien de ce phénomène. Toutefois, durant les dernières années du XIX^e siècle, l'ancienne réprobation morale, d'origine religieuse, reste très présente et dans l'ensemble des romans, elle se manifeste parfois par des gestes violents.

Dans *Le Cornac*, l'homosexualité apparaît à la fin où on apprend que deux personnages secondaires, Louise Champeaux et la comédienne Bianca La Noretti, trompent leurs maris et entretiennent des relations charnelles. Pour Régina Mirzal, romancière et épouse du héros éponyme, « Il est horrible, ce vice ! [...] Et dire que la loi ne frappe pas de pareilles horreurs !¹ » L'homosexualité est donc condamnée comme un vice par un personnage qui dans ses romans défend la cause des femmes, ce qui donne une certaine force à son expression. La seconde partie de sa critique souligne l'exception française qui « dépénalise », comme nous l'avons vu plus haut, les relations homosexuelles.

Mais surtout, dans ce même roman, quand le mari de Bianca La Noretti, le général brésilien Eusébio da Queiroz-Leão découvre que son épouse le trompe avec une autre femme, il fomente une terrible vengeance. Il fait signer à la comédienne une feuille vierge et lui demande un extrait d'acte de naissance pour la livrer à son insu à une maison close où il l'emmène à la fin du livre après un repas arrosé :

Le valet de pied ouvrait la portière. M^{me} da Queiroz riait comme une folle, car le champagne lui tapait rudement sur le cerveau ; ils entrèrent, et, derrière eux, la porte se referma soudainement, avec un bruit de chaînes.

Comme elle pénétrait dans un salon vide éclatant de dorures, de glaces et de lumières, la comtesse faillit se trouver mal, sous l'ardente chaleur des lustres de gaz, au milieu d'une exhalaison bizarre de parfums et de senteurs humaines.

– Où m'avez-vous menée, monsieur ?

Une grosse dame réjouie qui portait un trousseau de clefs vint saluer le général :

– C'est la petite en question ? Vous avez les papiers ?

Da Queiroz tira de son portefeuille l'extrait de naissance et le consentement de Bianca, tout le dossier enregistré à la police des mœurs.

La comtesse restait là, les yeux grands ouverts, sans voir.

– Allons, chérie, dit la matrone, remuez-vous un peu ! Vous ne serez pas malheureuse ici ; nous avons une excellente clientèle, et ces dames sont très gentilles !...²

La maison de tolérance apparaît une nouvelle fois comme un lieu de relégation où les jeunes femmes sont pareilles à des prisonnières, comme le souligne le bruit de chaînes après l'entrée dans les lieux. La surprise de la comédienne est accentuée par le choc des lumières au moment où elle entre dans la maison alors qu'elle est un peu grise, ce qui entraîne un malaise que ressent aussi le lecteur. En effet, le général brésilien exprime dans cet enfermement sa réprobation des relations

1 *Le Cornac. Op. cit.*, p. 315.

2 *Ibid.*, p. 315-316.

saphiques, mais avec une telle violence qu'elle semble disproportionnée et devient finalement plus répréhensible que l'adultère homosexuel qu'elle condamne. On observera un phénomène analogue dans *Les Derniers Scandales de Paris* avec le supplice du « knout » infligé à *Madame Don Juan* par Dimitri Vorontzow.

Le Cornac est emblématique de l'approche de l'homosexualité dans les premiers romans de Dubut de Laforest. La réprobation morale n'apparaît pas dans la voix du narrateur, mais dans l'expression des personnages, ce qui la relativise. Certes, le caractère de Régina Mirzal, écrivain à succès dénonçant les discriminations que connaissent les femmes, donne une certaine assise à sa réprobation, mais celle-ci est atténuée par son union avec le personnage principal, décrit comme le principal responsable du suicide de l'écrivain martyr Jules Fabrédan. Quant à celle du général brésilien, elle est toute relative, étant donné sa brutalité.

Le recueil des *Contes à Panurge* comprend plusieurs histoires où l'homosexualité et les préjugés afférents sont au centre des intrigues. Dans « La Comtesse de Sabactani », le personnage éponyme parvient à prendre la place de l'épouse du marquis de Haut-Brion en prétendant que celle-ci lui aurait fait des avances lesbiennes :

Tout à coup, la veuve se décoiffa, et jouant les allures d'une femme qu'on viole, s'écria :
– Madame la marquise, ne me touchez pas !... Madame, c'est abominable !... Madame, c'est ignoble !... Madame, laissez-moi !... Madame, je vous défends d'approcher !...
Elle se mouillait le visage de sa salive pour imiter des baisers, et continuait :
– Vous êtes un monstre !... Au secours !... au secours !... au secours !...
La marquise ne comprit rien d'abord à cette scène, et elle crut que son amie devenait folle ; mais, aux hurlements de la comtesse, M. de Haut-Brion et le chevalier parurent.
– Qu'y a-t-il ? Voyons, qu'y a-t-il ? firent ensemble les deux hommes.
On renvoya la valetaille déjà assemblée, et tonnante, mugissante, superbe de pudeur brandissant un crucifix, la dévote Italienne stigmatisa la marquise en ces termes :
– Non !... non !... Mon Dieu, protégez-moi !... Sainte Vierge Marie, veillez sur votre servante !... Elle a voulu !... elle a voulu !... elle a voulu !...
Puis elle cita des paroles contre Lesbos.
– Ô ma sœur ! ma pauvre sœur ! gémit le chevalier.
Verte comme l'herbe, M^{me} de Haut-Brion se dressait.
– Monsieur, dit-elle à son mari, cette étrangère ment, et je suis votre femme. Jugez !
Le vieux Désiré garda le silence.
Hélène sortit, pendant que l'Italien mordillait ses moustaches noires et pointues et lui jetait dédaigneusement :
– Ah ! madame, vous avez bien raison d'être une femme !... Si vous étiez un homme !...
Aujourd'hui, tout est arrangé. M^{me} de Haut-Brion pleure au fond d'un cloître, et la belle Sabactani et ce cher Emilio dévorent le vieillard millionnaire et honteux.¹

Le déshonneur est tel pour la marquise qu'elle est contrainte de s'enfuir, sans même qu'il y ait eu adultère et sans que son homosexualité soit établie. Cet exemple illustre la tonalité plus légère des recueils de contes où, en dépit d'une situation dramatique, la narration est plutôt humoristique. Cela apparaît dans l'ironie de la formule « tout est arrangé », qui dit finalement le contraire du résultat de la situation, et aussi dans la qualification de la marquise qui, lorsqu'elle comprend les accusations

1 *Contes à Panurge. Op. cit.*, p. 174-178.

dont elle est l'objet, devient « verte comme l'herbe », la trivialité de la comparaison lui donne une dimension comique, d'autant que l'herbe est une métaphore vulgaire des poils pubiens.

Un peu plus loin dans ce même recueil, on voit dans « Une rafle aux Champs Élysées » le comte d'Alsbourg condamné à une peine d'emprisonnement pour attentat public aux mœurs avec un jeune homme. Dans les deux cas, les accusations sont fallacieuses ; cela montre combien l'homosexualité donne le flanc à la rumeur, et jette le discrédit sur les réprobations qui s'expriment alors. Par ailleurs, la grande présence de l'homosexualité dans un recueil dont le titre évoque un hommage à François Rabelais, auquel sont attachées chez Dubut de Laforest les valeurs du rire et de l'hédonisme, place la question de la relation homosexuelle sous un jour positif ; sa réprobation morale s'en trouve nettement atténuée.

Autre aspect notable parmi les préjugés du temps : la propension à cacher les relations amoureuses entre femmes. En effet, on l'a vu à travers les travaux de Marie-Jo Bonnet, le saphisme est traditionnellement ignoré, ce qui est une manière de nier son existence. Cet aspect apparaît de manière humoristique dans *La Femme d'affaires*. En effet dans le cinquième livre, le marquis de Vald'Ajol vient constater l'adultère de son épouse accompagné de policiers ; mais le fait que celle-ci le trompe avec une autre femme va réduire à néant sa démarche. Époux et policiers trouvent Faustine dans la chambre et recherchent son amant :

– Voici les habits du complice, intervint un agent.

Le magistrat eut un sourire :

– Nous le tenons... Il n'y a pas d'erreur...

Puis il cogna à la porte du cabinet de toilette :

– Sortez, monsieur... Je vais vous passer vos vêtements... Dépêchez-vous... Monsieur, vous ne répondez pas... Nous allons pénétrer de force ?...

Et, des ombres, il tira Marie et la ramena par le bras, vivement, au milieu de la salle à manger.

Honteuse, M^{lle} Quinsac baissait la tête, bien que sa luxuriante chevelure en avant rabattue, la protégeât, comme un manteau d'étoffe blonde.

– Une femme !... cria le commissaire.

– Une femme !... répétèrent le secrétaire et les deux agents.

– Marie... Marie... Marie... balbutia Rodolphe, époux et amant, deux fois cocu... Monsieur, messieurs, arrêtez ces lesbiennes, ces monstres, et qu'on les jette à Saint-Lazare.

Le jeune secrétaire de police et les gardiens de la paix s'esclaffaient, et le magistrat lui-même se tordait, en déclarant :

– Impossible, monsieur le marquis... La loi n'a pas prévu le cas... Mon procès-verbal serait nul... J'ai l'honneur de vous saluer.¹

Encore une fois, l'auteur recourt à une tonalité comique dans cette scène où le marquis de Vald'Ajol découvre qu'il est « deux fois cocu ». L'humour qui tient à la situation apparaît aussi dans les passages où l'exclamation « une femme ! » du commissaire est prononcée successivement par le secrétaire et les deux agents, ce qui provoque un comique de répétition auquel fait écho la redite du prénom Marie dans la réplique suivante. Avec ce nouvel exemple du mouvement dialectique dans l'inspiration de Dubut de Laforest, l'auteur pointe cependant une contradiction juridique liée à l'absence de reconnaissance des amours saphiques, ce qui revient à la contester.

1 *La Femme d'affaires*. *Op. cit.*, p. 400-401.

Après l'étude de ces différents exemples extraits de la première partie de l'œuvre de Dubut de Laforest, c'est-à-dire avant *Les Derniers Scandales de Paris*, on constate que ses romans offrent un reflet des préjugés qui dominent son époque, même si, comme on vient de le voir, l'auteur semble prendre des distances à l'égard des stéréotypes les plus courants. On constate une certaine influence de la science et des travaux qui médicalisent les relations homosexuelles, influence mesurée cependant puisque l'écriture romanesque de Dubut de Laforest ne se borne jamais à illustrer d'exemples des théories médicales, elle consiste plutôt à y rechercher des sujets de romans ou de contes, ou d'autres éléments propres à servir l'invention romanesque.

Au-delà des travaux scientifiques, ces premières œuvres témoignent des préjugés les plus courants à son époque et sont révélatrices d'une condamnation morale qui reste tenace, malgré les progrès apportés par la Révolution. Contrairement à la prostitution et à la condition féminine, il ne semble pas que l'homosexualité fasse l'objet d'un débat public en France au moment où Dubut de Laforest écrit ses romans, vraisemblablement parce que la Révolution a mis un terme à sa pénalisation, ce qui n'est pas le cas en Angleterre et surtout en Allemagne, où elles suscitent des expressions engagées. Toutefois, les écrits publics que constituent les romans de Dubut de Laforest et de bien d'autres écrivains de la fin du siècle sont une façon d'admettre l'existence des homosexualités, même si la reconnaissance de l'amour entre personnes du même sexe n'interviendra que bien plus tard et reste aujourd'hui encore, dans une large mesure, à conquérir.

IV.5 Érotisme fin-de-siècle

Le motif de l'homosexualité chez Dubut de Laforest est lié à celui de l'érotisme, omniprésent en raison du rôle moteur joué par le désir amoureux dans les intrigues romanesques. En donnant lieu à des scènes de relations sensuelles, il occasionne des passages érotiques, voire pornographiques, qui semblent confirmer l'assertion de Florence Tamagne qui voit dans le saphisme un « poncif de la littérature décadente ». Pour comprendre de quelle manière cet aspect caractérise l'esthétique de l'écrivain, il est nécessaire de s'arrêter un instant sur cette notion de décadence pour la préciser, montrer sa pertinence à son sujet et examiner ensuite les différents exemples, somme toute assez peu nombreux, de passages d'érotisme saphique ; on en rencontre en effet uniquement dans *Mademoiselle Tantale*, *Le Gaga* et *Les Derniers Scandales de Paris*.

À propos du sentiment de déclin des civilisations, Cioran écrit : « C'est avec raison qu'à chaque époque on croit assister à la disparition des dernières traces du Paradis terrestre.¹ » Les évolutions sociales, morales ou technologiques créent un sentiment de perte qui entraîne une impression de décadence que l'on est tenté de voir en toute période. Impression que le grand pessimiste roumain confirme en estimant qu'elle n'est pas sans raison. La notion de décadence n'est donc pas exclusive des dernières années du XIX^e siècle, mais elle occupe à ce moment-là le premier plan des préoccupations, tandis qu'aujourd'hui, par exemple, elle ne relève que d'un sentiment diffus.

1 CIORAN, Emil. *Aveux et Anathèmes*, Paris : éditions Gallimard, 1986, p. 11.

Dans un article publié dans la revue *Romantisme* intitulé « Décadence, politique et littérature à la fin du XIX^e siècle »¹, Jean El Gammal montre que le sentiment de décadence prend sa source dans la défaite de Sedan en 1870, avec la guerre civile qui a suivi et la démographie négative du pays depuis cette date, et domine la plupart des sensibilités politiques. Mais dans les années 1880, c'est parmi les forces conservatrices qu'il est le plus sensible.

[Les légitimistes] continuent à considérer que l'âge d'or se situait au temps des cathédrales, et, tout en se défendant de vouloir revenir purement et simplement au passé, [ils] font l'éloge des corporations, qui, selon eux, protégeaient les travailleurs, livrés à eux-mêmes par l'individualisme et le capitalisme².

Selon les orléanistes, plus modérés, le déclin concerne plutôt le XIX^e siècle, ils regrettent les « sages gouvernements qui s'appuyaient sur le suffrage censitaire ». Et pour les bonapartistes :

La décadence politique [...] vient de l'absence de consultation du peuple et de l'abandon du principe dynastique, sans pour autant vanter les Premier et Second empires qui ont conduit à des invasions.³

Ces trois tendances se rejoignent pour déplorer la laïcisation de l'enseignement et le déclin du rôle de l'Église qui « sont à leurs yeux des facteurs d'affaiblissement national ». La présence du motif de la décadence au cœur même du discours d'une grande partie du paysage politique est révélatrice de sa présence dans les mentalités, d'autant que le sujet n'est pas absent dans les partis de gauche. Chez les Républicains demeure un « héritage scientiste » et la foi en un « progrès continu⁴ ». Mais certains radicaux critiquent « l'immobilisme » des gouvernements successifs et leur reprochent d'abandonner « les réformes du programme de Belleville de 1869⁵ ». Au sein même de leur mouvement et malgré leur exercice du pouvoir, l'idée de République se teinte de décadence.

Les socialistes quant à eux sont marqués par un « optimisme historique » et considèrent que « la décadence ne peut être que provisoire. » Cependant, « il leur arrive parfois de souligner que la condition des travailleurs n'a guère été améliorée à la suite de la Révolution française⁶ ». Enfin, parmi les mouvances nationalistes qui voient le jour à la fin du siècle, on ne distingue pas de références historiques, mais le ressort de leur mouvement est justement une réaction au sentiment de décadence qui domine dans la société comme le souligne Zeev Sternhell⁷.

D'un point de vue littéraire, Jean El Gammal montre que la notion de décadence ne caractérise pas une école particulière ; elle est plutôt une sorte de dénominateur commun de toute la littérature de la fin du siècle. Le sentiment d'appartenir à une époque de déclin se manifeste chez un grand nombre d'écrivains, en particulier chez Huysmans. Dans un autre article intitulé « Les écrivains

1 EL GAMMAL, Jean. « Décadence, politique et littérature à la fin du XIX^e siècle ». *Romantisme*, 1983, numéro 42, p. 23-33.

2 *Ibid.*, p. 24.

3 *Ibid.*, p. 25.

4 *Ibid.*, p. 26.

5 *Ibid.*, p. 26. Le programme de Belleville est celui de Léon Gambetta alors qu'il est candidat aux élections législatives de 1869.

6 *Ibid.*, p. 27.

7 STERNHELL, Zeev. *Maurice Barrès et le nationalisme français*. Paris : Colin, 1972, p. 75.

français et la notion de décadence » Pierre Guiral définit la décadence littéraire de cette manière :

La France a été vaincue, elle a été amputée, elle a cessé d'être la première puissance militaire en Europe et, du fait de l'abandon de Rome, la première puissance catholique dans le monde (c'est du moins le sentiment des diplomates français dans la ville éternelle) ; elle a ajouté aux désastres de la guerre extérieure les horreurs d'une guerre civile, d'une guerre sociale sans merci. Tous les contemporains ont été accablés par une telle infortune et l'ont exprimée avec plus ou moins de talent.¹

Comme il l'indique plus haut, le sentiment de décadence provient aussi du phénomène de dénatalité que l'on observe depuis 1870 en France et qui n'a pas d'équivalent dans les autres pays européens. Ainsi, la notion de décadence correspond surtout à une période chronologique où le sentiment se répand dans toute la société, consécutivement aux événements du début des années 1870.

Bien qu'il exprime à plusieurs reprises son attachement au mouvement républicain, notamment à la figure de Léon Gambetta, Dubut de Laforest n'échappe pas au sentiment général et déclare à plusieurs reprises avoir l'impression d'appartenir à une époque de décadence. Il va cependant bien au-delà du seul sentiment d'un déclin national, elle acquiert dans ses romans des caractéristiques particulières qui donnent un rôle essentiel à la notion dans sa démarche littéraire. Un premier relevé de ses expressions permet de se faire une idée de sa présence dans l'ensemble de l'œuvre :

- dans *L'Homme de joie*, le narrateur voit dans le goût du spectacle de la guillotine « la décadence d'un peuple nerveux, malade, usé, pourri de la maladie qui travaille toute la vieille Europe, à la fin mauvaise d'un siècle² » ;
- dans *La Femme d'affaires*, l'auteur cite un « poète de la décadence », pour lui attribuer la formule : « Diogo Baccellar, de l'or en barr³ » ;
- la morphine est considérée comme la « Circé de notre décadence⁴ » dans le roman qui lui est consacré ;
- dans *Les Derniers Scandales de Paris*, Reginald Fenwick se déguise en « empereur romain de la Décadence⁵ ».

Ces occurrences confirment les analyses de Jean El Gammal et Pierre Guiral : la décadence définit avant tout la période de rédaction des romans, et l'auteur lui associe à plusieurs reprises celle de l'Empire romain.

Dans sa préface au *Gaga*, Jean de Palacio insiste sur la présence de la décadence dans le roman. Il souligne les références à Rome et aux « saturnales antiques », mais il la voit aussi dans la déchéance même du personnage principal. Il relève enfin un autre emploi du terme : deux personnages sont qualifiés de « décadences d'hommes » : lord Malvitch dans *L'Homme de joie* et Gabriel de Sermouze dans *Mademoiselle de Marbeuf*.

De quelle manière l'homosexualité est-elle associée au motif de la décadence, au-delà du poncif relevé par Florence Tamagne ? De ce point de vue, le déguisement de Reginald Fenwick, principale

1 GUIRAL, Pierre. « Les écrivains français et la notion de décadence ». *Romantisme*, 1983, numéro 42, p. 15.

2 *L'Homme de joie*. *Op. cit.*, p. 253.

3 *La Femme d'affaires*. *Op. cit.*, p.

4 *Morphine*. *Op. cit.*, p. 209.

5 *Le Dernier Gigolo*. *Op. cit.*, p. 77.

figure d'homosexuel masculin dans toute l'œuvre, à la « redoute masquée » dans le quatrième livre des *Derniers Scandales de Paris* en empereur romain de la décadence est un premier indice révélateur. Comme elle est une forme de sexualité non procréatrice, l'homosexualité est associée à l'angoisse de la dénatalité comme le montre un court poème cité dans *Le Dernier Gigolo* et dont l'origine est attribuée à un membre de l'Académie française :

Deux femmes s'aimaient tendrement :
L'une était brune, et l'autre blonde ;
Ça s'arrangeait parfaitement !

MORALITÉ.

Après elles, la fin du monde.¹

L'absence de procréation accompagne l'angoisse de la baisse de natalité que souligne aussi la phrase en exergue au *Docteur Mort-aux-Gosses* du député Gustave Rivet². Elle conduit même ici à « la fin du monde » que prépare la décadence en cours.

Mais c'est aussi par les références aux orgies et autres saturnales de l'Antiquité romaine que l'homosexualité accompagne le motif de la décadence en donnant lieu à plusieurs scènes érotiques entre personnages de lesbiennes. Ainsi, le saphisme n'est pas seulement un « poncif » de la littérature décadente, il est aussi une de ses principales expressions en mettant en jeu une sexualité non procréatrice et en développant un érotisme que l'on pourrait qualifier d'orgiaque et qui se réfère à la décadence romaine. Il convient donc à présent d'analyser ses différentes expressions dans l'ensemble des romans de Dubut de Laforest.

Le motif érotique pose d'emblée la question de sa définition et de son opposition à celui de la pornographie. Si l'on s'en réfère à l'étymologie des deux termes, l'érotisme est lié à l'amour figuré par le dieu Éros de la mythologie grecque, tandis que la pornographie, formé sur la racine grecque *pornê* signifiant « prostituée » envisage surtout l'acte sexuel, ce qui explique la définition du *Grand Robert* : « Représentation de choses obscènes³. » En s'en tenant à la définition la plus large, on peut donc estimer que tout passage éveillant ou évoquant le désir amoureux relève d'une littérature érotique, comme cette scène dans *La Bonne à tout faire* où l'auteur décrit Félicie Chevrier qui marche dans une rue parisienne pour se rendre chez des parents rue Rochechouart :

Félicie marchait sur les trottoirs, et bien que le bitume et le pavé fussent très secs en cette froide et limpide journée, elle troussait légèrement sa robe, enorgueillie du luxe de ses bas rouges. Ses jupons blancs, raides d'empois, tendus comme des voiles à la brise, avaient eu, au départ, des claquettements joyeux ; mais, dans la chaleur du corps, au mouvement des jambes, aux allées et venues des mains gantées qui parfois les aplatissaient en longueur avec des gestes équivoques, les jupons avaient dû rabattre leur orgueil.

1 *Le Dernier Gigolo. Op. cit.*, p. 77.

2 « ... En France, la population décroît ; le nombre des avortements, des infanticides et des abandons d'enfants se multiplie, et nul ne peut rester indifférent à cette douloureuse situation... » (Proposition de loi relative à la recherche de paternité, présentée par M. Gustave Rivet, député.) *Le Docteur Mort-aux-Gosses. Op. cit.*, p. 1.

3 « Pornographie ». *Le Grand Robert de la langue française*, ed. 2001, vol. 5.

–Je puis m'évanouir ! pensait la promeneuse pleine d'enthousiasme pour son linge... On peut me déshabiller dans une pharmacie... Je n'aurai pas honte !... Non !...¹

Le caractère érotique de ce passage provient d'abord d'un effet de dévoilement progressif du corps de la jeune femme : la jupe, le jupon jusqu'à la sensualité des jambes. La tension liée à l'érotisme apparaît avec la comparaison qualifiant les jupons, « raides comme des voiles à la brise », tandis que la sensualité est renforcée par la mention du vent et la chaleur du corps qui donnent une impression de volupté. Volupté qui se manifeste également avec les mains de Félicie qui font des « allées et venues » pareilles à des caresses, d'autant que les gestes ainsi formés sont « équivoques ». L'acmé est atteinte avec l'hypothèse d'un évanouissement qui évoque le spasme de la jouissance sexuelle, d'autant plus fort que le passage est clôturé par un « non ! » qui marque fermement une limite propre à l'érotisme et le refus de tout basculement vers une forme de pornographie.

Ce passage est troublant car en soulignant le charme de la servante, l'auteur place son lecteur dans la situation de Théodore Vaussanges, séduit par la domestique dont il abuse, ce qui va mener sa famille au désastre. Bien qu'on n'y observe aucun personnage de lesbienne, *La Bonne à tout faire* évoque cependant le saphisme avec une phrase en exergue extraite de *Mademoiselle de Maupin* de Théophile Gautier, qui, comme l'observent Marie-Jo Bonnet et Nicole G. Albert est un des romans emblématiques du saphisme du début XIX^e siècle.

Cette forme d'érotisme est très présente dans l'ensemble de l'œuvre où dominant les motifs du désir et des sentiments amoureux et où l'auteur exprime à plusieurs reprises sa fascination pour les personnages féminins.

On peut cependant adopter une définition plus restrictive de l'érotisme qui consisterait en une évocation ou une représentation de relations sensuelles, sans donner lieu à une forme d'obscénité qui caractériserait la pornographie, obscénité toute relative cependant car selon les époques et les sensibilités, la frontière de l'obscène est fluctuante. C'est ainsi que *Le Gaga* a été condamné pour un caractère pornographique qui nous échappe aujourd'hui. Dans l'ensemble de l'œuvre, les scènes d'érotisme charnel sont peu nombreuses ; les principales occurrences se situent dans *Mademoiselle Tantale*, *Le Gaga* et *Les Derniers Scandales de Paris*.

Dans *Mademoiselle Tantale*, l'héroïne qui pratique la sculpture est troublée par une de ses modèles, Camille Hartings, dont le prénom, androgyne, suggère d'emblée l'homosexualité. Le trouble de l'héroïne en sa présence est tel qu'elle doit interrompre la première séance de pose. Avant la rencontre suivante, l'auteur montre comment l'artiste succombe aux charmes des amours saphiques, et donne une perception de l'homosexualité qui explique dans une large mesure sa fascination et, du même coup, la forte présence de ce motif dans l'ensemble de son œuvre :

Avant la nuit, elle s'était procurée un nouveau livre : *L'Histoire de Sapho*. Elle le dévora. Son sommeil fut extrêmement agité. Ce beau corps de Camille dansait devant elle dans un flamboiement de clartés ; elle frissonnait au souvenir d'un baiser qu'elle avait reçu, malgré elle, que cette folle Camille était parvenue à lui donner, et dont le souvenir était si vivace qu'elle en était effrayée et ravie...

1 *La Bonne à tout faire. Op. cit.*, p. 157-158.

Et il y avait en elle un trouble de réalités et de songes, une surexcitation des sens luttant contre les révoltes d'une pudeur épouvantée. Des souffles couraient sur son visage et l'irritaient... Sa chambre lui paraissait imprégnée d'une odeur de femme, d'une autre elle-même ; et cette odeur était partout, sur son chevet, sur les draps du lit, sur l'oreiller, dans son linge à elle... Parfois elle passait la main sur ses joues et sur ses lèvres pour essuyer des baisers humides qui s'y posaient toujours, des baisers sans chaleur ou plutôt d'une chaleur inconnue, étrange, impossible, nés d'une extravagance d'efforts ; comme si, par une anatomie monstrueuse, son être se faisant double en toute chose, et qu'elle se fût embrassée elle-même sur les joues et sur la bouche...

Alors elle se représenta l'Antiquité avec ses passions exaspérées. Elle vit les scènes voluptueuses où, dans les jardins de Lesbos ornés de statues et de guirlandes, des jeunes filles et des jeunes femmes s'enlaçaient, tandis que les danseuses essayaient un pas gracieux dans les prairies, au son des flûtes et des sistres... Elle vit Sapho mollement étendue sur les herbes, entre ses deux compagnes préférées : Anagara de Millet et Damanhile de Pamphile... Elle entendit ce cri de l'amante des femmes : « Pour moi, j'aimerai la volupté tant que j'aurai le bonheur de voir la lumière du soleil !... »¹

Avec l'exemple de Mary Folkestone, on voit que la lecture de Sapho qui suit la rencontre avec Camille Hartinges provoque une véritable agitation chez le personnage qui la pousse dans les bras de son modèle. Depuis *Tête à l'envers*, les lectures des personnages féminins, en particulier quand il s'agit de romans, ont l'art de tourner la tête. C'est parce qu'elle a trop lu que Rosette Bérias veut se marier avec un notaire sans fortune plutôt qu'avec un paysan, et c'est pour la même raison qu'elle en viendra à tromper son mari. Comme le montre Laure Adler dans son ouvrage analysant une série de tableaux de maîtres représentant des femmes en train de lire, ce sujet est fréquemment abordé dans l'art pictural et révèle avant tout la dimension paternaliste des relations sociales. Nous avons vu plus haut que Dubut de Laforest s'élève parfois avec véhémence contre les injustices subies par les femmes de son temps, les représentations de femmes en train de lire dans ses romans semblent au contraire entretenir l'hégémonie masculine. Dans son introduction, Laure Adler écrit :

La lecture entre femmes, écrite par des femmes pour des femmes, tisse en effet, un lien de solidarité qui inquiète bien des hommes – hommes de loi, hommes d'hygiène, hommes de mœurs, homme d'Église. Tous, à leur manière, ils vont s'alarmer des femmes qui lisent, avant de les marginaliser, de les désigner comme différentes, atteintes de névroses diverses, affaiblies, exténuées par un excès de désirs artificiels, propres à succomber, proies rêvées d'un monde décadent et déliquescant, mais si vénéneux et si puissant érotiquement qu'il pourrait entraîner un brouillage d'identités sexuelles, une dévalorisation des codes moraux, une déstabilisation de la place assignée à chacun dans un monde où le propriétaire est le père, le bourgeois, l'époux ; et la femme ne peut qu'être épouse et non transpercée de désir, entachée de sexualité, même si – et justement pour cette raison – elle fait l'amour dans la conjugalité la moins débridée.²

La lecture est bien un appel à dépasser des cadres de son environnement, à s'émanciper des influences immédiates, dans une démarche qui met en jeu sa propre intimité. Comme le montre Laure Adler, elle est une forme de dissidence, et ce n'est pas un hasard si les autodafés sont les gestes de pouvoirs autoritaires. La description du trouble de Mary Folkestone à la lecture de Sapho illustre ce phénomène ; dans ce cas la lecture mène à une forme de corruption, liée à la réprobation morale de

1 *Mademoiselle Tantale. Op. cit.*, p. 147-148.

2 ADLER, Laure, *Les femmes qui lisent sont dangereuses*, Paris : Flammarion, 2006, p. 15.

l'homosexualité constatée plus haut. Cela dit, nous reviendrons plus loin sur la question de la lecture romanesque.

Le second élément qui retient l'attention dans la présentation du trouble de Mademoiselle Tantale est que la relation lesbienne apparaît d'abord comme un amour du double, une sexualité où l'on aime un autre soi-même, autant et davantage que soi-même, dont on connaît les formes et les réactions et qui se rapprochent ici d'une sorte d'onanisme puisque l'héroïne a l'impression de s'embrasser elle-même. Elle s'oppose ainsi à l'hétérosexualité qui fait intervenir une altérité sexuelle.

Enfin, ce passage insiste sur la référence antique à Sapho dont certaines œuvres sont redécouvertes au XIX^e siècle, comme le montre Marie-Jo Bonnet. Cependant, la relation lesbienne évoquée ici est avant tout une relation sensuelle et voluptueuse d'où semble exclue tout élément d'ordre spirituel : affinités, complicité... qui sont pourtant également constitutifs de la relation amoureuse. Tout point de vue extra-narratif, de l'auteur ou d'un narrateur fictif, est exclu de ce passage comme de la plupart des œuvres écrites dans les années 1880, on peut cependant déceler une certaine réprobation morale dans cette représentation du saphisme, exclusivement sensuel, qui ne lui accorde aucun caractère spirituel.

Après leur première rencontre, les deux personnages se retrouvent un peu plus loin :

Quand M^{me} Hartinges se présenta à l'atelier de l'avenue Trudaine pour la seconde séance de pose, Mary devint si rouge que Camille comprit que l'étrangère était vaincue... Un sourire qui n'est pas de la femme erra sur ses lèvres.

Elles se prirent au cou ; Camille, triomphante, dominant sa compagne de sa tête altière... Mary s'éloignant d'elle, la regardait, étonnée.

Miss Folkestone ne songea plus à son œuvre... La statue était ajournée...

Ce furent des parties folles. Elles s'enfermaient toutes deux dans l'atelier ; et lorsque Verneuil, que l'on voyait venir de loin par les fenêtres, sonnait à l'hôtel, on faisait silence, et mistress Tackay descendait pour répondre que mademoiselle était sortie.

Elles jouaient au petit ménage, Camille en jupons, Mary dans son costume blanc de Pierrot... Tout comme lord Ringham, elles avaient de petites voitures bleues et des chevaux mécaniques, des chevaux sur lesquels elles cavalcadaient, comme deux gamines.

C'étaient des câlineries, des tendresses de grandes pensionnaires, des confidences de maman à bébé, qui se terminaient souvent par des éclats de rire, parfois par de silencieux baisers.¹

C'est une manifestation corporelle non maîtrisée, une rougeur, qui montre que Mary Folkestone a cédé au charme de Camille Hartinges, et de la littérature saphique. Et encore une fois, aucune réprobation extra-narrative ne semble accompagner cette scène. Le seul commentaire perceptible concerne le sourire du modèle « qui n'est pas de la femme » qui illustre de façon discrète le stéréotype de virilité des lesbiennes.

Dans ce passage où l'érotisme des relations entre les deux jeunes femmes est suggéré, le lecteur est placé en situation de voyeurisme, de spectateur fasciné par la scène qui lui est présentée. Le voyeurisme est bien une « pratique sexuelle hors norme », lié au saphisme et qui est pratiqué dans les nouvelles « maisons de débauche » qui se multiplient à la fin du XIX^e siècle, ainsi que le montre Alain Corbin.

1 *Mademoiselle Tantale. Op. cit.*, p. 149-150.

Enfin les relations décrites ici sont espiègles, les deux personnages sont pareilles à « deux gamines », deux pensionnaires en situation scolaire, le saphisme est présenté comme un jeu de caresses puéril. Comme le montre Marie-Jo Bonnet, cette représentation correspond à son image traditionnelle qui le décrit comme le prolongement d'une amitié juvénile dans un jeu sensuel, ce qui revient à nier la possibilité d'un sentiment amoureux entre femmes et renvoie à leur privation d'autonomie dans la société de l'Ancien Régime et encore, dans une large mesure, à la fin du XIX^e siècle.

La première représentation d'un érotisme saphique dans l'œuvre de Dubut de Laforest n'est pas sans nuance. Comme nous venons de le constater, elle reproduit de manière discrète un certain nombre de préjugés, mais elle témoigne aussi d'une fascination liée au statut de voyeur dans lequel est soudain placé son lecteur. Par ailleurs, quand il décrit les sentiments de Mary Folkestone après sa rencontre avec Camille Hartinges, Dubut de Laforest exprime une véritable réflexion sur les relations amoureuses entre personnes du même sexe, en y associant le motif du double de soi-même, bien loin des stéréotypes traditionnels. Dans les exemples suivants, et jusqu'à *Madame Don Juan*, on va voir évoluer cette représentation, de même que les idées préconçues qui l'accompagnent.

L'érotisme est beaucoup plus sensible dans *Le Gaga* publié quelques années plus tard, et qui entraînera une condamnation de l'auteur pour « outrage aux bonnes mœurs ». Le roman comporte deux passages que l'on peut considérer aujourd'hui comme érotiques. Le premier ne met pas en scène un couple de lesbiennes, mais on retrouve l'homosexualité avec le motif du double qui est approfondi dans un rapport de continuité avec *Mademoiselle Tantale*. On y voit Julia, l'épouse du comte de Mauval contempler son corps dans un miroir :

Brusquement, elle souleva la tapisserie qui masquait son cabinet de toilette, que les lampes incendiaient d'un poudroisement d'or. M^{me} de Mauval prit plaisir à se mirer dans la grande glace du fond, où elle se voyait tout entière. Elle sourit à son image, heureuse d'être encore si belle ; et, tourmentée d'un levain de jalousie, elle voulut juger si vraiment, en ses velléités de combat amoureux, elle était encore armée pour la lutte.

Elle était bien chez elle : si son orgueil d'épouse était déçu et si sa pudeur de femme se révoltait, aucun témoin ne la verrait rougir.

Après quelques hésitations, la comtesse défit son peignoir, qui tomba à ses pieds ; elle enleva ses fines batistes, dégageant tous les trésors de son luxe intime, laissant se former un entassement parfumé par la douce senteur des chairs. Elle était nue : sa longue chevelure dorée s'épandait sur ses épaules ; des lumières couraient sur ses hanches aux cambrures délicates, remontaient les renflements des sinuosités de sa gorge, passaient rapides sur ses fleurs de seins, sur ses beaux bras, sur ses jambes aux fines attaches, illuminant et baisant tout d'un coup, et d'une flamme plus vive, et d'une caresse plus tendre et plus chaude, les mystérieuses merveilles de cette académie triomphante.

Loin de la déformer, la maternité déjà lointaine lui avait donné une hardiesse de contours, une manière de ciselure à la taille et à la naissance des seins, là où les lignes eussent paru trop effacées, trop languissantes, légers défauts inhérents à la plupart des filles du midi.

Elle restait là, calme, fière, chaste, les paupières à demi closes, devant l'harmonie et la beauté de ses formes, en présence de l'autre femme, – son portrait, – qu'à un moment elle regarda, non plus avec des yeux en fureur, mais apaisée, se disant que ses rivales vivantes disparaîtraient bientôt, comme allait s'évanouir sa propre image.

Et se voyant jolie, elle se sentit puissante, joyeuse.¹

1 *Le Gaga. Op. cit.*, p. 80-81.

Le contraste est grand entre ce passage où l'on éprouve un sentiment d'apaisement et le reste du roman qui décrit dans sa plus grande partie la dégénérescence du comte de Mauval, attisée par son cousin Sombreuse, lequel espère ainsi conduire Julia à se tourner vers lui. À ce stade du roman, l'ambition de la jeune femme est de parvenir à séduire de nouveau son mari pour le détourner des lieux de débauche où il se mine. Le sentiment d'apaisement est dû à la situation d'intimité du personnage qui admire son corps dans le miroir et qui se rassure grâce à son image, tandis que le chaos s'étend peu à peu dans tout l'univers romanesque. Apaisement paradoxal cependant, puisqu'il tient lieu de principale scène érotique à laquelle le lecteur assiste en voyeur, à l'instar du comte de Mauval dans ses nuits paillardes.

La description du reflet adopte le point de vue de la comtesse, comme le souligne le fait qu'elle soit le sujet grammatical des verbes de perception et que les adjectifs possessifs se rapportent tous à elle, de sorte qu'« aucun témoin » ne puisse la voir rougir. La description sensuelle du double de son corps n'est pas dénuée de saphisme, comme nous l'avons constaté avec *Mademoiselle Tantale*, et elle induit ici une certaine volupté. On voit la comtesse se dévêtir progressivement et la description suggérer, avec une certaine virtuosité, les caresses sur son corps, d'abord de sa longue chevelure, et c'est ensuite la description elle-même qui suit les mouvements de la lumière : elle court sur les hanches, remonte la gorge, passe sur les bras... L'auteur exprime ainsi une réelle fascination pour le corps féminin qui se dédouble dans le miroir, comme il se dédouble avec les couples de lesbiennes.

Toutefois, la fin du texte rappelle la maternité de Julia et, partant, son refus de l'homosexualité, ce qui efface bientôt le reflet du miroir.

Un peu plus loin dans le roman se trouve une autre scène érotique qui met en jeu cette fois deux personnages de lesbiennes. Le comte de Sombreuse a invité Marie d'Églaré et Andrée de Tomeyr qu'il espère pousser à des relations saphiques auxquels assistera son cousin, afin de mener encore un peu plus loin son « épuisement des sens et de l'esprit ». C'est par la lecture qu'il va parvenir à ses fins :

Autorisé par l'attitude un peu plus bienveillante des visiteuses, il feuilleta l'ouvrage, intitulé : *Les Cousines*, et il l'ouvrit au chapitre IX.

Il commença doucement, en lecteur savant qui ménage ses effets :

« Depuis leur sortie de pension, c'était la première fois que Jeanne et Louise se retrouvaient chez leur vieille tante au château de Valmore. Les maris venaient de se rendre à une grande chasse ; les jeunes femmes étaient seules, sur la pelouse verdoyante disposée pour une partie de *lawn-tennis*. Toutes deux, elles paraissaient charmantes, sous leurs gracieux costumes de toile grise, chaussées de souliers Molière, les cheveux au vent, les jambes emprisonnées dans des maillots de couleur, avec de longs bas de soie noire. D'abord, le jeu avait préludé mollement. Bientôt la partie eut une animation extraordinaire. Louise – le servent, – une grande brune un peu maigre, envoyait la balle à coup de raquette ; Jeanne – le receveur, – toute blonde, toute rieuse, la renvoyait aussitôt, presque toujours à son premier bond. Et c'étaient des mouvements de corps, des cambres de reins, des ripostes et des attaques si précises que, du haut du perron, la douairière battait des mains et criait des bravos. À un moment, Jeanne glissa le pied, manqua la balle et tomba près du filet en riant. La tante avait disparu. Louise courut vers sa compagne, pour l'aider à se relever. Toutes deux, les mains dans les mains, les yeux dans les yeux, elles se regardèrent, allumées dans un coup de désir...

La chute n'était pas grave, mais le maillot rose de Jeanne avait craqué... Louise examinait curieusement, par la large fente du tissu, les chairs roses de sa cousine ; son œil ardent fouillait le corps de la femme... »

Ici, le lecteur s'arrêta ; les dames, qui se rapprochaient, frémissantes, le supplièrent de continuer. Le vieux gentilhomme reprit sa lecture, tandis que M^{me} d'Églé, le pied posé sur celui de M^{me} de Tomeyr, faisait sentir à la baronne la douce pression de ses genoux.

Maintenant la voix de M. de Sombreuse devenait tour à tour câline, chaude, pénétrante :

« Jeanne et Louise se firent des confidences. Elles étaient mariées à de jeunes gentilshommes qu'elles aimaient, et pourtant jamais elles n'avaient ressenti une émotion aussi vive que dans ce jeu enfantin. Elles avouèrent qu'à la dérobée, elles observaient leurs formes, leurs attitudes, se trouvant jolies...

– Ô Louise, quand tu te baissais, je courbais la tête, essayant de voir...

– Jeanne, soupirait Louise, comme tu es belle, bien faite !...

Un soir dans le parc de Valmore, les cousines se promenaient, bras dessus, bras dessous, se frôlant l'une contre l'autre, s'arrêtant de temps à autre dans les ombres, pour se donner une longue étreinte d'amour... Une moiteur perlait sur leurs fronts ; une ivresse les envahissait. Jamais baisers ne leur avaient paru si tendres, si délicats, si voluptueux. Elles arrivèrent ainsi à un kiosque abrité par des feuillages ; et là, sous la ramure... »

M. de Sombreuse ferma son livre. Depuis quelques minutes, M^{me} d'Églé et M^{me} de Tomeyr ne l'écoutaient plus. D'un mouvement pareil, Andrée et Marie s'étaient enlacées ; leurs lèvres se cherchaient et leurs yeux noyés de langueur, elles restaient là, se serrant à s'étouffer, indifférentes à la présence de l'homme.¹

Une nouvelle fois, Dubut de Laforest met en scène l'idée d'une lecture corruptrice, mais d'une manière radicale puisque son influence a lieu immédiatement et le texte même du livre est donné au lecteur. C'est en écoutant la diction des *Cousines* par le marquis de Sombreuse, personnage inspiré du marquis de Sade comme l'indique Dubut de Laforest dans *Pathologie Sociale*, que les deux femmes en viennent à s'enlacer. La forme du livre lu par le marquis de Sombreuse, indiquée un peu plus haut est extraordinaire et en fait un objet magique : c'est « un tout petit livre à la couverture de satin vert, à filet d'argent, incrusté de miniatures précieuses avec dans l'un des angles supérieurs la couronne et les armes de sa maison² ».

Dans cette scène l'érotisme est en quelque sorte mis en abîme puisqu'il apparaît d'abord dans un livre à l'intérieur du livre du lecteur, puis dans le livre lui-même. Comme dans la scène où Julia contemple son corps dans le miroir, il s'exprime par un dévoilement progressif puisqu'on voit Jeanne et Louise, non se dévêtir, mais révéler progressivement différentes parties de leurs corps, et aussi par le rapprochement progressif des deux invitées. C'est ainsi que la lecture du marquis éveille les désirs par un effet de contagion qui va même toucher, comme on l'apprend plus loin, les domestiques ayant entendu la scène.

La situation du lecteur réel devient troublante puisqu'il est certes placé en situation de voyeurisme comme dans les exemples précédents, mais il est aussi associé au personnage maléfisant du marquis de Sombreuse, lui aussi en train de lire.

Avec cette scène, l'auteur prête à la lecture un formidable pouvoir de persuasion, de contagion des idées et des sentiments, où l'on peut certes voir un nouvel exemple du phénomène identifié par Laure Adler. Mais ses dimensions sont telles ici qu'il dépasse le cadre d'une organisation sociale, le lecteur voyeur contemple l'image voluptueuse du corps féminin qui se démultiplie comme à l'infini par des effets de miroir et de contagion qui imprègnent la narration, et lui donnent une démesure

1 *Le Gaga. Op. cit.*, p. 187-189.

2 *Ibid.*, p. 187.

qui n'a d'égal que le désir lui-même. Dans cet exemple encore, on n'observe aucune expression extra-narrative, aucun commentaire de réprobation à la situation fascinante, en dehors du caractère négatif du marquis de Sombreuse.

Après *Le Gaga*, et peut-être en raison de la condamnation à laquelle il donne lieu, les scènes d'érotisme charnel deviennent rarissimes. On rencontre cependant dans *Les Derniers Scandales de Paris* un épisode où un personnage est en situation de voyeurisme. Il se situe dans le cinquième livre. L'architecte Honoré Perrotin est avec la prostituée Léa dans un cabinet du Café Égyptien quand ils entendent des bruits dans le cabinet voisin. À l'aide d'un tire-bouchon, ils font un trou dans la cloison pour observer ce qui s'y passe et ils découvrent Nona-Cœlsia enlacée avec Jacob Neuenchwander. Et un peu plus tard, alors que Léa est sortie, Honoré Perrotin observe de nouveau ce qui se passe dans la pièce voisine :

Il regarda par la petite ouverture et bondit en arrière :

– Ah ! pour le coup, c'est trop raide !... Ma femme avec une femme à présent !... Mathilde Roman, des Fantaisies-Parisiennes, et dans quelle attitude, Seigneur !... On me l'avait dénoncée pour ses histoires avec la baronne de Mirandol... Mais une cabotine... Il ne manquait plus que ça !...¹

En dépit de la brièveté du passage, on retrouve ici le saphisme associé au voyeurisme, mais avec une tonalité cette fois comique ; il s'agit de montrer que l'architecte est « le plus grand cocu de Paris ».

Au terme de notre étude du saphisme dans les premiers romans de Dubut de Laforest, on observe que les recherches scientifiques de son temps qui tendent à décrire l'homosexualité comme une pathologie sont bien présentes, mais dans des proportions mesurées, sans jamais réduire la fonction du roman au rôle d'une illustration de théories qui peuvent être versatiles. Les recherches scientifiques représentent plutôt des sources d'inspiration qui viennent s'ajouter à des représentations plus traditionnelles, comme dans *Mademoiselle Tantale* où l'amour entre femmes est décrit comme un échange infantile.

La réprobation morale de l'homosexualité qui domine toute l'Europe au moment où l'auteur écrit son œuvre est elle aussi bien présente, sans que ses créations puissent être réduites à une volonté d'édification. En effet, le saphisme est aussi le lieu d'une fascination érotique et d'une réflexion sur les relations amoureuse entre personnes du même sexe, comme on vient de le voir, mais c'est aussi un caractère fondamental de la littérature décadente, ce qui va au-delà du constat de Florence Tamagne le qualifiant de « poncif ». Il participe ainsi à la définition de l'esthétique de Dubut de Laforest qui lui apporte une grande variété de nuances.

IV.6 Madame Don Juan

On retrouve le motif de l'homosexualité dans *Les Derniers Scandales de Paris*, en particulier dans le livre V dont le titre désigne un personnage de lesbienne : Madame Don Juan, alias Huguette de

1 *Les Victimes de la débauche. Op. cit.*, p. 54.

Mirandol. L'importance accrue par la mise en titre de la notion justifie qu'on s'attarde particulièrement sur cet ouvrage, d'autant qu'il est écrit plus de dix ans après *Le Gaga*, soit à la fin de l'œuvre de Dubut de Laforest, son étude doit montrer quels prolongements et quelles évolutions connaît le motif du saphisme dans son univers romanesque.

Bien entendu, il convient préalablement de situer le roman de *Madame Don Juan*, et surtout son personnage principal dans l'ensemble des *Derniers Scandales de Paris*. Nous verrons ensuite comment ce livre est l'occasion d'une nouvelle expression des stéréotypes liés à l'homosexualité puisés dans des travaux scientifiques, même si l'on y voit s'ajouter de nouveaux, plus littéraires. Mais c'est surtout la fascination qui entoure le personnage de la lesbienne qui se modifie pour se situer à un autre niveau que celui de l'érotisme, tel que nous venons de le présenter. Ainsi, malgré un certain nombre d'idées reçues, nous verrons qu'avec *Madame Don Juan* et les autres personnages de lesbiennes dans la saga, le grand roman de Dubut de Laforest exprime une réelle ambiguïté qui ouvre la possibilité d'une reconnaissance de l'amour entre femmes.

Bien que le cinquième livre porte son nom, le personnage d'Huguette de Mirandol déborde par sa présence le cadre de ce roman. Elle apparaît dans le dernier chapitre du livre III (*La Grande Horizontale*), ce qui donne l'occasion d'un portrait que nous examinerons plus loin. Elle est évoquée dans le livre suivant, *Le Dernier Gigolo*, où on apprend que Dimitri Vorontzow est amoureux d'elle. On l'aperçoit au milieu de ce livre à la « redoute » des Fenwick où elle est déguisée en Don Juan. Le choix de sa tenue correspond à son surnom, à un aspect de sa personnalité, comme beaucoup d'autres costumes : Dimitri Vorontzow par exemple n'est pas déguisé, il a seulement passé son uniforme d'Ataman cosaque, le banquier juif Jacob Neuenschwander est en Shylock, ce qui renforce l'importance du choix de leur hôte, souligné plus haut, en « empereur de la décadence ».

Mais c'est à partir du dernier chapitre du livre IV, c'est-à-dire juste avant le début du roman qui porte son surnom qu'Huguette de Mirandol est placée au centre de l'action. Son roman commence en quelque sorte à la fin du livre précédent. Ce phénomène illustre une construction en chaînage de l'ensemble des *Derniers Scandales de Paris* où chaque livre est préparé dans celui qui le précède, ce qui permet de maintenir une continuité d'ensemble.

On découvre alors l'univers de ses amours saphiques qui donnent lieu à une scène de jalousie avec Nona-Cœlsia et Mathilde Romain, entraînant un duel qui se produit dans le premier chapitre de *Madame Don Juan* dans le bois de Fosse-Repose près de Chaville. L'héroïne rencontre aussitôt après le combat Emma Delpulget, fille du comptable démissionnaire du banquier Le Goëz ; elle en tombe amoureuse et la recrute comme lectrice. La plus grande partie du roman décrit ses efforts de séduction et les résistances de la jeune fille qui finit par lui céder et devenir sa compagne au milieu du livre. Dès lors, la temporalité narrative se desserre, plusieurs semaines s'écoulent et on retrouve au centre des derniers chapitres le vicomte de La Plaçade et l'intrigue principale. On assiste cependant au mariage de la baronne avec Dimitri Vorontzow qui, se sentant trahi par l'homosexualité de son épouse, lui inflige dans les dernières pages le supplice du « knout », une violente flagellation qui entraîne son évanouissement.

L'intrigue sentimentale reliant Huguette de Mirandol et Emma Delpulget croise l'intrigue principale à l'hôpital Sainte-Anne où la baronne effectue une visite à une ancienne maîtresse, Rose Leiris, au moment où Cloé de Haut-Brion et sa sœur Olga se rendent auprès de Léonie Lagrange qui recouvre la santé.

Après le livre V, *Madame Don Juan* n'occupera plus le centre de l'intrigue, sans pour autant disparaître totalement. Dans *Le Caissier du tripot*, elle fait partie des invités à l'ouverture du Bar Fleuri. Dans *Le Docteur Mort-aux-Gosses* on l'aperçoit dans un salon de thé où elle semble réconciliée avec Nona-Cœlsia. On voit dans *Le Tartufe-Paillard* que Dimitri Vorontzow est toujours amoureux d'elle et regrette de l'avoir frappée. Dans *Les Victimes de la débauche*, elle apparaît avec Emma Delpulget au Matelas-Épatant ; elle joue aussi un rôle positif dans les reprises des contes de « La Dame aux yeux verts » et du « Champ de sang ». Elle est également à Dieppe avec Emma Delpulget dans *Ces dames au salon et à la mer*. Et c'est dans *Le Bandit amoureux* que son divorce est prononcé. Elle intervient ponctuellement dans les différentes reprises à partir du livre X et on apprend la mort d'Emma Delpulget dans les derniers livres. Elle entre alors dans un couvent de repenties dont elle est chassée car elle « corrompt » les autres pensionnaires et elle finit par devenir une « pierreuse ».

Parmi l'ensemble des personnages, Madame Don Juan n'est pas la seule lesbienne. Outre Nona-Cœlsia, on compte aussi Mathilde Romain et les sœurs Arrisson. Mais dans *Les Derniers Scandales de Paris* comme dans les romans précédents, l'auteur distingue deux types de lesbiennes, selon que leur homosexualité est exclusive, comme celle d'Huguette de Mirandol, ou s'apparente à une forme de bisexualité comme celle des autres personnages. Il perpétue ainsi le préjugé scientifique, qu'il faut bien appeler ainsi, même si l'expression peut être entendue comme un oxymore. De cette manière, Huguette de Mirandol est aussi qualifiée à plusieurs reprises de « reine de Lesbos », et son personnage va incarner une concentration de stéréotypes liés à l'homosexualité ; elle se situe ainsi dans un rapport de filiation avec Faustine de Puypelat apparue dans *La Femme d'affaires*.

Du point de vue de l'intrigue générale de la saga, force est de constater que la baronne de Mirandol n'est pas un personnage essentiel. Elle est d'ailleurs absente du premier livre où ont lieu les crimes fondateurs de la série : la tentative de viol du baron Géraud et le guet-apens contre Lionel d'Esbly. Son rôle consiste principalement à caractériser l'univers de Cloé de Haut-Brion après son mariage avec Reginald Fenwick, lui-même homosexuel ; le lord anglais et la jeune divorcée constituent ainsi un reflet l'un de l'autre qui s'ajoute à ceux que nous avons observés plus haut dans la présentation de la saga. Mais elle est surtout associée à Achille Artaban parmi les amis de l'héroïne principale, dont elle constitue aussi une sorte de double féminin : le Dernier Gigolo comme on le surnomme se veut un grand séducteur et ne fait entrer aucun argent dans ses relations avec les femmes, contrairement aux souteneurs, « michets » et « michetons », il évoque ainsi la figure littéraire dont Huguette de Mirandol a fait son surnom. Et ce n'est pas l'unique analogie entre les deux personnages. Sa première véritable apparition dans l'intrigue se produit lors d'un duel avec le Dernier Gigolo et ils possèdent l'un et l'autre une pièce extraordinaire et secrète vouée à leurs relations amoureuses : la « chambre aux reliques » chez Achille Artaban et le « temple des amours » chez la baronne que nous étudierons plus loin.

On constate donc que la place qu'elle occupe dans l'intrigue est plutôt positive, elle se situe bien parmi les alliés de Cloé de Haut-Brion, qui est son témoin lors du duel contre Nona-Cœlsia, même si elle sera absente à son mariage. En outre, Madame Don Juan résiste et s'oppose au dangereux vicomte de La Plaçade quand il tente de la faire chanter. Tous ces éléments contribuent à l'ambiguïté du personnage.

Enfin, on peut s'interroger sur la phrase en exergue attribuée à Alfred de Musset et qui évoque le personnage de Don Juan. Elle peut bien sûr être entendue comme un hommage à l'œuvre de

Molière, ou à celle de Mozart, mais elle annonce aussi la présence de l'homosexualité dans ce livre puisqu'elle évoque surtout Alfred de Musset, auteur d'un célèbre roman saphique comme nous l'avons constaté plus haut avec les travaux de Nicole G. Albert et Marie-Jo Bonnet.

À l'instar de Faustine de Val-d'Ajol, et plus tard d'Antonia Le Corbeiller, Huguette de Mirandol incarne le stéréotype exprimé notamment par le docteur Chevalier qui voit en la lesbienne une sorte de femme-homme. Elle est en effet « un type anormal, – corps de femme et cerveau d'homme¹ ». Elle apparaît d'ailleurs avec des attributs masculins dans le chapitre 7 du *Dernier Gigolo* qui, comme on vient de le voir, constitue le début de l'épisode la concernant.

En veste et culotte de satin blanc, mi-plastronnée de peau de daim, longs bas de soie noire et sandales élégantes, sa chevelure rousse taillée et frisée comme celle d'un garçon, l'œil étincelant sous le masque, la main droite gantée à la Crispin et armée d'un fleuret, la baronne Huguette de Mirandol, dite « Madame Don Juan », se livrait, ce matin-là, au noble exercice de l'escrime, dans la coquette salle de son hôtel, boulevard Malesherbes : et, devant elle, apparaissait, en la tenue virile d'assaut, les moustaches blondes mousseuses, les épaules bien effacées, le corps d'aplomb, la tête haute, un sourire aux lèvres, le marquis Achille d'Artaban, le Dernier Gigolo.²

Elle intervient d'emblée « comme un garçon » en pratiquant un sport de combat avec son *alter ego* masculin. Elle se déguise en homme quand elle se rend au théâtre et elle se fait même appeler Huguette, plutôt qu'Huguette, quand elle se trouve avec ses maîtresses. Ces attributs masculins sont bien entendu une forme de « monstruosité » pour Dubut de Laforest, comme il l'a montré dans *Pathologie Sociale*. Mais dans cet extrait, ils apparaissent davantage comme des signes de force, la marque d'une véritable émancipation puisque depuis son divorce et contrairement aux autres femmes, la baronne de Mirandol ne dépend d'aucun homme. L'auteur n'insiste guère sur cet aspect qui s'oppose aux préjugés dominant son temps, et n'exprime jamais autre chose qu'une réprobation de l'homosexualité, mais sa manière de la représenter, la place qu'il accorde à la baronne dans l'ensemble de l'intrigue sont une première représentation de cette indépendance et figurent bien un espoir d'émancipation.

D'ailleurs un peu plus loin, Achille Artaban la qualifie de façon positive :

– J'entends que vous êtes plus qu'une femme... Vous avez la virilité de l'homme, tout en gardant la grâce de votre sexe, et vous me représentez un archange...³

Elle est ici un archange, ce qui met en avant son androgynie, plutôt que son homosexualité... alors qu'elle évoque plutôt un démon lors de sa première apparition dans le livre précédent où l'on découvre son portrait :

Cette noble visiteuse qui disputait au marquis Achille la célébrité parisienne et que le beau monde désignait sous le vocable de « Madame Don Juan », était une grande et belle rousse au nez aquilin, aux hanches vigoureuses, aux lèvres sensuelles et roses, à la peau vivante, dans tout l'éclat

1 *Madame Don Juan. Op. cit.* p. 68

2 *Le Dernier Gigolo. Op. cit.*, p. 119.

3 *Ibid.*, p. 121.

de sa vingt-cinquième année, et dont les yeux, frangés de longs cils, s'irradiaient d'étranges lumières : on eut dit tour à tour du bleu limpide du Léman, des eaux troubles du Rhône, des dorures du soleil, des lueurs de topaze, du rubis, de l'améthyste, de la pourpre du feu, et ces couleurs animaient un regard d'une attraction mystérieuse, comme des gouffres d'ombre, de sang et de pierres tandis que sur la bouche errait un sourire énigmatique, fait de dédain ou de volupté, le sourire de la Joconde.

Elle arrivait d'une promenade à cheval, et, descendue dans la cour d'honneur, après avoir confié sa bête à un groom, elle s'avancait, haute et virile moulée en une amazone noire, gantée de blanc, la cravache à la main, coiffée d'un petit chapeau d'homme et chaussée de mignonnes bottes à éperons d'argent.¹

La couleur rousse des cheveux évoque la flamme du danger, de l'enfer, mais c'est surtout son regard, comparé au lac Léman, au Rhône, au soleil et à des pierres précieuses qui lui donne un caractère merveilleux. Ses yeux représentent des « gouffres d'ombre », tandis que son sourire rappelle celui de Mona Lisa, image traditionnelle de l'ambiguïté sexuelle. Dans cette première apparition, le personnage évoque les figures mythologiques de la sorcière avec sa magie et les flammes de son regard et de ses cheveux, mais aussi les sirènes ou les ondines par la grâce de son visage et la couleur de ses yeux qui évoque les eaux « limpides » du lac Léman et celles, « plus troubles », du Rhône. La fin du passage où le portrait cesse d'être statique pour présenter le personnage en mouvement suggère son homosexualité avec sa tenue d'amazone et une nouvelle expression du cliché de la « femme-homme » avec son attitude, « haute et virile ». Avec le personnage de Madame Don Juan, la série des *Derniers Scandales de Paris* prend la dimension d'une épopée qui tient certes à son volume, mais aussi à la présentation fabuleuse de ce personnage qui évoque Circé dans *L'Odyssée* ou encore les Hespérides.

Son caractère exceptionnel tient aussi à ses origines lointaines :

Originnaire de la Havane, fille d'un planteur, elle avait été initiée, toute jeune, par une gouvernante, aux sacrifices de Lesbos ; et, à la mort de son père, indépendante et riche, elle les pratiquait avec une terrible ardeur.

Venue à Paris, épouse du baron de Mirandol, elle continua sa vie de débauches, et l'honorable gentilhomme rompit la chaîne, sans esclandre.

Aujourd'hui, la jeune et brillante divorcée, se maintenait, malgré des luxures, grâce à une hygiène rigoureuse et des sports quotidiens.²

Ce passage souligne aussi l'indépendance du personnage. « Jeune et brillante divorcée », elle est le contraire des nombreuses femmes opprimées par la société « patriarcale », telle que nous l'avons présentée plus haut. Elle incarne ainsi un revanche à leur oppression.

Avant d'étudier plus en détail comment la narration renforce le caractère merveilleux de la baronne, il convient de préciser de quelle manière sont présents et évoluent les préjugés dont les lesbiennes sont affublées dans les premières œuvres. Nous venons de constater celui de sa virilité, mais il en apparaît un autre, plus littéraire, celui de la damnation avec la référence aux poèmes de Charles Baudelaire rassemblés dans *Les Fleurs du mal*, en particulier « Lesbos », « Femmes damnées -

1 *La Grande Horizontale. Op. cit.*, p. 140-141.

2 *Le Dernier Gigolo. Op. cit.*, p. 131-132.

Delphine et Hyppolyte » et « La Mort des amants » qui est cité pour attribuer une dimension morbide aux lesbiennes et que l'auteur évoque au moment où Emma découvre l'appartement mystérieux de la baronne :

Les divans lui paraissaient « profonds comme des tombeaux », selon l'image de Baudelaire ; les parfums lui semblaient trop enivrants, la litée trop vaste, et les statues de marbre dont l'une représentait « La Vénus impudique », et l'autre « la suicidée de Leucade », lui firent baisser les yeux.¹

La « Vénus impudique » représente une statuette antique découverte dans les années 1860, quant à la suicidée de Leucade, il s'agit bien entendu de Sapho qui, selon la légende, aurait mis fin à ses jours en se jetant dans la mer du haut du rocher de Leucade dans l'Île de Lesbos. La damnation se définit aussi par un caractère lugubre ; elle devient la cause de l'affaiblissement que va connaître Emma, après Lisa Pincailloux dans la nouvelle du « Champ de sang », auquel les représentations baudelairiennes offrent une origine qui n'est plus pathologique, ce qui revient à contester les analyses médicales.

Pour en revenir à Madame Don Juan, le cliché de la malédiction explique en tout cas dans une large mesure la référence au héros dramatique dans son surnom. Ses amours sont damnés, non en raison de sa légèreté ou de son infidélité, elle ne lance aucun défi à l'autorité divine, mais parce qu'elle est lesbienne ; en l'absence de procréation, son amour est vain, elle est comme maudite, à l'instar de la figure du poète telle qu'elle apparaît dans « L'Albatros » ou encore « L'Étranger » dans *Les Petits Poèmes en prose*. Pour Marie-Jo Bonnet, la représentation de la lesbienne en femme damnée est une façon de l'exclure de la société humaine, et constitue de ce fait une entrave à la reconnaissance du saphisme². Il apparaît cependant qu'en l'associant à la figure du poète, Charles Baudelaire crée un phénomène d'identification qui peut aussi être interprété comme une autre manière de reconnaissance, puisque, dès lors, elle devient semblable au poète.

L'affaiblissement et les tendances neurasthéniques décrites dans les ouvrages scientifiques apparaissent de nouveau : on voit Emma devoir rentrer à Chaville, pour se ressourcer, reprendre toutes ses forces, et lors d'une visite à l'hôpital Sainte-Anne, la baronne retrouve une ancienne maîtresse devenue folle, Rose Leiris, « une des victimes au temple de Lesbos³ » :

Oh ! combien changée la petite blonde qui fut l'une des servantes d'amour de la grande Huguette ! Comment reconnaître en ce masque agité, bouleversé, en ces yeux rouges, en cette chevelure éparse, le visage mignon de Rose Léris, une des étoiles des Fantaisies-Parisiennes ?

– Bonjour, Huguette, bonjour ! dit la malheureuse.

Puis, tout à coup, menaçante :

– C'est la Mirandol ! C'est Madame Don Juan !... Elle m'a volé mon cœur !... Arrêtez-la !... Arrêtez la salope ! Arrêtez la gredine ! Arrêtez la mangeuse de femmes !... Elle m'a volé... volé... volé mon cœur !...

– Ma chérie ! gémissait la baronne, en larmes.

Et, Rose hurlait toujours :

– À l'échafaud, Madame Don Juan !... Elle m'a volé... volé... volé mon cœur !

1 *Madame Don Juan. Op. cit.*, p. 34.

2 BONNET, Marie-Jo. *Op. cit.*, p. 233 et suivantes.

3 *Madame Don Juan. Op. cit.*, p. 48.

Huguette descendit, éperdue ; mais, en bas, les papillons noirs s'envolèrent, et, dehors, près de sa voiture, elle résolut d'attendre le retour de lady Fenwick.¹

La mise en scène de la folie relève toujours d'une expression extraordinaire, hors du commun, qui accentue ici le caractère démesuré du personnage, d'autant plus extraordinaire que Rose Lérís la compare à une sorte de vampire en répétant qu'elle lui a volé son cœur et en la qualifiant de « mangeuse de femmes ». On est presque tenté de lire au sens propre la métaphore idiomatique des « papillons noirs » et de les imaginer voletant autour de sa silhouette.

Mais la fascination qu'elle suscite provient surtout de son environnement, qui se manifeste d'abord avec ses deux servantes, Akmé et Aïssa :

C'étaient de jeunes et magnifiques créatures, grandes et musclées, vêtues, à la manière des esclaves de la Mauritanie, d'étoffes de soie aux couleurs voyantes, la tête couverte d'un turban multicolore, les bras et les jambes nues, cerclés d'or, avec, aux oreilles, des anneaux énormes de même métal, et elles portaient à leur ceinture des poignards recourbés dont les poignées, enrichies de pierres précieuses, ressortaient de fourreaux de rouge velours.

Elles s'avancèrent près de M^{me} Don Juan et attendirent, immobiles, que leur maîtresse leur adressât la parole.²

Leur tenue exotique contraste avec les habits noirs et les robes soyeuses de la capitale qui dominent toute la narration située exclusivement à Paris, de même que leurs énormes bijoux et les poignards recourbés qui pendent à leurs ceintures, et qu'elles sont prêtes à dégainer pour protéger leur maîtresse. Prêtes à sacrifier leurs vies pour la baronne, elles sont plutôt des esclaves que des servantes, ce qui étonne le marquis d'Artaban :

– Oh ! oh ! Baronne, en février 1894 et à Paris, c'est peut-être aller un peu trop loin ?...³

Rien ne semble aller trop loin pour accroître la fascination provoquée par ce personnage qui s'exprime surtout par l'espace du « temple des amours » aménagé dans son appartement boulevard Malesherbes.

Ce n'était ni un salon, ni un boudoir, mais le temple original bizarre, merveilleux, d'une prêtresse nouvelle de Lesbos, très parisienne, qui ne s'est pas contentée de lire *La Fille aux yeux d'or*, et remonte à la source de l'antique pour la joie de ses yeux, de son esprit et de sa chair, pour la damnation de son âme.

Tout autour d'un mur circulaire aux panneaux capitonnés de satin rouge, broché de fleurs d'or, couraient de larges divans de rouge velours brodé de soie de même couleur.

Jetés sur le tapis oriental, des coussins de toutes les grandeurs et de toutes les formes étalaient leurs pourpres, leurs ors, au milieu de peaux de lions et de tigres, de toisons d'ours et de chèvres du Thibet [sic] ; des glaces, habilement disposées, et s'échelonnant partout, jusque dans les hauteurs, multipliaient à l'infini les objets de la pièce, et la baronne, couchée sur un des divans, pouvait voir des centaines, des milliers de baronnes, dans toutes les positions, de dos, de face, de profil, de trois quarts. Pas de contact avec l'extérieur, la porte de bronze fer-

1 *Madame Don Juan. Op. cit.*, p. 50.

2 *Le Dernier Gigolo. Op. cit.*, p. 124.

3 *Ibid.*, p. 125.

mée. Le sanctuaire était éclairé seulement par des lampes d'or pendant du plafond rouge, et dans ces lampes, dont les globes répandaient une opaline clarté, brûlaient des huiles parfumées et des essences odorantes, çà et là, des panoplies, des étagères et des vitrines avec des flacons de cristal artistement taillés, et sur lesquels on pouvait lire : *Opium, cocaïne, éther*; des narghilés, aux fourneaux sertis de corail et de turquoise, déroulaient, aux pieds des divans, leurs tuyaux, en de souples ondulations, tandis que dans les jardinières de Saxe et de Sèvres, de Limoges, et les vases de Delft, des fleurs, chaque matin renouvelées, mêlaient leurs doux parfums aux senteurs enivrantes des cassolettes.

Là-bas, sur une estrade de velours rouge, et sous un dais de brocart et d'or, apparaissait, majestueux et fleuri comme un autel, le lit en marbre blanc à filets dorés de la baronne, avec ses garnitures précieuses, ses oreillers de Valenciennes et ses draps de satin : elle était colossale, la litée, en forme de rotonde, et plus de vingt femmes auraient pu y dormir et même s'y ébattre.

Et, comme pour rappeler aux réalités de la vie, en ce séjour de rêve, sur une des étagères, on voyait des vins de France, d'Espagne et d'Italie, des liqueurs variées, des sandwiches, des gâteaux, des bonbons, et nombre de friandises.¹

Après Alfred de Musset mis en exergue au roman et Charles Baudelaire dans les passages que nous venons d'examiner, l'auteur cite un nouveau chef-d'œuvre du saphisme : *La Fille aux yeux d'or* d'Honoré de Balzac pour confirmer la damnation attachée aux relations lesbiennes dans *Les Derniers Scandales de Paris*. Mais il s'agit surtout ici d'introduire une description du « temple de Lesbos » aménagé par la baronne de Mirandol. Tout est mis en œuvre dans cette description pour insister sur sa démesure, son caractère fascinant, quasi merveilleux, lié à une finalité sensuelle et orgiaque suggérée par les attributs des plaisirs charnels et de l'ivresse.

Le « temple des amours » apparaît effectivement ici comme un lieu onirique où dominant les velours rouges et or du théâtre, de ses illusions et de ses machineries, qu'accompagne une multitude d'objets de luxe. L'impression de démesure est accentuée par les miroirs qui démultiplient à l'infini leurs reflets, de même que l'image du corps de la baronne.

Il y règne une odeur fabuleuse, mélange d'essence et d'huile diverses et de parfum de fleurs renouvelées chaque jour et qui caractérisent le « séjour de rêve » voué au plaisir des sens et aux ivresses de toutes sortes. En effet, la seconde caractéristique du lieu est sa vocation orgiaque : le lit en forme de rotonde peut accueillir vingt femmes auxquelles diverses drogues et alcool sont proposés : opium, vin, cocaïne... ainsi qu'une multitude de friandises destinés à satisfaire l'ensemble des gourmandises.

Tout est fait dans la description de ce nouveau temple des plaisirs saphiques pour accroître sa démesure, son caractère prodigieux, et c'est bien l'impression qu'il procure à Emma Delpulget quand elle le découvre :

Tout, autour d'elle, semblait à Emma extraordinaire et fabuleux en cette maison, autant la baronne et ses étranges allures que ces filles de Mauritanie, cariatides vivantes robustes comme des tigresses, humbles comme des chiennes.²

1 *Le Dernier Gigolo. Op. cit.*, p. 126-127.

2 *Madame Don Juan. Op. cit.*, p. 28.

Ainsi, ce ne sont plus l'érotisme et les relations charnelles qui créent la fascination liée aux relations lesbiennes, mais des stéréotypes grossis à l'infini pour atteindre une expression extrême, quasi onirique. D'ailleurs, quand l'éventualité d'un passage érotique se présente, elle est immédiatement rejetée par l'auteur, sous le prétexte d'une préoccupation morale qui rend impossible toute expression de cette sorte.

Lorsque M^{me} Don Juan entra, la Vénus des Fantaisies-Parisiennes, Mathilde Romain, introduite par les négresses, attendait dans le sanctuaire ; elle vint se jeter entre les bras de la conquérante :

– Oh ! Madame la baronne ! Madame Huguette !...

– Ne m'appellez plus ainsi, ma chatte, fit M^{me} de Mirandol... Nomme-moi Huguette... Oui, Huguette...

.
.

Ici l'auteur s'arrête, ne voulant pas peindre les tableaux de luxures, car si le droit du romancier n'a pas de limites en le champ des mœurs et le dépouillement de l'Arbre de la science – arbre du Bien et du Mal – son devoir est d'éviter les descriptions et les analyses dangereuses pour une œuvre répandue dans le grand public. L'écrivain – on le sait – n'entend pas faire aimer le vice, mais bien le flageller et en inspirer l'horreur par ses conclusions.

.¹

Ce passage illustre une des grandes innovations de la saga de *Derniers Scandales de Paris*. Outre ses dimensions épiques, l'auteur n'hésite plus en effet à intervenir dans le cours de sa narration pour la commenter ou interrompre le récit. Dans cet exemple, il revendique une nouvelle fois la démarche expérimentale de la science, tout en se référant à la Bible par l'évocation de La Genèse. On peut douter cependant, vu la démesure qui accompagne le personnage de Madame Don Juan qu'on lui trouve jamais un caractère scientifique : les commentaires de l'auteur semblent contredire ici la construction narrative.

Les qualités même du personnage accentuent cet effet : on a vu que sa force est si grande qu'elle n'hésite pas à s'exercer au duel avec Achille Artaban, réputé pour son adresse à l'escrime ; elle est par ailleurs tellement habile qu'elle coupe les cheveux d'Emma aussi bien, et peut-être mieux, que le coiffeur artiste, Victor Chevrier, rencontré dans *La Bonne à tout faire* ; quant à ses désirs sexuels, ils sont insatiables, contrairement à ceux de sa compagne qui ne cesse de s'épuiser :

Mais, Huguette demeurait là, toujours prête, avec ses lascivités de tigresse inassouvie, et Emma répondait aux baisers sacrilèges et mortels de la reine de Lesbos : on s'aimait, on s'adorait, le jour, la nuit, et ces débauches, et ces orgies durèrent des semaines sans que la baronne de Mirandol, un tempérament de fer, s'aperçût des ravages qu'elles produisaient chez sa jeune amie.²

La radicalité des stéréotypes incarnés par ce personnage leur donne une dimension extraordinaire. On pourrait même l'interpréter comme une remise en question des préjugés afférents qui, poussés au niveau de la caricature, deviennent invraisemblables, de la même façon qu'il suffit de

1 *Le Dernier Gigolo. Op. cit.*, p. 127.

2 *Madame Don Juan. Op. cit.*, p. 84.

grossir un argument pour l'abattre, comme le remarque Arthur Schopenhauer¹. Les passages où le texte exprime un point de vue autorial contredisent cependant cette interprétation. À plusieurs reprises en effet, les relations saphiques sont qualifiées de « pourriture² ». Ce qui est certain, c'est qu'avec Madame Don Juan, ce n'est plus un érotisme somme toute convenu qui caractérise la fascination saphique propre à la période de la décadence, mais la démesure de l'héroïne lesbienne.

La fascination pour Huguette de Mirandol est exprimée par un des personnages bienfaisants de la saga, principal soutien de Cloé de Haut-Brion et sa sœur Olga : l'aristocrate russe Dimitri Vorontzow qui tombe amoureux d'elle au point de l'épouser. Il lui inflige un sévère châtement quand il a découvert son homosexualité, mais dans les livres qui suivent, il confesse être toujours amoureux d'elle et regrette son geste. Ses sentiments rappellent ceux du clerc Amilcare Locatelli qui ne parvient pas à se défaire de son amour pour une autre lesbienne : Nona-Cœlsia.

Enfin, la dimension extraordinaire du personnage fait qu'elle incarne d'une manière très particulière la question du trouble des identités, très présente dans l'ensemble de l'œuvre depuis *Messidor*. Huguette devient Huguet auprès de ses maîtresses et présente ainsi un dédoublement sexuel qui apparaît aussi dans son surnom, à la fois masculin et féminin. Cela intervient également dans son apparence, elle n'hésite pas à se déguiser pour se « métamorphoser » en femme si nécessaire afin de rassurer Emma Delpulget³.

Comme on l'a vu avec la question de la prostitution et celle de la condition féminine, le regard porté par Dubut de Laforest sur son époque n'est pas neutre. Et il est temps à présent de s'interroger sur son attitude concernant la question de l'homosexualité et de l'enjeu qu'elle représente alors en France. Contrairement à ce qui se passe en Allemagne, la dépénalisation n'est plus une question à l'ordre du jour depuis l'épisode révolutionnaire, comme ont permis de le constater les travaux de Malick Briki, et il est vraisemblable qu'on ne perçoit pas alors les dangers induits par sa psychiatrisation naissante, en termes de mauvais traitement et d'abus médicaux de toutes sortes et aux conséquences désastreuses sur les individus, comme en termes idéologiques puisqu'elle fournit de nouveaux arguments aux théories eugénistes. Et d'ailleurs, les expressions du docteur Chevalier et de ses confrères ne sont pas dénuées d'une certaine compassion pour les souffrances qu'ils décrivent.

Quels sont alors les enjeux entre 1880 et 1900 ? Dubut de Laforest en a-t-il même conscience ? Il va de soi que depuis la Révolution, et aujourd'hui encore, c'est bien la reconnaissance du sentiment amoureux entre personnes du même sexe qui est centrale, et à laquelle répondront à leur manière Renée Vivien, Natalie Barney ou Gertrude Stein à la Belle Époque qui commence au moment de la disparition de l'écrivain. Il est malaisé de définir la place occupée par Dubut de Laforest dans ce débat, ce qui est certain et que l'on observe tout au long de son œuvre vis-à-vis des personnages

1 Le philosophe présente en effet un premier « stratagème » de la manière suivante :

L'extension. Étendre l'affirmation de l'adversaire au-delà de sa limite naturelle, l'interpréter dans un sens aussi général que possible ; la prendre en un sens le plus vaste qu'il se peut et l'exagérer ; et restreindre au contraire la sienne jusqu'à un sens aussi limité que possible, à l'intérieur de limites aussi étroites que possible ; car, plus une affirmation est généralisée, et plus nombreuses sont les attaques auxquelles elle s'expose.

SCHOPENHAUER Arthur. *L'Art d'avoir toujours raison*. Strasbourg : éditions Circé, 1990, p. 20.

2 À la page 38 de *Madame Don Juan*, le narrateur se demande si Emma va « tomber et pourrir dans les ardeurs lesbiennes. »

3 *Madame Don Juan*. *Op. cit.*, p. 83.

de lesbiennes, c'est que l'auteur fait preuve d'une ambiguïté qui est telle qu'elle relève bien d'un choix idéologique, notamment chez Huguette de Mirandol qui se caractérise par un « rire diabolique » et qui connaît un double châtement, d'abord par Dimitri Vorontzow et à la toute fin de la saga avec une destinée déplorable ; mais elle figure aussi parmi les alliés de l'héroïne bienfaitrice, Cloé de Haut-Brion, qui s'opposent à l'infâme La Plaçade ; elle tient par ailleurs un pari avec le marquis d'Artaban au profit d'une œuvre de bienfaisance destinée à aider des orphelins ; l'auteur lui attribue des qualités de générosité et de bravoure ; et elle personnifie, comme nous l'avons souligné, un idéal d'indépendance. Sa démesure annonce celle d'Antonia Le Corbeiller qui, criminelle, mais pas exclusivement lesbienne, sera pour sa part dénuée de toute ambiguïté.

Avec le personnage d'Huguette de Mirandol et le roman qui lui est consacré, Dubut de Laforest offre une représentation synthétique du saphisme dans la littérature de son temps, comme le signalent les références aux grandes œuvres du XIX^e siècle où ce motif apparaît. En reprenant et en amplifiant un grand nombre de stéréotypes et en insistant sur l'ambiguïté du personnage, il provoque certes un effet d'éblouissement de son lecteur, mais il incite surtout à un questionnement, ce qui apparaît aujourd'hui comme un premier pas vers une reconnaissance.

IV.7 Homosexualité masculine

Pour terminer notre étude de l'homosexualité, ou plutôt devrait-on dire des homosexualités en raison des différences entre celle qui concerne les femmes et celle qui concerne les hommes, il est nécessaire d'examiner à présent le motif de l'homosexualité masculine dans l'œuvre de Dubut de Laforest. Comme nous l'avons constaté plus haut, ses exemples sont beaucoup moins nombreux ; elle apparaît cependant dans quelques contes et surtout dans *Les Derniers Scandales de Paris* avec la figure de Reginald Fenwick. À l'image de la société de son temps, l'auteur exprime une réprobation parfois virulente de ce qu'il qualifie de « vice monstrueux¹ ». Toutefois, à travers notamment la complexité de l'époux de Cloé de Haut-Bion, le discours du romancier se teinte d'une même ambiguïté que celle que nous venons de constater au sujet des femmes et qui est propre à susciter le questionnement et la remise en question des préjugés les plus anciens.

De prime abord, la condamnation de l'homosexualité masculine est plus nette chez Dubut de Laforest que celle du saphisme et elle s'exprime de façon narrative, mais aussi extra-narrative ; nous entendons par là dans des passages où est mis en œuvre un discours qui est en dehors de la narration, qui s'écarte du fil de l'intrigue pour présenter une réflexion, un commentaire. C'est le cas, par exemple, lorsque l'écrivain décrit le sens de sa démarche quand il entend « porter le fer sur les plaies sociales ». C'est principalement dans *Les Derniers Scandales de Paris* que l'on observe ce type de passages, mais on peut également considérer que les préfaces et les dédicaces relèvent d'une écriture extra-narrative.

Cependant, c'est dans la narration elle-même que la réprobation morale se manifeste d'abord, et c'est dans un des *Contes à Panurge* qu'elle apparaît pour la première fois avec « Une rafle aux Champs

1 *Les Victimes de la débauche. Op. cit.*, p. 4.

Élysée ». Dans cette histoire, le compte d'Alsbourg est victime d'un guet-apens fomenté par Sosthène Werminck qui le place en situation d'attentat public aux mœurs avec un jeune homme. La réaction des badauds assistant à la scène illustre de manière éloquente le rejet que connaît l'homosexualité masculine à cette époque.

Au milieu de son trouble, de la plus effroyable aventure qui puisse anéantir un homme, le duc Raymond d'Alsbourg avait oublié de se reboutonner, et le coin de chemise attirait les lazzis, les huées, les insultes, rendait l'ignominie toute vivante.

– Le cochon !
– Le gredin !
– Le pédéraste !
– À l'eau ! à l'eau ! à l'eau !

On le bousculait, on le giflait, on l'assommait ; son chapeau roula de pied en pied, et le gentilhomme suivit ses gardiens, tête nue, dans la clameur des vociférations publiques.¹

Les injures sont violentes, l'intégrité physique du duc est menacée par des coups... En qualifiant l'attitude de la foule de « vociférations publiques », l'auteur se désolidarise de cette violence. On serait tenté d'y voir un premier signe de l'ambiguïté de son discours à l'égard de l'homosexualité, même si c'est plutôt le caractère passionné, voire irrationnel des réactions collectives qui est ici mis à l'index. Toujours est-il que cet exemple illustre les travaux de Malick Briki expliquant qu'en cas d'outrage aux mœurs, l'homosexualité constitue une circonstance aggravante, d'autant que la flétrissure dont est frappé le duc est considérable, comme le montre la suite de la nouvelle.

Son plan, si bien exécuté, Sosthène le jugeait merveilleux : d'Alsbourg condamné, flétri, emprisonné, mort civiquement ; l'épouse, honteuse, verrait le vide se faire autour d'elle ; il serait seul à lui apporter des consolations, et, le divorce prononcé, à offrir son nom et son titre, en échange d'un titre et d'un nom désormais immondes. Peu lui importait le martyre du gentilhomme et l'horrible douleur de la patricienne et le deuil éternel des enfants ! Il voulait la dame et ses millions !²

La condamnation pénale et morale est particulièrement sévère puisque le duc est « mort civiquement », c'est-à-dire que le scandale met fin à vie sociale et familiale : Sosthène Werminck va pouvoir prendre sa place dans sa famille et capter sa fortune. La gravité de cette situation est soulignée par l'usage de la figure de la polysyndète qui multiplie les coordonnants entre les sanctions subies par le personnage et donne une impression d'infini à ses douleurs. À la fin du conte cependant, la morale est sauve, pourrait-on dire, puisque le guet-apens est déjoué ; le duc est rétabli dans ses droits.

Mais le rôle de cette nouvelle du point de vue de l'homosexualité semble se limiter à l'illustration d'un état des mœurs et des représentations mentales dans la société du temps, sans que l'auteur exprime un véritable point de vue sur le sujet.

C'est dans le conte intitulé « Le Cas de lady Warsmouth³ » que l'homosexualité est pour la première fois caractérisée de façon négative à travers les personnages qui l'incarnent, ce qui revient à

1 *Contes à Panurge. Op. cit.*, p. 213.

2 *Ibid.*, p. 219.

3 *Contes à pour les hommes. Op. cit.*

exprimer une forme de réprobation, certes de manière indirecte. En effet, dans cette nouvelle, lord Augustus Warsmouth, surnommé lord Gomorrhe, trompe son épouse avec son secrétaire Cesare Kracchi qui cherche à spolier la jeune femme de son héritage. L'héroïne sort cependant victorieuse de l'intrigue en demandant à une domestique de se trouver nue dans le lit de son mari pour obtenir un constat d'adultère et un divorce en sa faveur.

Bien que cela ne soit que suggéré, le dangereux vicomte de La Plaçade des *Derniers Scandales de Paris* entretient des relations homosexuelles avec lord Fenwick. Pendant le voyage de noce où il accompagne Cloé et Reginald Fenwick dans leur croisière en Méditerranée, il prend des attitudes féminines et change d'apparence :

Et la toilette de l'homme venait de subir une métamorphose extraordinaire : Miroir portait des vêtements de jeune gommeux, des cols largement rabattus, des cravates de nuances tendres, un bracelet au poignet gauche et des bagues à tous les doigts – des bagues de femme !¹

La féminisation de son apparence constitue un opposé féminin à la virilité de la baronne de Mirandol, nouvelle illustration du stéréotype décrit plus haut. L'homosexualité du personnage transparaît un peu plus loin :

Reginald entraînait le vicomte sur le pont : bras dessus, bras dessous, ils se promènèrent au clair de lune, et, à la lueur des fanaux électriques, gesticulant, riant, se parlant visage contre visage, en une intimité que l'ex-Grande Horizontale trouva singulière et plus que fraternelle.²

Alors que la plupart des lesbiennes joue un rôle plutôt bienfaisant dans l'ensemble des intrigues, à l'exception cependant du personnage d'Antonia dans *La Traite des blanches*, on constate que lorsqu'elle est masculine, l'homosexualité caractérise plutôt des personnages négatifs, en dépit de l'exception de Reginald Fenwick dont le statut est particulièrement ambigu comme nous allons le voir.

L'apparition de passages « extra-narratifs » dans *Les Derniers Scandales de Paris* se traduit au début du treizième livre par une virulente argumentation.

On hurle contre la dépravation des mœurs actuelles, et nous sommes des anges devant les diables de l'Antiquité!... Platon et « son rêve infâme »!... Socrate et ses complaisances actives ou passives envers ses disciples et même des généraux!... Et les *Imperatori*: C.-J. César, « le mari de toutes les femmes et de tous les hommes » (*Omnium virorum mulierem et omnium mulierum virum*), selon la vivante expression de Curion ; Auguste, ce restaurateur tant vanté des mœurs et des lois, l'un des plus furieux débauchés de la République romaine, l'esclave des plaisirs de son grand-oncle César ; Caligula, se déguisant en femme et allant chercher, la nuit, des hommes, souillant de son commerce Lepidus et le mime Mnester, et jusqu'aux étrangers qu'on lui avait donnés en otage ; Néron faisant mutiler le jeune Sporus – pour le rendre fille – le couvrant ensuite d'un voile nuptial, circulant avec lui en litière, l'embrassant publiquement et l'épousant ; ce même Néron, vêtu d'une peau de bête, s'élançant vers des êtres de son sexe liés tout nus à des poteaux, et cherchant des jouissances sur leurs corps.

Et les autres, Galbas, Othon, Vitellius, Titus, Domitien, Héliogabale, Trajan, Adrien, Commode, tous infâmes jouisseurs et bourreaux !

1 *Le Dernier Gigolo Op. cit.* p. 7.

2 *Ibid.* p. 9.

Ces ignominies qui traversèrent le moyen âge, avec les Incubes et les Succubes, parurent bientôt se concentrer en Orient, mais, de nos jours, le « troisième sexe », ressuscité à Londres avec les vieux lords et les petits télégraphistes menace d'envahir Paris, et Tardieu le constate dans son *Étude médico-légale sur les Attentats aux mœurs* : « À Paris, dit-il, la p... a pris dans l'ombre un accroissement presque incroyable et a reçu une organisation clandestine destinée surtout à favoriser le chantage. »

Plus récemment, le docteur Martineau, dans ses *Leçons sur les déformations vulvaires et annales*, s'est exprimé en ces termes : « ... Vous, Messieurs, qui assistez à l'examen des malades de mon service, à mes conférences cliniques, vous êtes frappés, j'en suis sûr, de la même pensée et partagez mes convictions. Quelle que soit la cause que vous invoquiez et que les sociologues puissent faire valoir, la fréquence de la p... est grande, plus grande d'année en année. Les faits que j'ai recueillis en deux ans s'élèvent à plus de cent dans mon service. Actuellement, sur quatre-vingt-six malades, le quart, au moins, présente les déformations anales de la sodomie... »

Rien n'arrête les débauchés : ni la peur du chantage, ni la crainte des affreuses maladies, et quelques-uns, sous la poussée du désir, se font empoigner dans les vespasiennes.¹

L'auteur organise sa diatribe en deux parties. La première revêt un caractère historique, elle insiste sur les abus des derniers empereurs romains, en particulier ceux attribués à Néron. Elle montre aussi que l'homosexualité, qualifiée ici de pédérastie, existe depuis l'origine de l'humanité. On constate cependant que la décadence romaine est privilégiée puisqu'elle occupe plus de la moitié du panorama historique ; plusieurs empereurs de l'ère chrétienne sont mentionnés. L'auteur souligne ainsi le lien établi par son œuvre entre le motif de la décadence du temps et celui de l'homosexualité.

Dans la seconde partie du texte, des auteurs contemporains d'écrits scientifiques sont convoqués pour souligner la permanence du phénomène et donner corps à une indignation qui qualifie les homosexuels de « débauchés ».

Malgré sa tonalité véhémement, il nous semble pourtant que ce passage exprime surtout les préjugés et les stéréotypes d'une époque, une intransigeance à laquelle l'auteur n'apporte finalement aucun fondement, bien qu'elle heurte les sensibilités actuelles. Ce passage constitue un exemple spectaculaire de ce que l'on pourrait qualifier « d'énonciation romanesque », ce qui, sans dédouaner l'auteur de ses responsabilités, engage à considérer son propos avec une certaine profondeur, en élargissant le champ de notre compréhension. La notion linguistique d'énonciation est définie dans chapitre 5 du second volume des *Problèmes de linguistique générale* d'Émile Benveniste, intitulé « L'Appareil formel de l'énonciation ». On y lit, notamment :

Dans l'énonciation, nous considérons successivement l'acte même, les situations où il se réalise, les instruments de l'accomplissement.²

Le linguiste montre ainsi comment la situation d'énonciation (circonstances et configuration des interlocuteurs) joue un rôle primordial dans la formulation des énoncés, exerce une influence sur leur contenu et leur forme, et détermine, par exemple, le choix des pronoms et des indications de temps et de lieu. Cependant, on peut considérer que l'influence de cette situation va bien au-delà de ces marques formelles, et détermine l'idiome utilisé et même les sujets abordés : il va de soi par exemple que pour vendre un produit, il est nécessaire d'adapter son argumentation au client poten-

1 *Esthètes et Cambrioleurs. Op. cit.*, p. 4-5.

2 BENVENISTE, Émile. *Problèmes de linguistique générale*. Tome II. Paris : Gallimard, 1974, p. 81.

tiel, qualifié parfois de « cible », ce qui insiste sur son importance qui décide de l'ordre même, de la trajectoire du discours produit à son égard.

On pourrait pousser encore plus loin l'analyse de cette situation et considérer finalement tout énoncé comme une coproduction des interlocuteurs, déterminée par la place qu'ils y occupent ; l'énonciateur deviendrait en quelque sorte le média d'une réalisation linguistique partagée, fruit d'une situation d'énonciation particulière. Cette approche de l'énoncé a le grand inconvénient de sembler priver le sujet de la responsabilité de son propos ; elle invite plutôt à la reconsidérer et à examiner la place occupée par les interlocuteurs vis-à-vis de l'énoncé où se situent aussi leurs responsabilités.

Pour en revenir au passage qui nous intéresse, un élément concret, formel, souligne l'influence de la situation d'énonciation : les guillemets qui annoncent deux citations dans lesquelles se manifeste l'expression d'autres auteurs contemporains à Dubut de Laforest, c'est-à-dire émanant de la situation d'énonciation de son roman. Dès lors, il est malaisé de déterminer si le regard du romancier sur l'homosexualité masculine est rétrograde ou au contraire porteur d'espoir. Ce qui est certain, c'est que son œuvre reflète ici la mentalité de son époque qui se manifeste très concrètement dans la présence de citations. Mais il va de soi que l'importance de la situation d'énonciation ne prend pas nécessairement le tour d'une citation pour influencer un texte.

La seconde innovation apportée par *Les Derniers Scandales de Paris* est que l'homosexualité se manifeste aussi par un lieu propre, le « Bal des Tatas », rue d'Aboukir, qui intervient dans l'épisode concernant Agathe-la-Goule :

Une soirée grisâtre d'été. – Ils sont là, une vingtaine d'esthètes et d'éphèbes, appartenant tous à la confrérie : les uns boivent de fades liqueurs, le long des tables ; les autres dansent ; ils valsent, amoureusement enlacés, au bruit d'un orchestre de trois musiciens : un piston, une clarinette et une basse, dont les silhouettes étranges se détachent derrière une ronde lucarne.

La salle, chichement éclairée, forme un parallélogramme : à droite, les tables avec des bancs ; à gauche, le comptoir de zinc où trône, parmi des flacons multicolores et des ruoltz, le tenancier, un ignoble personnage, imberbe et gras, d'une graisse flasque et malsaine ; ses petits yeux gris, qu'il s'efforce de rendre langoureux, vont et viennent des consommateurs aux danseurs, et ses lèvres lippues et retombantes osent des sourires ; vraiment, il est impossible de déterminer l'âge et même le sexe de cet être, tant l'accoutrement et les allures paraissent incertaines et bizarres ; une toque de noir velours domine sa chevelure longue et grisonnante, et son torse, et son ventre et ses hanches, enveloppés d'un châle imitation des Indes, accusent le « gras » d'une femme enceinte.

Mais c'est un homme, un esthète sur le retour, bien que les habitués le nomment toujours « Maman » et qu'il agite un éventail avec des minauderies toutes féminines... Oui, c'est un homme, « Maman ! »... C'est un homme, pour la honte de l'espèce virile !

Et, sous les regards de ce vieux drôle « passif », tournent les couples de jeunes hommes, ceux-ci vêtus de complets collants aux nuances tendres, ceux-là en bicyclistes, d'autres portant la livrée des domestiques de bonnes maisons, ou des chasseurs de cafés et restaurants, ou des grooms de cercle, ou les vestes bleues d'apprentis imprimeurs ; quelques-uns arborent de fines moustaches, mais la plupart sont glabres et tous stigmatisés de vice, avec des joues blafardes et, entre des soupirs d'amour et des cris légers et des pâmoisons luxurieuses, ils exhalent et confondent leurs atroces odeurs de musc.¹

1 *Esthètes et Cambrioleurs. Op. cit.*, p. 5-6.

L'auteur caractérise surtout le lieu par les individus qui le fréquentent, et en particulier « Maman », qu'il décrit comme un personnage improbable : sans âge, imberbe, et dont le corps évoque celui d'une femme enceinte, ce qui lui vaut son surnom. Le texte décrit ensuite les danseurs et crée une image de l'homosexualité masculine qui rappelle la damnation des lesbiennes. Ils sont glabres et leurs joues blafardes donnent au tableau un air triste et lugubre : l'amour se manifeste ici sans effusion, il prend la forme de « cris légers », de « soupirs d'amour » et de « pamoisons luxurieuses ». La lumière est faible, les mouvements sont lents, ce qui donne une impression de douceur qui contraste avec la violence de l'ensemble du roman qui met en scène les affreux crimes d'Agathe Sorbier. Douceur accentuée par les rondeurs bienveillantes de « Maman ». Ainsi, tandis que l'auteur annonce « fouailler » le vice en un lieu atroce, il décrit certes un univers sombre et morbide, mais aussi dénué de la violence qui l'environne.

Dans *Les Derniers Scandales de Paris*, l'homosexualité masculine se manifeste surtout par la figure de lord Reginald Fenwick, tout aussi ambiguë que la baronne de Mirandol. En premier lieu, il apparaît que son intervention dans l'intrigue est positive puisque c'est en se mariant avec lui que Cloé de Haut-Brion échappe définitivement à l'emprise du souteneur Arthur de La Plaçade qui avait fait d'elle une prostituée et qu'elle retrouve son rang d'aristocrate. Quant à sa destinée dans l'ensemble narratif, elle est moins douloureuse que celle de la baronne de Mirandol puisqu'il ne connaît aucun châtement : il divorce et retourne en Angleterre. Enfin, il apparaît dans une situation particulièrement spectaculaire dans *Le Bandit amoureux* où il s'est déguisé en princesse de Trébizonde :

« Maman » ouvrit et pénétra avec le jeune télégraphiste dans un boudoir tendu de satin mauve, richement meublé, fleuri comme une chapelle ; et là, dans le demi-jour d'une lampe d'albâtre, le gosse aperçut, couchée sur une ottomane, une dame qui lui sembla merveilleusement habillée.

Elle était vêtue d'une robe de satin lilas à fleurette d'or, très décolletée, et sa chevelure d'un rouge vénitien s'enroulait en un réseau de perles fines et de diamants ; le petit garçon n'osait avancer : il avait peur des yeux brillants d'un éclat sauvage parmi le fard.¹

Le boudoir où dominent les bouquets de fleurs et le satin mauve développe le stéréotype de la féminisation des homosexuels masculins. Les traits extraordinaires du personnage rappellent ceux de Madame Don Juan : des cheveux d'un rouge vénitien, des yeux qui brillent « d'un éclat sauvage ». Mais on se rend compte un peu plus loin que « l'éclat sauvage » du regard est plus un signe d'ébriété qu'un attribut merveilleux. La princesse de Trébizonde évoque finalement une Madame Don Juan qui aurait perdu toute sa force pour échouer au « Bal des Tatas ». Le personnage se caractérise surtout par son ridicule et sa faiblesse, tandis que la baronne se distinguait par sa force et son caractère extraordinaire.

La condamnation de l'homosexualité masculine chez Dubut de Laforest semble *a priori* plus virulente que celle du saphisme. Mais dans *Les Derniers Scandales de Paris*, l'auteur présente les homosexuels comme des personnages inoffensifs, voire bienfaisants, même s'ils sont parfois ridicules comme le lord anglais habillé en princesse de Trébizonde. Nous avons souligné plus haut que l'auteur décrit les prostituées avant tout comme des victimes et apporte ainsi des fondements à la

1 *Esthètes et Cambrioleurs. Op. cit.*, p. 10.

démarche abolitionniste. Étant donné les lourds préjugés de son époque à l'égard des homosexuels, il nous apparaît que leur représentation engage à la tolérance et prive en tout cas d'argument toute attitude répressive.

*

À l'issue de notre étude de l'homosexualité dans l'œuvre de Dubut de Laforest, plusieurs conclusions s'imposent. En premier lieu, elle confirme la prééminence des personnages féminins, puisque la plupart des occurrences que nous avons relevées concernent le saphisme. D'un point de vue historique, les romans sont écrits à une période charnière qui précède la reconnaissance du saphisme qui sera incarnée à la Belle Époque par des femmes de lettres telles que Natalie Barney ou Renée Vivien.

À l'instar d'un grand nombre de romans de son époque, les œuvres que nous avons examinées montrent que l'homosexualité est associée au sentiment de décadence en présentant une sexualité et des amours non procréatrices. De cette manière, elle donne lieu à des passages dont l'érotisme se réfère à l'Antiquité. Mais au-delà du poncif relevé par Florence Tamagne, les romans de Dubut de Laforest attestent d'une véritable réflexion, en faisant intervenir le motif du double et en mobilisant de nombreuses références littéraires. Au fil de notre étude, nous avons effet constaté que les références à des œuvres évoquant le saphisme sont particulièrement nombreuses : *La Fille aux yeux d'or* de Balzac, mais aussi Alfred de Musset, Théophile Gautier et *Mademoiselle de Maupin*, les poèmes de Charles Baudelaire, Denis Diderot et *La Religieuse*, Adolphe Belot et *Mademoiselle Giraud, ma femme*, et même Charles Fourier, auteur du *Nouveau Monde amoureux*. C'est presque une bibliothèque de la littérature saphique qui apparaît dans l'œuvre de Dubut de Laforest !

Ces éléments sont contredits par une apparente réprobation morale qui s'exprime à plusieurs reprises. Mais comme nous l'avons montré, celle-ci correspond davantage à un état des mentalités dans la société française qu'à une volonté de stigmatisation de la part de l'écrivain.

En effet, alors qu'à la fin du XIX^e siècle de nombreux médecins renouvellent les stéréotypes et les préjugés les plus éculés dans une littérature qui tend à créer une pathologie des relations homosexuelles, Dubut de Laforest n'en retient que certains éléments d'inspiration pour les déformer ou les amplifier de manière à nourrir son invention romanesque, en dépit de son intérêt pour les sciences. Son engagement républicain se nourrit aussi d'une forme de positivisme qui aurait pu le conduire à borner son œuvre à une mise en romans de théories médicales. Il n'en est rien.

Il résulte de sa démarche des personnages particulièrement ambigus qui, comme nous l'avons montré, s'oppose à toute attitude d'exclusion ou toute autre forme de répression. Son approche de l'homosexualité rejoint celle de la condition féminine et de la prostitution dans la mesure où elle engage à une meilleure compréhension et à la tolérance dans un contexte où domine encore l'ancienne réprobation morale et où l'apparition des théories eugénistes incite à l'exclusion et à l'intransigeance.

Les romans de Dubut de Laforest engagent au contraire, par leur ambiguïté et la fascination dont ils témoignent, à une remise en question et à une approche débarrassée de ses préjugés. Son œuvre est de cette manière annonciatrice des progrès qui s'engagent le siècle suivant et qui se poursuivent aujourd'hui encore.

V. Les personnages de juifs et l'antisémitisme

Les références littéraires parsèment l'œuvre de Dubut de Laforest et parmi elles, Shakespeare, Molière et Rabelais sont fréquemment cités. Une des pièces du génie élisabéthain est emblématique de la question de l'antisémitisme. Il s'agit du *Marchand de Venise* dont toute la délicatesse, et toute la force, proviennent de son ambiguïté. Elle témoigne *a priori* d'une hostilité au judaïsme : le personnage de Shylock incarne en effet le stéréotype de l'usurier insensible et cynique, et s'oppose au couple héroïque de Bassanio et Portia dont l'issue de la pièce scelle l'union. Mais on peut aussi voir en ce drame une des premières expressions d'opposition à l'antisémitisme et, au-delà, à toute forme de racisme. Une lecture attentive retient nécessairement la fameuse tirade de Shylock à l'acte III en raison de son expressivité :

Est-ce qu'un Juif n'a pas d'yeux ? Est-ce qu'un Juif n'a pas des mains, des organes, des mensurations, des sens, des affections, des passions ? Est-ce qu'il ne se nourrit pas de la même nourriture, est-ce qu'il ne souffre pas des mêmes armes, est-ce qu'il n'est pas soumis aux mêmes maladies, guéri par les mêmes moyens, réchauffé et refroidi par le même hiver et le même été, comme un Chrétien peut l'être ? Si vous nous piquez, est-ce qu'on ne saigne pas ? Si vous nous chatouillez, est-ce qu'on ne rit pas ? Si vous nous empoisonnez, est-ce qu'on ne meurt pas ? Et, si vous nous faites du mal, est-ce qu'on ne va pas se venger ? Si nous sommes comme vous pour tout le reste, nous vous ressemblons aussi en cela. Si un Juif fait du tort à un Chrétien, à quelle charité a-t-il droit ? À une vengeance. Si un Chrétien fait du tort à un Juif, quelle disposition lui inspire l'exemple du Chrétien ? Eh bien, la vengeance. La méchanceté que vous m'apprenez, je la mettrai en pratique, et vous pouvez compter sur moi pour que je la perfectionne.¹

En soulignant les analogies entre juifs et chrétiens, Shylock prive d'argument les attitudes discriminatoires. Sa démonstration est d'autant plus forte qu'elle s'appuie sur l'émotion que la tirade s'efforce de provoquer chez le lecteur, ou le spectateur ; elle part du corps humain pour évoquer des sensations et des impressions partagées. L'usurier insiste d'abord sur les sentiments communs à tout individu, les affections, les passions, puis il aborde diverses sensations concernant le goût et le toucher. Ses exemples manifestent une gradation qui va crescendo jusqu'à la mort pour en revenir ensuite à l'intrigue dramatique et à la revendication de justice.

Dans cette pièce, la question n'est pas tant de savoir si Shakespeare était ou non antisémite, en se fondant sur une conception de l'antisémitisme contemporaine marquée par la Shoah. Ce qui est remarquable, c'est précisément l'ambiguïté du personnage qui contraint à une démarche interprétative, qui ouvre la pièce à des répercussions chez son lecteur, ou son spectateur. La dramaturgie shakespearienne annonce ainsi les esthétiques théâtrales du XX^e siècle avec le théâtre politique de Piscator qui trouve son prolongement dans la distanciation brechtienne.

Nous avons vu plus haut, notamment avec l'évocation d'*Hamlet* dans *L'Espion Gismarck* que Dubut de Laforest est un lecteur attentif du dramaturge élisabéthain. Qu'en est-il de l'antisémitisme

1 SHAKESPEARE, William. *Le Marchand de Venise*. Trad. François Laroque. Paris : Librairie Générale Française, Le Livre de poche, 2008, p. 100.

dans ses romans ? La pièce de Shakespeare est ambivalente dans la mesure où elle se prête à deux interprétations contradictoires, et la démarche du romancier s'en approche comme nous allons le voir. Il reproduit également un certain nombre de stéréotypes, mais ses personnages de juifs entrent aussi en contradiction avec le violent antisémitisme qui lui est contemporain.

Quelle que soit son interprétation, *Le Marchand de Venise* témoigne d'un sentiment d'hostilité aux juifs qui domine la Renaissance, les oppose aux chrétiens avec une certaine violence et qui, comme nous allons le montrer, se prolonge à travers les siècles pour aboutir au génocide de la Seconde guerre mondiale. Dans cette histoire de l'antisémitisme, l'œuvre de Dubut de Laforest se situe à un moment très particulier puisqu'on assiste alors à une sorte de pic de la haine envers les juifs dans toute l'Europe, notamment en France où l'affaire Dreyfus, au changement de siècle, cristallise les passions.

Ce phénomène apparaît de diverses manières dans les romans et après avoir étudié d'autres formes de discrimination envers les femmes, les prostituées et les homosexuels, il convient à présent d'aborder la question du judaïsme et de l'antisémitisme de manière précise car une lecture trop hâtive de l'ensemble romanesque pourrait nous amener à considérer Dubut de Laforest comme un écrivain antisémite, alors qu'il s'agit bien du contraire, comme le laisse supposer son soutien aux républicains de gouvernement, tel que l'incarne la figure de Léon Gambetta dans *Le Commis-voyageur*.

Nous avons choisi d'intituler ce chapitre « Les juifs et l'antisémitisme » pour éviter toute ambiguïté. Il ne s'agit pas en effet de montrer comment l'écrivain fait œuvre de haine, ce qui serait un contresens, mais plutôt d'analyser les représentations de personnages juifs dans son œuvre, ainsi que les manifestations de l'antisémitisme qui lui est contemporain. Comme toutes les formes de racisme, celui-ci pose d'emblée la question de ses causes, de ses origines. On est tenté de l'expliquer sommairement par une mauvaise appréhension de l'altérité, ou par une sorte de quête de bouc émissaire à nos malheurs existentiels. Sans doute, ces deux explications ne sont pas totalement erronées, mais elles sont insuffisantes pour distinguer l'antisémitisme des autres formes de discriminations. C'est pourquoi il nous semble impérieux d'envisager d'abord ce phénomène d'un point de vue historique, en remontant jusqu'au Moyen Âge puisque c'est bien là que se situe son origine et que s'élaborent les stéréotypes qui vont l'alimenter pour aboutir aux soubresauts contemporains du romancier. Nous serons aidés en cela par les nombreux travaux d'historiens sur ce sujet.

Ce préalable contextuel nous permettra d'examiner avec une certaine acuité les représentations des personnages de juifs et de l'antisémitisme pour déceler les relations mutuelles entre l'œuvre et son environnement historique. Nous montrerons ainsi comment l'auteur prend part, de façon romanesque, aux débats de son époque et accompagne le triomphe de la République sur l'antisémitisme français au moment où l'auteur achève son œuvre, c'est-à-dire avec la réhabilitation du capitaine Dreyfus.

V.1 Antisémitisme et littérature dans l'histoire

Entre 1880 et 1902, la France connaît une poussée antisémite, à l'instar de la plupart des pays européens qui se manifeste de façon spectaculaire avec la parution de *La France juive* d'Édouard

Drumont en 1886. Dans son étude approfondie sur l'histoire de l'antisémitisme, Léon Poliakov écrit :

L'historien se doit parfois de se méfier des vues instinctives, souvent liées à cette erreur si commune qui consiste à contempler les époques passées avec une optique du temps présent.¹

Notre regard contemporain sur le phénomène est marqué par le souvenir de la Shoah et son horreur indicible qui rend intolérables des expressions qui semblaient triviales à la fin du XIX^e siècle. Il va de soi que l'erreur pointée par Léon Poliakov peut conduire l'historien à des contresens et l'amener à une sorte de falsification de la mémoire. Mais elle concerne également le critique littéraire, sujet à des erreurs d'interprétation, et tout simplement le lecteur qui s'expose ainsi à l'incompréhension, voire, lui aussi, à des contresens.

L'analyse du mouvement idéologique qui se produit en France entre 1880 et 1900 nécessite que l'on examine ses origines et ses fondements. Cela permettra, au passage, d'étudier le rôle joué par la littérature dans l'élaboration de cette forme de racisme. Nous suivrons dans ce but les travaux approfondis de Léon Poliakov et d'autres historiens.

Dans l'Europe médiévale, les premières violences se produisent après l'an 1000. Elles sont d'abord les conséquences d'une rumeur qui se répand dans toute la chrétienté : le prince de Babylone aurait fait détruire, sous l'influence des juifs, le Saint Sépulcre. On assiste alors aux premières violences, notamment à Rouen, Limoges et Orléans : meurtres, expulsions, conversions forcées...

Ces troubles inaugurent une longue série qui débute le 27 novembre 1095 quand le pape Urbain II décide de prêcher la première croisade. On voit alors les fameux croisés partir en des voyages fabuleux au cri de « Dieu le veut » pour châtier les infidèles des lieux saints. Mais avec cette quête, l'idée surgit bientôt de frapper également ceux qui vivent en terre chrétienne. C'est ainsi que se produisent les premiers massacres de juifs. Ils ne sont pas le fait des armées organisées de barons, mais des « informes cohortes populaires qui les précèdent² ».

Comme le note Léon Poliakov, il est difficile aujourd'hui de mesurer leur étendue tant cette époque est lointaine, mais un massacre est attesté à Rouen et d'autres hécatombes sont évoquées dans la littérature, notamment chez Richard de Poitiers. L'alternative qui apparaît alors est la suivante : le baptême ou la mort ; elle va se perpétuer tout au long du Moyen Âge.

Les croisades suivantes, en 1146 et 1188, provoquent les mêmes déchaînements de violence. L'historien décrit avec précision ces heures sombres, mais il montre surtout comment les massacres, au lieu de provoquer des sentiments de compassion ou de culpabilité, attisent au contraire l'antisémitisme chez leurs témoins :

On peut donc dire qu'au départ l'opinion publique paraît troublée et divisée. Mais surtout, on peut admettre que les événements que nous venons de décrire ont précisément eu pour effet une recrudescence de l'hostilité envers les Juifs. C'est un phénomène que nous allons rencontrer à maintes reprises au cours de notre étude et qui s'explique aisément. Les tueurs, en règle générale,

1 POLIAKOV, Léon. *Histoire de l'antisémitisme*. Tome I. *L'âge de la foi*. Paris : Calmann-Lévy, 1955, 1961, 1981, p. 231

2 *Ibid.*, p. 242.

n'en veulent que davantage à leurs victimes : les simples témoins se disent qu'il doit bien y avoir une raison pour laquelle on tue ; les profiteurs, enfin, les pillards, petits ou grands, redoutent le retour des rescapés.¹

Chez les témoins, les assassins et les pillards, le sentiment de culpabilité se transforme en une hostilité proche de la haine. Léon Poliakov décrit une réaction paradoxale qui s'explique par un besoin de protection des individus : on jette un voile sur le spectacle et les souvenirs des crimes qu'on a commis, dont on a été les témoins ou dont on a profité. Son étude montre ainsi un des principaux fondements du sentiment de la haine qui consiste à créer un masque pour couvrir quelque chose d'insupportable, à répandre le silence sur sa propre culpabilité, pour tenter d'éteindre le bruit de ses colères. Les réactions aux massacres connaissent d'abord une traduction littéraire. En effet, c'est toute une littérature de la haine qui se développe à partir du XIII^e siècle. Léon Poliakov cite plusieurs exemples, notamment celui-ci chez Gautiers de Coincy :

Plus bestiaux que les bêtes mêmes
Sont tous les Juifs, il n'y a pas de doute.
On les hait beaucoup, et je les hais,
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
Et Dieu les hait
Et tout le monde les doit haïr.²

En assimilant les juifs à des animaux, l'auteur les prive d'humanité et rend légitime un sentiment de haine qu'il répète à plusieurs reprises. Il va même jusqu'à formuler l'oxymore d'un Dieu de haine, ce qui ouvre la voie à tous les crimes et toutes les malversations. Cet exemple littéraire est voué à une longue descendance puisqu'on observera chez Édouard Drumont de semblables expressions. Des représentations négatives apparaissent également au fronton des cathédrales érigées à cette époque où les synagogues sont représentées comme des « veuves déchues aux yeux voilés », tandis que l'Église est une « vierge guerrière et resplendissante³ ».

À partir du XIII^e siècle, alimentées par ces expressions antisémites, ce sont des accusations calomnieuses qui entraînent de nouveaux massacres. Le premier cas se situe en Angleterre en 1144 où l'on découvre le cadavre d'un chrétien la veille de vendredi saint dans un bois près de Norwich. Le bruit court alors que l'assassin serait un juif qui aurait agi ainsi pour tourner en dérision la Passion du Christ. La rumeur provoque plusieurs meurtres, bien que le shérif n'accorde aucune foi aux accusations mensongères et se soit efforcé de protéger les juifs.

À ces accusations de meurtres rituels s'ajoute le motif de la profanation des hosties qui va faire également de nombreuses victimes : on accuse des juifs de s'emparer d'hosties, représentant le corps du Christ, pour les enterrer. Les occurrences sont nombreuses et comme l'observe Léon Poliakov, « les affaires de meurtres rituels ou d'hosties profanées se substitu[ent] graduellement aux croisades en tant que prétexte aux exterminations massives.⁴ »

1 POLIAKOV, Léon. *Op. cit.*, p. 251.

2 Cité dans POLIAKOV, Léon. *Op. cit.*, p. 252.

3 *Ibid.*, p. 253.

4 *Ibid.*, p. 258.

Elles se perpétuent jusqu'à la fin du Moyen Âge, même si les autorités ecclésiastiques les condamnent et ne leur prêtent aucune foi. Bien qu'elles déplorent ces violences irrationnelles, ces mêmes autorités ne sont guère épargnées par l'antisémitisme qui caractérise l'Europe médiévale. Elles se réunissent en effet en 1215 au concile de Latran où elles décident d'imposer aux juifs un signe vestimentaire distinctif dans l'ensemble des pays chrétiens. Elles laissent aux pouvoirs séculiers le soin de déterminer le détail de cette discrimination vestimentaire.

Son application est variable selon les pays ; en France, elle prend la forme d'un rond jaune, la rouelle, en Allemagne ce sera un chapeau à la silhouette particulière. Ces marques vestimentaires deviennent les signes infamants du juif non converti, et elles imposent progressivement l'idée d'un physique particulier propre au judaïsme.

Le déchaînement de violence qui se produit au Moyen Âge marque profondément les mentalités juives et accentue leur ségrégation en les confinant dans un rôle particulier. Dans l'Europe carolingienne, ils étaient principalement commerçants ; la succession des massacres à partir de l'an 1000 les relègue à la pratique de l'usure, ce que Léon Poliakov explique par deux raisons. D'une part, l'or et l'argent sont commodes à dissimuler en raison de leur faible volume ; on les protège plus aisément des pillages. D'autre part, l'usure est interdite aux chrétiens : considérée comme un péché grave, elle est passible d'excommunication et à partir du XIV^e siècle, elle est justifiable de l'inquisition. Elle est certes également proscrite aux juifs par la tradition talmudique, mais les rabbins du Moyen Âge conviennent vite qu'il faut bien s'adapter aux circonstances.

C'est ainsi que les juifs sont confinés dans le prêt d'argent : les communautés ne peuvent subsister qu'en s'agglomérant autour d'un « banquier » qui devient « son chef et protecteur naturel¹ ».

Le XIV^e siècle est émaillé d'autres persécutions qui aboutissent à la décision royale qui ordonne finalement l'expulsion des juifs de France :

En septembre 1394, « mû par la piété et craignant la mauvaise influence des Juifs sur les Chrétiens », le roi ordonne leur expulsion, mettant définitivement fin cette fois-ci à l'histoire millénaire du judaïsme proprement français.²

En donnant citation du jugement royal, l'historien souligne l'hypocrisie, et la cruauté, de la formule qui initie la nouvelle violence du bannissement en prétendant agir sous l'impulsion de la charité.

Des dispositions semblables sont prises en Allemagne, ce qui entraîne un flux migratoire en direction de la Pologne et de la Lituanie. Elles attestent d'un antisémitisme devenu virulent, exacerbé tout au long du Moyen Âge. Il s'exprime encore dans des formes littéraires, par exemple dans les Mystères médiévaux inspirés de la Bible, qui sont à l'origine du théâtre occidental et où les personnages des juifs au moment de la crucifixion sont diabolisés.

L'Espagne du début du Moyen Âge semble toutefois épargnée par l'antisémitisme qui s'accroît en France. Elle apparaît alors comme un modèle de tolérance et d'ouverture conduisant à sa prospérité. Mais la situation se dégrade progressivement sous l'influence des « vues européennes

1 POLIAKOV, Léon. *Op. cit.*, p. 270.

2 *Ibid.*, p. 298.

dominantes¹ » et les haines antijuives s'affirment au XIV^e siècle. La guerre civile de 1355 à 1366 entre le roi Pierre Le Cruel et son frère Henri de Trastamare va être fatale aux juifs espagnols. Henri de Trastamare finit par l'emporter. Sa victoire prend appui sur la bourgeoisie chrétienne et après son accès au trône, il rédige plusieurs édits qui sont très défavorables aux juifs en les privant d'autonomie financière. Quelques années plus tard, le concile de Palencia pose le principe d'habitations séparées pour les juifs, c'est-à-dire du ghetto.

Leur situation ne cesse alors de se dégrader et on voit se produire en Espagne de nombreux massacres dont le pays avait été jusqu'alors épargné. À partir de 1480, il est saisi par l'inquisition qui vise d'abord le judaïsme et dont les victimes sont innombrables. Enfin, en 1492, un siècle après la France, un édit royal décide l'expulsion des juifs d'Espagne, ce qui entraîne un vaste mouvement migratoire vers le Portugal.

La violence médiévale envers les juifs atteint un tel degré de barbarie qu'elle semble aujourd'hui inconcevable. Au-delà des nombreuses violences, c'est bien durant cette période que se situent l'origine et la cause de l'antisémitisme qui caractérise les débuts de la III^e République. On voit apparaître le sentiment de haine religieuse, entretenue par ses propres expressions, et par le spectacle des massacres, et émerger les représentations historiques sur lesquelles s'appuieront Édouard Drumont et les autres écrivains antisémites de son temps. L'image de l'usure qui semble à jamais attachée aux juifs constitue, au moment où cette représentation apparaît, comme un refuge, un fil ténu préservant les relations entre juifs et chrétiens. Les violences du Moyen Âge aboutissent à une répartition géographique des juifs en Europe qui est encore sensible à l'époque de Dubut de Laforest : un grand nombre se situe au Portugal, les juifs séfarades, et d'autres se regroupent en Pologne ou en Lituanie, les ashkénazes.

En dépit de la décision d'expulsion au XIV^e siècle, il subsiste de la Renaissance à la Révolution de 1789 quelques juifs en France, en particulier dans l'Aquitaine où vivent des « marranes », c'est-à-dire des juifs convertis extérieurement au catholicisme mais qui n'ont pas renoncé à leur religion. Le judaïsme reste néanmoins proscrit jusqu'au XVIII^e siècle et l'hostilité envers les juifs se maintient, bien que la plupart des Français n'en rencontre plus. On n'assiste plus aux massacres qui ont ensanglanté le Moyen Âge, mais l'antisémitisme reste virulent dans les expressions publiques, en particulier dans les manuels de catholicisme comme celui d'Adrien Gambart².

Il apparaît également dans la littérature, notamment chez Bossuet :

Le plus grand crime des Juifs n'est pas d'avoir fait mourir le Sauveur. Cela vous étonne : je le prévoyais bien... Et comment cela ? Parce que Dieu, depuis la mort de son fils les a laissés encore quarante ans sans les punir... quand il a usé d'une punition si soudaine, il y a eu quelque autre crime qu'il ne pouvait plus supporter, qui lui était plus insupportable que le meurtre de son propre fils. Quel est ce crime si noir, si abominable ? C'est l'endurcissement, c'est l'impénitence...³

1 POLIAKOV, Léon. *Op. cit.*, p. 139.

2 Est-ce un grand péché de communier indignement ?

– C'est le plus grand de tous les péchés, parce qu'on se rend coupable du corps et du sang de Jésus-Christ, aussi bien que Judas et les Juifs ; et l'on reçoit l'arrêt de son jugement et de sa condamnation.

GAMBART, Adrien, *Le Bon partage des pauvres en la doctrine Chrétienne et la connaissance du salut...* Paris : 1652, p. 72.

3 Cité dans POLIAKOV, Léon. *Op. cit.*, p. 340.

L'irrationnel atteint ici une sorte de comble puisque l'écrivain s'efforce d'imaginer des motivations divines à la haine raciste, lesquelles n'ont aucun fondement théologique. Avec ce premier exemple littéraire, on voit comment cette forme d'antisémitisme est construite sur une argumentation incohérente, purement affective, qui se prolonge le siècle suivant chez Voltaire comme le montre cet extrait de l'article « Juif » du *Dictionnaire philosophique* :

Vous ne trouverez en eux qu'un peuple ignorant et barbare, qui joint depuis longtemps la plus sordide avarice à la plus détestable superstition et à la plus invincible haine pour tous les peuples qui les tolèrent et qui les enrichissent.¹

À l'irrationalité de Boileau, le philosophe des Lumières ajoute le stéréotype de l'usure qu'il amplifie en une « sordide avarice » pour tomber ensuite dans la plus simple invective.

Toute la littérature ne se caractérise pas cependant de cette manière. Le phénomène connaît des voix discordantes. À l'époque de Bossuet, Jean Bodin compare les religions dans *Heptalomes* et conclut qu'elles sont toutes également bonnes. Cela dit, il reste prudent : son ouvrage ne sera publié qu'après sa mort. Et quelques années plus tard, aux invectives de Voltaire répond *L'Esprit des lois* de Montesquieu où l'écrivain s'indigne des massacres perpétrés contre les juifs².

Aux XVI^e et XVII^e siècles, l'antisémitisme demeure principalement verbal. Avec l'apparition de la réforme protestante, les conflits religieux sont décentrés, ce qui épargne la poignée de juifs subsistant en France. Au moment des guerres de religions, les haines s'infléchissent vers les protestants que Drumont qualifiera plus tard de « demi-juifs³ ».

À partir du XVIII^e siècle, la situation des juifs s'améliore dans toute l'Europe. Léon Poliakov évalue leur nombre à deux millions, la moitié réside en Pologne, les autres sont disséminés dans les différents pays. Ils sont jugés utiles par les gouvernements européens et beaucoup d'entre eux deviennent des acteurs économiques importants. Désormais, l'usure n'est plus interdite aux chrétiens et on assiste au développement du commerce juif. Ainsi un grand nombre de juifs connaissent une réelle ascension économique. Celle-ci est liée au renforcement des pouvoirs centraux à qui ils sont utiles en leur proposant des placements ou en prenant en charge une partie des affaires financières.

Michel Winock est l'auteur d'une autre brillante étude sur l'histoire de l'antisémitisme : *La France et les Juifs de 1789 à nos jours*. À la fin du XVIII^e siècle, il évalue le nombre des juifs en France à 40 000. La moitié environ se trouve en Alsace et Lorraine, rattachées successivement à la France en 1648 et 1766 ; on dénombre environ 5 000 « *conversos* » ou marranes dans le sud-ouest ; 2 500 se situent à Avignon, cité du Pape ; les autres sont disséminés dans toute la France, en particulier à Paris. Ils forment un groupe très contrasté. Au sud, beaucoup sont fortunés et très bien intégrés, tandis qu'ils sont souvent méprisés par les populations voisines à l'est du pays. Avec l'héritage de l'usure médiévale, ils sont parfois les créanciers de paysans ou de petits bourgeois, ce qui leur vaut l'hostilité de ces populations. À la veille de la Révolution, ils connaissent cependant une véritable ségrégation : ils vivent dans des structures communautaires et

1 VOLTAIRE. *Dictionnaire philosophique* [1764]. Vol. V. Paris : Werdet et Lequien fils : Firmin Didot frères, 1829, p. 462-463.

2 MONTESQUIEU. Livre XXV : « Des lois dans le rapport qu'elles ont avec l'établissement de la religion de chaque pays et sa police extérieure ». *Op. cit.*, p. 828-850.

3 Cité dans POLIKAKOV, Léon. *Op. cit.*, p. 344.

restent cantonnés à certaines activités comme le colportage. Certains revendiquent l'accès aux arts et au commerce qui leur sont refusés et qui sont pratiqués clandestinement.

Quand la Révolution proclame l'égalité des citoyens devant la loi et la fin des privilèges, certains s'émeuvent du sort réservé aux juifs, notamment Mirabeau qui écrit un livre contre les mesures discriminatoires qu'ils subissent¹ et surtout l'abbé Grégoire qui milite pour une fraternité des peuples. Élu à l'Assemblée nationale, il va devenir le champion de la cause émancipatrice. En 1791, il obtient la révocation des règlements particuliers : tous les juifs sont désormais émancipés, c'est-à-dire qu'ils deviennent des citoyens comme les autres. Cette émancipation ne va toutefois pas sans heurts : dès 1789, on assiste en Alsace à des soulèvements paysans contre les juifs, mais l'abbé Grégoire obtient bientôt qu'ils soient protégés par l'Assemblée nationale.

Au moment du débat sur la tolérance religieuse, Mirabeau réfute l'idée d'une religion dominante et il l'emporte avec la rédaction de l'article 10 de la déclaration des droits de l'homme².

L'Empire qui succède à la Révolution ne remet pas véritablement en question l'accès des juifs à la citoyenneté. Napoléon publie le 17 mars 1802 trois décrets les concernant. Les deux premiers organisent leur représentativité et le dernier, surnommé le « décret infâme » apporte des restrictions à leurs pratiques commerciales, mais il s'applique uniquement en Alsace.

Avec la fin du Moyen Âge, si la plupart des juifs ont subi exils et persécutions, on peut considérer qu'est mis un terme à la barbarie puisque l'affirmation de la monarchie absolue évite les débordements qui se sont traduits par de nombreuses hécatombes. L'antisémitisme reste cependant bien présent en Europe, il se manifeste dans la littérature où la haine emprunte parfois les voies du raffinement et dans des manuels d'instruction religieuse. Dans la société de l'Ancien Régime, une politique ségrégative reste cependant bien en vigueur qui leur interdit certaines professions. Il faudra toute l'énergie de la Révolution pour ouvrir les portes de la citoyenneté. Le vote de 1791 signale l'émancipation des juifs dans toute l'Europe du XIX^e siècle qui commence ainsi sous les meilleurs augures. Après la chute de Napoléon en 1815, la monarchie censitaire de Louis XVIII ne renouvelle pas le « décret infâme » concernant les juifs d'Alsace.

Comme le montre Michel Winock, ces décisions vont rendre possible une véritable promotion sociale. Parmi les juifs contraints à la pratique de l'usure, certains ont accumulé des fortunes ; les juifs de cour sont très utiles aux princes et les plus modestes prêtent aux paysans. Le début du siècle voit aussi se développer la haute banque cosmopolite et pluriconfessionnelle. Certaines banques sont catholiques, comme Laffitte ou Seillière, d'autres sont protestantes, en particulier en Allemagne, ou encore juives, dont la banque Rothschild, fondée en 1810, est emblématique. Après 1817, elle devient la plus importante et rend de précieux services au roi. Elle accompagne ainsi le triomphe de la bourgeoisie financière et son succès associe les juifs à l'argent dans les représentations mentales, bien que les autres religions soient tout aussi présentes dans le monde des finances.

L'intégration des juifs dans la société française se traduit aussi par l'arrivée de députés juifs à la Chambre. Banque et politique ne mobilisent qu'une poignée d'entre eux, mais elles sont embléma-

1 MIRABEAU. *Sur Moses Mendelssohn, sur la réforme politique des Juifs* [1787]. Paris : EDHIS, 1968.

2 Nul ne doit être inquiété pour ses opinions, même religieuses, pourvu que leur manifestation ne trouble pas l'ordre public établi par la Loi.

tiques de leur intégration dans la société, même s'il subsiste beaucoup de juifs pauvres dans les campagnes.

Entre les riches banquiers et les pauvres hères, une classe moyenne se développe et on voit de nombreux juifs accéder aux études supérieures et aux grandes écoles, en particulier Polytechnique qui leur donne une possibilité d'accès aux carrières militaires. Ils pénètrent également les milieux artistiques et culturels avec la comédienne Rachel, par exemple, ou encore le compositeur Offenbach.

À partir du Second Empire, la presse et l'édition ouvrent également leurs portes et on voit la banque juive prendre part au capital de certains journaux, à l'instar de Rothschild avec *Le Journal des débats*. L'intégration prend d'autres tours avec la facilitation des mariages mixtes et on peut lire de nombreux témoignages favorables aux juifs dans la littérature, chez Victor Hugo, Lamartine ou encore Eugène Sue.

La France n'est pourtant pas totalement débarrassée de l'antisémitisme. L'abolition des privilèges entraîne chez certains des sentiments de frustration ; ils regrettent l'ordre ancien et rejettent la société moderne, jugée individualiste et peu religieuse. Ils déplorent son évolution à laquelle sont associés les juifs en raison de leur émancipation. Des traces de ce ressentiment social apparaissent notamment chez Alfred de Vigny : « Le Juif a payé la révolution de Juillet parce qu'il manie plus aisément le bourgeois que les nobles.¹ » Le discours du poète évite la simple invective, mais il donne une image sournoise et manipulatrice du juif, tout en condamnant le pouvoir bourgeois qui lui céderait plus facilement. Le poète exprime ainsi une forme de mépris de la bourgeoisie à laquelle les juifs sont associés et qui s'oppose à l'ancienne noblesse aristocratique. La phrase d'Alfred de Vigny n'est qu'un exemple, mais elle illustre le rôle de bouc émissaire attribué aux juifs par les groupes en déclin ou en difficulté sociale suite à la Révolution française. On trouve des expressions antisémites également chez Jules Michelet et, plus étrangement, chez Charles Fourier, qui leur reproche leurs activités mercantiles, leur pratique de l'usure ; il représente ainsi les prémices d'un antisémitisme socialiste.

Mais c'est surtout avec l'œuvre d'Alphonse Toussenel que réapparaît une littérature véritablement antisémite qui préfigure celle d'Édouard Drumont. Dans *Les Juifs, rois de l'époque* qui paraît en 1845, il multiplie les caricatures et les expressions haineuses, comme celle-ci extraite de la préface de la troisième édition :

J'appelle, comme le peuple, de ce nom méprisé de juif, tout trafiquant d'espèces, tout parasite improductif, vivant de la substance du travail d'autrui. Juif, usurier, trafiquant, sont pour moi des synonymes.²

En associant les juifs à des comportements négatifs liés à l'argent, il crée un stéréotype dans lequel le judaïsme et l'usure deviennent une métonymie de pratiques répréhensibles. Si l'invective telle qu'elle apparaît chez Voltaire est une expression de haine, la figure de style de Toussenel va au-delà puisque sa logique est moins d'exprimer une forme de racisme que de la susciter en associant les

1 VIGNY, Alfred de. *Journal d'un poète*. In : *Œuvres complètes*. Tome 2. Paris : Gallimard, 1948, p. 1061.

2 TOUSSENEL, Alphonse, *Les Juifs rois de l'époque : histoire de la féodalité financière* [1845]. Vol. 1. Paris : Marpon et Flammarion, 1886, p. XXV.

juifs à des attitudes condamnables. L'antisémitisme n'est plus une expression individuelle, il prend ici le tour d'un acte de propagande annonciateur des excès qui se produisent au moment où Dubut de Laforest écrit ses romans.

Comme le montre Michel Winock, l'ouvrage de Toussenel cristallise les ressentiments des vaincus de 1789 qui trouvent en les juifs un point de fixation à leur rancœur. Quelques années plus tard, en 1858, se produit la fameuse affaire Mortara qui va générer de nouvelles expressions racistes. Elle commence dans une famille juive italienne où une servante chrétienne décide de baptiser un des enfants malades à l'insu de ses parents. Après la guérison, elle déplore de le voir grandir dans une famille non catholique. Les autorités religieuses ont vent de l'affaire et décident d'enlever l'enfant pour le placer à l'hospice des catéchumènes de Rome, ce qui donne lieu à des protestations de ses parents, au point que des journaux, en France et en Allemagne, dénoncent cette atteinte au droit familial. Les autorités françaises effectuent des démarches auprès du pape, Pie IX, pour le lui expliquer.

Mais la presse catholique réagit elle aussi à l'affaire et aux protestations qu'elle suscite et qu'elle présente comme un moyen d'affaiblir l'autorité du pape. Louis Veillot, en particulier, développe dans *L'Univers* un nouvel axe de l'antisémitisme : la théorie du complot des banques juives. Le débat s'organise entre différents journaux et suscite une polémique qui s'éteint rapidement après une intervention du ministre de l'Intérieur. Louis Veillot entame cependant par la suite un feuilleton où il développe ses théories haineuses jusqu'en 1859.

Dans les années qui suivent les articles de Veillot, on voit l'antisémitisme trouver de nouvelles expressions, notamment chez la comtesse de Ségur, dans la littérature pour enfants auxquels on enseigne le mépris des juifs.

La question des juifs d'Algérie va également alimenter la polémique. Conquise depuis 1830, elle compte en 1861 34 000 juifs sur une population totale de 2,9 millions d'habitants. Leur situation est précaire ; la naturalisation est en effet un processus si compliqué qu'entre 1865 et 1870, seulement vingt d'entre eux obtiennent la nationalité française. Adolphe Crémieux, élu député en 1869, entend faire avancer la cause des juifs d'Algérie, il milite pour une naturalisation collective, et en 1870 une constitution est élaborée pour l'Algérie qui la prévoit. Mais au début de 1871, suite à un jugement opposant juifs et musulmans, des violences se produisent dans le pays qui nécessitent l'intervention de la police. L'incident provoque la crainte d'un soulèvement. En effet, alors que Napoléon III avait honoré certains chefs de tribu, sa destitution et la défaite face à l'Allemagne incitent les chefs indigènes à prendre les armes et en mars 1871, l'un d'entre eux, Mokrani, déclare la guerre à la France. Bien des colons estiment alors que le décret Crémieux est cause de la révolte. On assiste ainsi à l'apparition d'un antisémitisme particulier qui vise spécialement les juifs émancipés d'Algérie et qui va alimenter lui aussi l'explosion des années 1880.

La Révolution a bien été le signal de la première émancipation des juifs de France et de leur intégration dans l'ensemble de la société. Mais l'antisémitisme n'a pas disparu pour autant, il s'est adapté, a pris d'autres formes dont la théorie du complot est la plus nouvelle. À travers le siècle, on voit également que le sujet reste sensible puisque les affaires où des juifs se trouvent en opposition avec les autorités catholiques ou avec les colons d'Algérie servent finalement de prétexte aux résurgences d'un discours de haine.

Entre 1880 et 1900, la France connaît une vague d'antisémitisme comme cela n'était plus arrivé depuis la fin du Moyen Âge. Un ouvrage imposant est emblématique de ce mouvement : *La France*

juive publié par Édouard Drumont en 1886. Selon *Le Grand Robert*, c'est d'ailleurs en cette œuvre que se situe la première occurrence du terme d'antisémite, auquel était préféré jusqu'alors celui d'antijuif, même si comme le montrent Gérard Noiriel et Michel Winock le vocable apparaît déjà dans la presse au début des années 1880. Quoi qu'il en soit, avec cette création lexicale, on peut considérer que l'antisémitisme moderne voit son acte de naissance au moment où Dubut de Laforest écrit ses premiers romans.

Comme le montre également Gérard Noiriel, auteur d'une imposante étude sur le racisme et l'antisémitisme en France¹, cette idéologie cristallise en la période les nombreuses résistances aux progrès consécutifs à la création de la III^e République, en particulier celles de l'Église. L'antisémitisme de la fin du siècle est aussi alimenté par une série d'événements qui vont se succéder au centre de toute l'attention : le krach de 1882, le scandale de Panama et enfin l'affaire Dreyfus qui va clore la période et mettre un terme au déchaînement qui caractérise la fin du XIX^e siècle.

Quand Gérard Noiriel présente *La France juive*, il montre que le pamphlet de Drumont reprend un grand nombre d'éléments de la littérature antisémite qui la précède, au point qu'il lui apparaît avant tout comme « un énorme travail de compilation d'écrits antérieurs² ».

Relayé dans la presse, en particulier par Léon Daudet dans *Le Figaro*, son succès est néanmoins considérable, à la veille de 1914, son tirage dépasse les 80 000 exemplaires, pour atteindre le niveau d'un *best-seller*. La première partie est intitulée « Le Juif » et se donne pour objectif de définir une entité humaine dans une démarche simplificatrice et caricaturale, symptomatique des écrits racistes. Drumont imagine d'abord un physique extraordinaire :

Les principaux signes auxquels on peut reconnaître le Juif reste donc : ce fameux nez recourbé, les yeux clignotants, les dents serrées, les oreilles saillantes, les ongles carrés au lieu d'être arrondis en amande, le torse trop long, le pied plat, les genoux ronds, la cheville extraordinairement en dehors, la main moelleuse et fondante de l'hypocrite et du traître. Ils ont assez souvent un bras plus court que l'autre.³

On retrouve le stéréotype du nez recourbé dans bien d'autres exemples littéraires, notamment chez Dubut de Laforest. Comme nous l'avons vu, l'idée d'un physique propre aux juifs émane des signes vestimentaires discriminatoires qui leur sont imposés au Moyen Âge. Mais Drumont ne se contente pas de véhiculer ce premier cliché, il va plus loin en affublant sa marionnette d'yeux clignotants et d'oreilles saillantes, de pieds plats, d'ongles carrés... il invente d'autres stigmates pour lui donner un caractère monstrueux et susciter la crainte, effrayer son lecteur.

Pour souligner les traits de sa caricature, il crée un effet de contraste en l'opposant à la figure du jésuite qui représente tout son contraire :

Le Jésuite, d'ailleurs, est tout l'opposé du Juif. Ignace de Loyola est un pur Aryen. Le héros du siège de Pampelune, le chevalier de la Sainte Vierge, est le dernier des paladins. Il y a du don Quichotte dans ce saint, d'allure très moderne cependant, qui sur le tard vint s'asseoir sur les bancs de

1 NOIRIEL, Gérard. *Immigration, antisémitisme et racisme en France (XIX^e-XX^e siècle) : discours publics, humiliations privées*. Paris : éditions Fayard, 2007.

2 *Ibid.*, p. 212.

3 DRUMONT, Édouard. *La France juive : essai d'histoire contemporaine*. Tome I. Paris : Marpon et Flammarion, 1886, p. 34.

l'Université de Paris, comme s'il personnifiait en lui le mouvement en train de s'accomplir dans le monde où la plume désormais allait jouer le rôle que l'épée jouait aux âges antérieurs.¹

Au-delà du religieux, l'auteur invoque la figure de l'Aryen qui se caractérise par sa noblesse, son courage tout littéraire puisqu'il incarne la victoire de la plume sur l'épée, le triomphe du savoir sur la barbarie, ce qui est aussi une manière d'insister sur la qualité de l'œuvre du pamphlétaire, toute littéraire. Ainsi, Édouard Drumont crée un personnage monstrueux qui par effet de contraste renforce la noblesse de son œuvre, proportionnellement où celle-ci noircit le portrait qu'elle invente. *La France juive* développe ainsi une rhétorique raciste. Le personnage du juif chez Drumont est une fantasmagorie, l'auteur agite une marionnette hideuse censée éveiller un sentiment de haine irrationnelle chez son lecteur.

Celle-ci est accrue par les pathologies dont l'auteur affuble tous les juifs. Il reconnaît certes les persécutions qui jalonnent l'histoire de l'humanité, mais c'est pour mieux justifier le caractère malfaisant qu'il attribue au juif et qu'on doit craindre, en raison des risques de contagion².

La seconde partie de l'ouvrage se veut historique et la dernière est intitulée « Gambetta et sa cour » ; elle contient un scoop : Gambetta était juif ! Gérard Noiriel y voit un signe de la démarche commerciale d'Édouard Drumont qui recourt ainsi à un des procédés de la presse à grand tirage que nous étudierons plus loin. Le rapprochement entre le judaïsme et Léon Gambetta souligne l'association chez Drumont et la plupart de ses contemporains entre les juifs et le pouvoir exercé par les républicains.

Dans les années 1890, à la suite de son succès éditorial, Édouard Drumont fonde un quotidien, *La Libre Parole*, qui fait figure de prolongement à *La France juive* et qui va devenir un des principaux supports du mouvement et des expressions antisémites de la fin du siècle. Gérard Noiriel s'efforce d'analyser le succès rencontré par la littérature de la haine propre à l'œuvre de Drumont et il montre que dans ses expressions se reconnaît et s'agrège un antiparlementarisme chrétien, lequel est avant tout une réaction à l'anticléricalisme afférent aux commencements de la III^e République. En effet, le nouveau régime multiplie depuis 1870 les attaques contre « l'obscurantisme de l'Église ». Ainsi, la loi sur la liberté de la presse est perçue comme un moyen de diffuser sur tout le territoire « les voix de la raison³ ». Sur le plan scolaire, les fameuses lois de Jules Ferry, notamment, qui rendent l'enseignement scolaire obligatoire, gratuit et laïc, relèvent

1 DRUMONT, Édouard. *Op. cit.*, p. 51.

2 Le passage suivant est caractéristique de cette démarche :

Absolument différent du chrétien dans son évolution comme race et comme individu, le Juif est dans des conditions toutes différentes aussi sous le rapport sanitaire.

Il est sujet à toutes les maladies qu'indique la corruption du sang : les scorfuls, le scorbut, la gale, le flux. Presque tous les Juifs polonais ont la pique et le disent ; beaucoup de Juifs français, élégants et bien vêtus, auxquels nous serrons la main, l'ont également, mais ne le disent pas. Tous se gardent avec soin de recourir à des médecins qui ne soient pas de leur religion, - exemple que les chrétiens devraient bien imiter. [...]

La névrose, telle est l'implacable maladie des Juifs. Chez ce peuple longtemps persécuté, vivant toujours au milieu de transes perpétuelles et d'incessants complots, secoué ensuite par la fièvre de la spéculation, n'exerçant guère, en outre, que les professions où l'activité cérébrale est seule en jeu, le système nerveux finit par s'altérer.

En Prusse, la proportion des aliénés est beaucoup plus forte chez les Israélites que chez les catholiques, tandis qu'on n'en rencontre que 24,1 sur 10 000 protestants, 23,7 sur un même nombre de catholiques, les Israélites accusent, sur 10 000 habitants 38,9.

Ibid., p. 103-105.

3 NOIRIEL, Gérard. *Op. cit.*, p. 209.

d'une démarche semblable qui vise à affaiblir l'influence catholique, de même que la loi de 1901 sur les associations dont le but initial est de contrôler les congrégations religieuses, comme le souligne également Michel Winock¹, en rendant obligatoire leur inscription en préfecture, et enfin la fameuse loi de 1905 sur la laïcité.

L'anticléricalisme propre à la III^e République se manifeste également dans la presse où les jésuites sont caricaturés et offrent ainsi un pendant au racisme de Drumont en recourant à des procédés semblables à ceux que nous venons de présenter :

Il faut souligner qu'à l'époque les intégristes de la laïcité agissent exactement de la même manière pour dénoncer la « prêtretraille » et les jésuites, accusés de violer les enfants et de tramer des complots dans l'ombre².

Ce contexte d'animosité du pouvoir envers l'Église conduit certains catholiques à se reconnaître dans la démarche du pamphlétaire au point que *La Croix* se déclare en 1890 « le journal le plus anti-juif de France, celui qui porte le Christ, signe d'horreur aux Juifs³ ».

Ainsi, Gérard Noiriel estime que pour la plupart des lecteurs, l'antisémitisme de *La Libre Parole* ou de *La Croix* n'est qu'une réponse à l'anticléricalisme des républicains, les juifs caricaturés ne sont que des répliques aux attaques essuyées par les jésuites.

Dans ce contexte, plusieurs crises et événements vont se retrouver au centre de l'actualité nationale, voire internationale, et servir de prétextes à de nouvelles expressions de haine. Le premier d'entre eux, et qui marque d'une certaine façon le coup d'envoi, est le krach de l'Union générale, banque catholique en 1882, dont la faillite est attribuée aux Rothschild. On peut lire alors dans *La Croix* :

Les désastres financiers qui viennent de ravager tant de familles nous montrent le Juif tout-puissant du haut de son trône et les sociétés modernes asservies au joug de ce roi sans entrailles. Les Juifs sont les rois de la finance.⁴

Quelques années plus tard, *La Croix*, devenu quotidien décrit le juif comme un parasite :

Le peuple juif [...] se groupe et s'unit étroitement contre la nation qui lui ouvre son sein, il la ronge, il la mine, paraissant français et restant juif.⁵

Comme on vient de le voir, quatre ans plus tard, en 1886, *La France juive* connaît un succès considérable, notamment grâce aux articles à son sujet dans *La Croix* et *Le Figaro*.

En 1889 est créée la Ligue antisémite de France à qui on doit le slogan « La France aux Français ». À la suite de Drumont, d'autres écrivains vont s'illustrer par une verve antisémite : Maurice Barrès, Francis Laur, élu député en 1885, et plus tard Charles Maurras. Dans les années 1880, Paul

1 WINOCK, Michel. *La France et les Juifs de 1789 à nos jours*. Op. cit., p. 128.

2 NOIRIEL, Gérard. Op. cit., p. 211.

3 WINOCK, Michel. *La France et les Juifs de 1789 à nos jours*. Op. cit., p. 86.

4 Cité dans WINOCK, Michel. *La France et les Juifs*. Op. cit., p. 86.

5 *Ibid.*, p. 86.

Déroulède crée également la Ligue des patriotes pour fédérer l'exaspération nationaliste, qui illustre elle aussi la « poussée antisémite » constatée par les historiens.

Au début des années 1890 se produit le fameux scandale de Panama qui donne de nouveaux arguments aux écrivains prônant la haine des juifs. En 1869, Ferdinand de Lesseps a réalisé le canal de Suez. Dix ans plus tard, il souhaite réitérer son exploit en creusant un nouveau canal reliant les océans Pacifique et Atlantique à Panama en Colombie. Il est âgé de soixante-quinze ans et pour financer son projet, il crée d'abord la Compagnie universelle du canal transocéanique qui ne parvient pas à réunir les fonds nécessaires, vraisemblablement en raison d'une promotion insuffisante. Mais Ferdinand de Lesseps ne renonce pas à son ambition et il lance en 1881 la Compagnie de Panama en changeant de stratégie, comme l'observe Michel Winock :

Le « grand Français », comme on l'appelle, s'emploie alors à intéresser les banques à son projet et, prodigue, arrose les directeurs de journaux.¹

L'entrepreneur multiplie donc les intéressements à son projet, et frise même la corruption comme le suggère l'historien en utilisant la métaphore de l'arrosage. Quoi qu'il en soit, la Compagnie de Panama réussit son émission, mais au prix de faux frais qui représentent déjà les deux tiers de son budget.

En 1885, en raison d'un coût beaucoup plus important que prévu, Ferdinand de Lesseps est contraint de réclamer six cents millions de francs au ministre de l'Intérieur, somme nécessaire à la poursuite du chantier. Pour débloquer autant d'argent, un vote du Parlement est indispensable. Il est acquis en 1888, mais au prix de la corruption d'une centaine de députés. Quelques mois plus tard, la Compagnie de Panama doit constater qu'elle est dans l'incapacité de mener à bien son projet et elle est dissoute en 1889. En 1892, deux rapports parlementaires sur la gestion du projet sont rendus publics. Le scandale éclate : pots-de-vin et corruption apparaissent au grand jour. Des banques et des particuliers sont nommément cités, parmi lesquels se trouvent deux juifs : Marc Lévy-Crémieux et Jacques de Reinach, lequel a perçu 10 % de l'ensemble des « commissions ».

Le scandale est bien entendu relayé dans *La Libre Parole* où Drumont trouve un nouvel argument à l'expression de sa verve antisémite en associant les juifs, l'argent et la corruption. Michel Winock montre cependant que d'autres intellectuels font entendre des voix discordantes, notamment Anatole Leroy-Beaulieu qui écrit en 1896 *Israël chez les nations* et, déjà, Émile Zola, auteur d'un article, « Pour les Juifs », paru dans *Le Figaro* la même année. Le débat s'instaure parmi les intellectuels, et il en va de même d'un point de vue politique puisqu'aux créations de ligues nationalistes et antisémites répond celle de la Ligue des Droits de l'homme en 1898.

Malgré les campagnes hostiles aux juifs, l'opinion publique ne semble guère touchée, les ligues antisémites ne connaissent pas de véritable succès. Plusieurs semaines après le scandale de Panama, le capitaine André Crémieux provoque en duel Édouard Drumont, considérant qu'en tant que juif, il se sent insulté par sa littérature. Les deux hommes se battent par représentants interposés et celui de l'officier juif, le capitaine Mayer, meurt dans sa défaite. Sa disparition émeut vivement l'opinion et ses obsèques donnent lieu au rassemblement d'une foule considérable. Au Parlement, le ministre

1 WINOCK, Michel. *La France et les Juifs de 1789 à nos jours*. Op. cit., p. 95.

de la Guerre rend hommage à l'officier juif et fait l'éloge de l'union patriotique. Cet épisode souligne l'attachement populaire à l'armée qui va transparaître également dans le déroulement de la fameuse affaire Dreyfus.

Celle-ci débute en 1894 et elle va polariser l'attention de toute l'Europe. L'officier Alfred Dreyfus est interpellé le 15 octobre pour une accusation d'espionnage sur la foi d'un bordereau récupéré par un agent français à l'ambassade d'Allemagne où figure le nom du soldat. Une expertise graphologique confirme les soupçons et en décembre, les juges du conseil de guerre prononcent sa culpabilité et le condamnent à la dégradation militaire. Il n'est alors que sa famille pour protester de son innocence.

Mais ce n'est qu'en octobre 1897 que l'affaire éclate véritablement quand des intellectuels, hommes politiques et écrivains, remettent en question le jugement du conseil de guerre grâce à l'écrivain Bernard Lazare, employé par la famille Dreyfus pour enquêter sur l'affaire, et surtout au témoignage du colonel Picquart qui se dit frappé par la ressemblance entre l'écriture du bordereau et celle d'un autre officier : Esterhazy. Le 15 novembre, le frère d'Alfred Dreyfus dénonce Esterhazy comme le coupable véritable et dix jours plus tard, Émile Zola lance dans *Le Figaro* une campagne favorable à l'officier condamné.

Commence alors une lutte qui va s'exprimer par voie de presse entre les dreyfusards, partisans d'une révision du procès, et les antidreyfusards, nourris d'antisémitisme, dans laquelle Émile Zola joue un rôle essentiel en se devenant un ardent porte-voix du premier camp. Le combat donne aussi lieu à de virulentes manifestations antisémites que Michel Winock décrit avec précision¹.

La passion Dreyfus au tournant du siècle connaît de nombreux rebondissements, notamment un procès contre Émile Zola, suite à une plainte du général Billot, alors ministre de la Guerre, qui contraint l'écrivain à s'exiler en Angleterre. Le 30 août 1898, le lieutenant-colonel Henry avoue que le bordereau est un faux. Il est immédiatement mis aux arrêts au mont Valérien où il ne tarde pas à se suicider, emportant avec lui le secret de la mystérieuse affaire. En septembre, Esterhazy s'enfuit en Belgique et Lucie Dreyfus, la femme du capitaine, présente une requête en révision du procès qui est acceptée.

Dans la presse, Charles Maurras explique le geste de l'officier Henry par des « lois inécrites² », tandis que Jean Jaurès fait campagne pour Alfred Dreyfus, désormais « exemplaire de l'humaine souffrance³ ».

Parmi les quelques députés nationalistes, Paul Déroulède, profondément antidreyfusard, est à la tête de la Ligue des patriotes. Il fait une tentative de putsch en février 1899 qui tourne au fiasco et il est arrêté. L'événement crée cependant le trouble parmi les républicains et Pierre Waldeck-Rousseau prend à partie le gouvernement qu'il ne juge pas assez ferme contre l'agitation nationaliste.

Le procès de Déroulède a lieu en mai 1899 et il est acquitté. Durant la même période, le président Félix Faure, favorable à une révision du procès, est agressé aux courses d'Auteuil par un militant nationaliste. L'événement provoque une nouvelle empoignade à la Chambre où le président du

1 WINOCK, Michel. *La France et les Juifs de 1789 à nos jours. Op. cit.*, p. 128.

2 *La Gazette de France*, 7 septembre 1898.

3 Cité dans WINOCK, Michel. *La France et les Juifs de 1789 à nos jours. Op. cit.*, p. 117.

conseil, Charles Dupuy est mis en minorité. Waldeck-Rousseau est alors chargé de former un nouveau gouvernement où entre pour la première fois un socialiste.

Il entreprend d'emblée différentes mesures pour mettre au pas l'armée et réprimer les mouvements nationalistes, à travers de nombreuses arrestations, notamment de Déroulède.

Le procès en révision d'Alfred Dreyfus se tient à Rennes en septembre 1899. Malgré l'absence de preuves et la fabrication de faux documents, il est de nouveau déclaré coupable par cinq voix contre deux. Le président du tribunal lui accorde cependant les circonstances atténuantes, signe que le doute s'est immiscé parmi les représentants de l'armée. Après le procès, le président du conseil signe finalement la grâce de l'officier.

Waldeck-Rousseau quant à lui poursuit son action de « raffermissement de l'autorité républicaine au sommet de l'État¹ » comme le note Michel Winock.

L'historien voit dans son action le triomphe du Parlement. On assiste alors à des manifestations de soutien à Émile Zola et Jean Jaurès. Dans son analyse du phénomène de l'antisémitisme de cette période, Michel Winock montre qu'il est le fait d'une minorité agissante et tonitruante. Cependant l'antidreyfusisme modéré n'induit pas le sentiment de haine des juifs, il est plutôt guidé par une forme de patriotisme, une volonté de défendre l'armée et de montrer son respect de la chose jugée.

Émile Zola meurt en 1902, la même année que Dubut de Laforest. En 1904, Alfred Dreyfus présente une requête en révision de son procès qui est acceptée et en 1906, le jugement de Rennes est annulé et le capitaine est réintégré dans l'armée. La même année, il est décoré de la Légion d'honneur et le lieutenant Picquart devient ministre de la Guerre, les dreyfusistes sont couronnés de succès.

Michel Winock explique que cette victoire donne à la III^e République ses lettres de noblesse morale ; elles ont été rendues possibles parce que le régime a considéré les attaques antidreyfusardes comme une menace pour son maintien. Et l'historien cite Charles Péguy pour qui l'affaire Dreyfus « fera l'éternel honneur de la France² » ; ainsi elle prend une dimension fondatrice en restant associée à l'affirmation républicaine de la France au début du nouveau siècle et, du même coup, met un terme à la poussée antisémite du siècle précédent puisque désormais la haine des juifs n'a certes pas disparue de France, mais elle est devenue absente des forces politiques et sociales qui se disent républicaines.

Les travaux des historiens que nous venons de présenter sommairement permettent de mieux comprendre le phénomène antisémite tel qu'il est évoqué dans l'œuvre de Dubut de Laforest. C'est au Moyen Âge que se produisent les premières persécutions, principalement en raison d'une concurrence religieuse, mais c'est surtout durant cette période que s'élaborent les représentations négatives qui vont alimenter la haine des juifs. On a pu constater que la situation du judaïsme s'améliore avec les progrès de la civilisation occidentale, en particulier le renforcement des pouvoirs centraux et de la démocratie puisqu'en France la Révolution française permet la première « émancipation » des juifs en inscrivant leur religion dans le paysage national au même titre que les autres. Cette amélioration du sort des juifs accompagne le développement de la société industrielle ; la création de la

1 WINOCK, Michel. *La France et les Juifs de 1789 à nos jours*. Op. cit., p. 128.

2 PÉGUY, Charles. *Œuvres en prose complètes*. Vol. III. Paris : Gallimard, 1987, p. 135.

banque Rothschild est emblématique de ce phénomène, mais on a aussi constaté que les familles juives accèdent peu à peu à l'ensemble des professions qui leur étaient jusqu'alors interdites, notamment dans l'armée, à l'instar du capitaine Dreyfus.

Tout au long de ce panorama, il apparaît que le rôle des écrivains n'est pas neutre. On a vu nombre de leurs expressions accompagner, voire annoncer les innombrables persécutions subies par les juifs qui jalonnent l'histoire occidentale, même si d'autres textes ont su au contraire les défendre et préparer l'émancipation déclenchée par la Révolution française.

Parmi eux, Dubut de Laforest se situe encore à un moment clé. Comme nous venons de le constater, son œuvre est publiée dans une période où se produit une poussée, une « fièvre antisémite » à travers toute la France qui se conclura avec la réhabilitation d'Alfred Dreyfus quelques années après la mort de l'écrivain. Comment cette fièvre apparaît dans ses romans qui se présentent comme les reflets de son époque ? Quelle représentation du judaïsme élabore-t-il en ces romans ? Comment inscrit-il son œuvre dans les polémiques, parfois violentes, qui lui sont contemporaines ? De quelle manière prend-il part au débat qui se cristallise au moment de l'affaire Dreyfus ? Voilà quelques-unes des questions qui s'imposent à présent.

V.2 Samuel Heymann, premier « possédé des sens »

De même qu'au sujet de la prostitution, Dubut de Laforest ne semble jamais donner à ses œuvres une dimension partisane, vraisemblablement dans le souci de ménager les sensibilités diverses de ses lecteurs ou des rédactions qui publient ses romans en feuilletons. Toutefois, comme nous allons le montrer, les intrigues développées dans ses romans et contes induisent des représentations spécifiques qui le situent dans la tendance idéologique des républicains, des dreyfusards pourrait-on dire, même si ce terme présente un anachronisme pour la plupart de ses œuvres écrites bien avant la mystérieuse affaire. Quoi qu'il en soit, c'est bien au niveau des représentations que Dubut de Laforest s'engage dans le débat qui agite la France des dernières décennies du XIX^e siècle, de la même manière qu'au sujet de la prostitution, de la condition féminine, et même de l'homosexualité. Les représentations créées par la littérature sont déterminantes puisque, comme nous venons de le constater, l'antisémitisme et les violences qui l'accompagnent reposent en partie sur des expressions textuelles et des représentations caricaturales, voire infamantes, du judaïsme.

Les personnages de juifs et l'antisémitisme n'occupent pas une position centrale dans toute l'œuvre. Ils constituent cependant un fil conducteur reliant l'ensemble romanesque puisqu'un personnage de juif apparaît dès le quatrième roman avec Samuel Heymann dans *La Crucifiée*, puis en 1885 avec l'usurier Meyer-Worms dans le diptyque des *Dévotants de Paris* qui se prolonge en 1889 avec Isaac Wormser dans *L'Homme de joie*. Mais ces personnages sont secondaires, aucun d'entre eux ne donne leurs titres aux volumes où ils apparaissent. C'est avec Esther Le Hardier dans *La Femme d'affaires* qu'un personnage de juif occupe le premier plan. Elle réapparaît d'ailleurs en 1893 dans *La Haute Bande, Collet-Migneau et C^{ie}*. Ces deux romans sont repris dans *Les Derniers Scandales de Paris* où ils occupent les livres XV à XIX. On rencontre dans la grande saga un autre juif avec le banquier Jacob Neuenschwander qui intervient de nouveau dans le dernier roman de l'écrivain : *La Tournée des grands-ducs*.

Au regard de l'importance occupée entre 1880 et 1902 par la question de l'antisémitisme, il nous semble primordial d'examiner les représentations induites par ces différents personnages. Cela nous permettra de montrer de quelle façon l'auteur s'inscrit dans les virulents débats qui lui sont contemporains et, au-delà, quelle analyse du phénomène apportent ses romans. La question de l'antisémitisme est si sensible dans la France de la fin du XIX^e siècle qu'elle donne lieu, comme nous venons de le montrer, à toute une série de scandales et de violentes manifestations. C'est pourquoi il nous semble nécessaire d'étudier ces personnages et le motif de l'antisémitisme dans les romans de Dubut de Laforest dans une perspective diachronique, en suivant la chronologie de leur rédaction.

Enfin, force est de reconnaître que la prise en compte du phénomène de l'antisémitisme dans son œuvre romanesque ne se traduit pas uniquement par la création de personnages de juifs. Nous nous efforcerons donc enfin de déceler, au fil de notre analyse, les références aux multiples scandales qui émaillent les dernières années du XIX^e siècle.

La Crucifiée paraît en 1883, à la suite des *Dames de Lamète* et de *Tête à l'envers*. Après les infidélités de Rosette Parent, l'héroïne du quatrième roman de Dubut de Laforest est amenée à se prostituer pour tenter d'éviter l'inexorable faillite de son époux aristocrate, le duc de Lormont. C'est auprès de Samuel Heymann qu'elle en vient à monnayer des relations sexuelles. Ce personnage est le premier « possédé des sens¹ » dans l'ensemble romanesque. Il connaîtra une importante filiation avec René de Montigny dans *Belle-maman* un an plus tard, et surtout avec le vicomte de Sombreuse dans *Le Gaga* ou encore Tiburce Géraud dans *Les Derniers Scandales de Paris* chez qui la puissance de la libido sera telle qu'elle en deviendra criminelle. En présentant le personnage de Samuel Heymann, et surtout sa famille et son environnement social, Dubut de Laforest décrit avec une certaine précision la nouvelle bourgeoisie juive apparue au XIX^e siècle avec la première « émancipation ». Il témoigne ainsi des bouleversements sociaux initiés par la Révolution française où la bourgeoisie prend le pas sur l'aristocratie. Voici de quelle manière est décrit le personnage au début du roman :

Au physique, un très beau garçon, de taille au-dessus de la moyenne, svelte et nerveux, des yeux bleus pleins de rêverie, une barbe blonde frisée, des lèvres un peu minces qui disent une volonté opiniâtre. On lui connaît peu d'amis, bien qu'il soit le plus bienfaisant des hommes ; en fait de maîtresse, on ne lui a jamais connu d'attachement sérieux, bien que dans le demi-monde et même dans le monde, plus d'une femme se soit troublée devant son regard interrogateur et mystérieux. Le duc de Lormont est peut-être le seul homme qu'il ait assidûment fréquenté ; la nature peu soupçonneuse du parisien viveur s'est livrée tout entière ; celle de Samuel est restée impénétrable.

On le voit conduisant lui-même ses chevaux au bois ; il a de beaux équipages. Grand amateur de tableaux, Heymann possède une collection superbe. Ni débauché, ni joueur, il a mené sa vie tout artistique jusqu'à l'âge de trente ans.

Le voyant si beau et si bon, on a dit de lui : « Il a une tête et un cœur de Christ. »²

1 *La Crucifiée. Op. cit.*, p.V.

2 *Ibid.*, p. 36.

Le premier personnage de juif dans l'œuvre de Dubut de Laforest se caractérise par sa beauté et sa bienfaisance qu'illustre un peu plus loin la maxime qu'il adresse au duc de Lormont : « Le service est pour celui qui le rend¹ » quand il lui prête de l'argent.

On ne retrouve en lui aucun des stéréotypes véhiculés par la littérature antisémite dont il semble faire contrepoint. Le personnage a la blondeur et les yeux clairs qui caractériseront l'héroïne de *Messidor*. À son élégance physique correspondent des qualités intellectuelles : ses yeux disent son opiniâtreté, il est généreux, ne fréquente guère les prostituées du « demi-monde » et ne s'adonne pas aux plaisirs du jeu pourtant très présents chez la plupart des personnages masculins imaginés par Dubut de Laforest. Par ailleurs, il est amateur de chevaux et son goût pour les arts, sa collection de tableaux, sont les signes d'un raffinement intellectuel, à tel point que l'auteur qualifie son existence « d'artistique ». Certains détails cependant annoncent le trouble du personnage que le roman va mettre en scène : son regard est « mystérieux » et ses pensées sont « impénétrables ». Mais surtout, la fin du portrait présente une énigme qui jette une base à l'interprétation du roman. Son titre crée une analogie entre le destin du Christ et celui de l'épouse contrainte de se prostituer, analogie sur laquelle insiste la fin du volume comme nous le verrons plus loin. Or, c'est avant tout Samuel Heymann qui entretient une ressemblance physique avec le Sauveur. Celle-ci peut être interprétée de différentes manières : on peut considérer que ce sont les désirs exacerbés du jeune juif qui font passer la jeune épouse au statut de victime expiatoire, mais on peut estimer également que ses désirs conduisent le jeune homme à une issue fatale, et que son sacrifice rachète en quelque sorte les désirs des autres hommes.

Car ce sont bien les désirs excessifs de Samuel Heymann, sa passion amoureuse pour Marcelle, qui provoquent toute la tension romanesque puisqu'elle crée un lien entre les personnages et entraîne un péril, une action dramatique sur lequel repose toute l'intrigue. La passion du personnage est décrite au milieu du roman :

Samuel aima Marcelle non point d'un amour d'amant jaloux, non point avec l'ardeur d'un poète, mais de tout l'amour avec ses visions flambantes et cruelles, avec ses délires épouvantables. Il ne vécut plus que pour elle, ne parla que d'elle, ne souffrit que pour elle. Fascination étrange... Le descendant des Heymann fut un possédé des sens. Souvent, chez lui, il s'enfermait de longues heures ; et là, au milieu de son luxe qu'il dédaignait, il s'enivrait de l'odeur de la femme ; ses lèvres devenaient sanglantes en baisant les tapis qu'elle avait foulés de ses pieds...

Jamais homme ne fut envahi et terrassé à ce point... On eût dit que l'esprit de Marcelle et son corps aussi, – car cet amour maladif ne pouvait pas ne pas être charnel, étant absolu, irrésistible, – on eût dit que l'esprit et le corps de la femme s'étaient incarnés en lui ; pour les en arracher, il lui aurait fallu prendre son propre cœur entre ses mains et le broyer.²

La passion amoureuse du personnage est d'emblée présentée comme une pathologie, une manie qui prend la forme d'une obsession, Samuel Heymann est incapable de penser à autre chose, de parler d'autre chose que de la femme adorée. Le désir excessif est décrit comme une maladie aux symptômes variés. On voit ainsi Samuel Heymann pris de « délires épouvantables », baiser le sol foulé par les pieds de Marcelle au point de s'écorcher les lèvres ou rester des heures

1 *La Crucifiée. Op. cit.*, p. 83.

2 *Ibid.*, p. 124-125.

prostré en songeant à elle. La passion de Samuel Heymann donne l'impression que le personnage est hanté par l'objet de son désir au point que la seule issue à son obsession ne semble possible que par le geste violent du cœur arraché évoqué à la fin de cette description et qui rappelle encore la figure du Christ. Samuel Heymann est le premier d'une longue série de « possédés des sens », mais contrairement à ses successeurs vieillissants comme le marquis de Sombreuse dans *Le Gaga* ou Tiburce Géraud dans *Les Derniers Scandales de Paris*, son obsession ne le conduit pas au viol de sa victime, elle est même décrite avec une certaine humanité quand il exprime ses sentiments à Marcelle :

Alors, dans un langage chaud et coloré, il dit ses nuits sans sommeil, sa vie sans espoir. Il dit l'enivrement dans lequel il avait vécu depuis le jour où Marcelle s'était donnée à lui ; il parla de cette retraite qu'il s'était créée à lui-même, fuyant Paris et ses fêtes... Oh ! il aurait bien voulu ne pas avoir à agir en maître : il fallait l'excuser... il y avait en lui des forces irrésistibles... Le combat entre sa passion et l'honneur avait été rude... Il était vaincu...

Elle ne répondait pas. [...]

– Oh ! par pitié, murmura-t-il, la gorge oppressée, ne soyez pas ainsi... Je vous aime tant... La fortune n'est rien. Vous êtes ma vie... Ô Marcelle, ne me jugez pas sur l'acte horrible qui vous a livrée à moi : l'amour fait des désespérés... Je voudrais pouvoir tout effacer, je voudrais pouvoir te dire : « Va, tu es libre... » Je ne puis pas, vois-tu, quand tu n'es pas là, il me semble que je ne suis plus moi-même ; mon âme m'abandonne et marche avec toi... Sois clément...¹

Samuel Heymann se reproche ici l'attraction qui a conduit Marcelle à se prostituer, il semble vouloir résister à ses désirs, sans y parvenir. Auprès d'elle, il n'est plus lui-même. Il est ainsi le premier homme dans l'ensemble romanesque qui éprouve une passion amoureuse destructrice, laquelle est associée au motif de la prostitution, omniprésent comme nous l'avons montré plus haut. Marcelle quant à elle est la première victime du phénomène analysé dans toute l'œuvre. La prostitution apparaît d'ailleurs dès les premières pages du roman où l'on voit plusieurs « filles » commenter dans un café les déboires du duc de Lormont pour introduire l'intrigue de *La Crucifiée*. Ainsi, dans la typologie des personnages de Dubut de Laforest, Samuel Heymann se caractérise moins par son judaïsme que par la passion qu'il éprouve, à laquelle tout homme est exposé, quelle que soit sa confession, et qui explique l'importance des amours vénales dont Marcelle est la première victime.

L'univers romanesque lié au personnage de Samuel Heymann n'en demeure pas moins une représentation du judaïsme qui est décrit de façon positive dans ce premier roman. Nous avons constaté le raffinement du personnage dans son portrait initial. Au milieu de l'intrigue, il se rend à Londres chez des parents, ce qui donne à l'auteur une occasion de décrire sa famille de manière élogieuse, en particulier son oncle :

Le banquier est très estimé à Londres, où sa bienfaisance s'exerce tous les jours, où son intelligence le place au premier rang des gentlemen du Royaume-Uni.

Il est de ceux qui ont le droit d'accompagner le prince et la princesse de Galles dans les calèches à quatre chevaux qui escortent les Altesses Royales ; il est de ceux que la reine Victoria admet dans son intimité et dans ses conseils au château de Windsor. C'est l'un des hommes les plus riches du monde connu.

1 *La Crucifiée. Op. cit.*, p. 72-74.

Il est membre du « Reform-Club » : le grand établissement de Bank of England tremble devant lui, comme aux heures critiques, les banquiers français tremblent devant les Heymann de Paris.

M. Anselme Heymann est un homme vert encore, malgré ses soixante ans passés. De haute taille, un collier de barbe blanche encadrant un visage rosé, des yeux gris et brillants, des lèvres minces et, dans l'attitude, un peu de la majesté d'un rabbin. Mistress Heymann, sa femme, est de la famille des Heymann de Russie : la dame est bénie et vénérée dans les quartiers pauvres. Elle aime ses enfants de tout son cœur : elle est la reine du home, et la présidente de toutes les bonnes œuvres des Synagogues.

L'aîné de la maison, Isaac Heymann, est un jeune Anglais aux larges favoris en éventail, aux dents bien blanches : les affaires considérables qu'il traite chaque jour ne lui permettent guère de goûter les joies de son intérieur.

Miss Winifred résume le type juif dans toute sa pureté primitive. Ses beaux yeux, noirs comme deux raisins mûrs, ont gardé une flambée du soleil qui mûrit les grappes de l'autre côté de la Manche ; ses lèvres purpurines ont tout l'éclat et toute la fraîcheur de la santé et de la jeunesse ; sa taille souple et élégante, ses bras nerveux, sa chevelure noire frisée font d'elle l'amazone la plus gracieuse et la plus admirée qui galope dans Hyde-Park, la cravache haute et le rire au vent.¹

Le portrait de la famille Heymann prend la forme d'un éloge qui constitue une représentation particulièrement positive, aux airs quasi aristocratiques. L'auteur insiste d'abord sur les honneurs de la famille qui l'élève au niveau de la cour d'Angleterre. Avec l'anaphore « il est de ceux » suivie d'un présentatif, il insiste sur la fortune des Heymann qui lui vaut tous les honneurs de la société anglaise. Le portrait d'Anselme Heymann, tout aussi flatteur, accompagne cet hommage : ses yeux sont « gris et brillants », signe d'intelligence et d'une générosité qui s'illustre aussi par les œuvres auxquelles participe son épouse. L'évocation du judaïsme avec la mention du « rabbin » qui qualifie son attitude est également laudative puisqu'elle est signe de « majesté ». La description de la famille juive est ainsi tout l'opposé de ce que l'on peut découvrir chez les littérateurs antisémites. Dubut de Laforest décrit certes un « type juif », mais il se caractérise par une « pureté primitive » incarnée par leur fille Winifred qui se distingue par sa grâce et sa beauté que l'auteur compare aux raisins mûris par le soleil pour souligner son énergie, sa générosité et la prospérité qu'elle incarne. Winifred est « l'amazone la plus gracieuse » lorsqu'elle monte à cheval ; « la cravache haute » témoigne de son honneur et son « rire au vent » souligne une grâce qui évoque les nymphes antiques. Avec la famille Heymann, Dubut de Laforest crée la représentation d'une famille juive qui s'oppose radicalement aux caricatures qui lui sont contemporaines. Son éloge porte sur différents aspects : le rôle social des Heymann qui les fait contribuer à la richesse nationale et leur vaut les honneurs de la cour, de même que les œuvres auxquelles ils sont associés, mais aussi l'élégance et la délicatesse de l'ensemble de la famille.

La fin du roman présente un nouvel éloge, mais qui ne se limite pas cette fois à la seule famille Heymann ; il vaut pour tous les juifs, dont Samuel constitue finalement une forme de dégénérescence.

Pendant que les autres descendants frappés par les hérédités fatales s'effondraient sous les coups du sort, seule, la race des Juifs millionnaires que le monde entier bénit à cause de sa charité, restait debout, bravant la nature et ses maléfices. Et voilà que, brusquement, la forteresse était entamée et que, pour la seconde fois, un Heymann se révoltait contre la loi de la famille.²

1 *La Crucifiée. Op. cit.*, p. 151-153.

2 *Ibid.*, p. 232.

En associant les juifs à l'argent, Dubut de Laforest reproduit bien un stéréotype, d'autant qu'accompagné du terme de « race », il nous étonne aujourd'hui et pourrait être mal compris. Cela dit, comme nous venons de le voir, cette représentation, certes partielle, correspond à un aspect de la réalité dont la famille Rothschild est emblématique, et le terme de « race » pour qualifier un groupe humain apparu au XVIII^e siècle n'a pas encore généré celui de « racisme » dont l'apparition pour *Le Grand Robert* se situe en 1902. Mais surtout, les juifs millionnaires sont « bénis par le monde entier » en raison de leur esprit charitable. Dans ce premier roman, l'auteur semble exprimer une idéologie qui correspond à celle des républicains, tel Adolphe Crémieux qui milite pour l'émancipation des juifs d'Algérie, et qui accompagne finalement l'instauration d'un régime démocratique après l'élan révolutionnaire. La possession, la pathologie de Samuel Heymann contredit pourtant cette représentation. Dans la préface au roman, Dubut de Laforest apporte des éléments d'explication à la création du personnage :

En présentant un personnage tel que Samuel Heymann, j'avais le devoir de rechercher les causes des défaillances de mon héros : ses causes, je les résume en disant que Samuel Heymann est le descendant d'une famille trop longtemps *fermée*, un mauvais produit de dame Nature à laquelle il ne faut jamais garder rancune.¹

L'explication apportée par l'auteur semble contradictoire avec la notion de « race bénie par le monde entier » puisque le « mauvais produit » que constitue le personnage serait due à une forme de consanguinité d'une famille restée trop longtemps « fermée » aux autres et au métissage. Ainsi, le destin de Samuel Heymann et de Marcelle de Lormont invite à considérer l'ensemble du roman au delà de la question du judaïsme. *La Crucifiée* témoigne en effet des profondes évolutions sociales consécutives à la révolution politique et industrielle qui caractérise le XIX^e siècle où s'impose une bourgeoisie financière, tandis que n'en finit pas de s'effondrer l'ancien pouvoir monarchique qui, avec l'avènement de la III^e République, perd tout espoir de se rétablir. La chute du duc de Lormont, et de son épouse Marcelle, est emblématique de ce phénomène. Le duc en vient même à s'humilier en devenant le serviteur d'Anna la Limousine qui se venge ainsi de l'ancienne domination des aristocrates, ce qui fait dire à Samuel Heymann à la fin du roman : « L'aristocratie se suicide.² »

Ce motif de l'effondrement aristocrate imprègne plusieurs romans de Dubut de Laforest, au point qu'on peut se demander si les relations consanguines qu'il évoque pour expliquer le comportement de Samuel Heymann ne valent pas plutôt pour la noblesse, contrainte de se perpétuer de cette manière pour préserver la « pureté du sang ». Ainsi le judaïsme de Samuel Heymann paraît accessoire, il témoigne plutôt des effets d'un isolement génétique. Sa dégénérescence souligne par contraste l'éloge de ses parents.

Le second élément d'interprétation concerne l'évocation du Christ qui apparaît dès le titre du roman. Comme nous l'avons constaté, c'est d'abord au personnage de Marcelle qu'il est associé. L'analogie réside alors dans le sacrifice que la jeune femme doit consentir au désir de l'ami de son

1 *La Crucifiée. Op. cit.*, p. XI.

2 *Ibid.*, p. 212.

mari pour éviter la ruine de son couple. À travers elle, Dubut de Laforest dresse une première représentation positive de la prostitution qui sera étayée dans les romans suivants comme nous l'avons observé plus haut. Cependant, à l'intérieur du roman, c'est plutôt au personnage du jeune juif que le Christ est comparé : nous avons noté que l'auteur insiste sur leur ressemblance physique. Celle-ci peut être comprise comme une volonté de marquer le judaïsme du Christ et inciter à une plus grande tolérance entre les deux religions. Mais la figure religieuse intervient d'une autre manière : les Lormont possèdent une sculpture en bois de Jésus-Christ grandeur nature que le couple vend juste avant le suicide de Samuel Heymann. Cette mort violente est perçue comme une forme de justice puisque sa passion irrationnelle a conduit à la prostitution une femme honorable, ainsi que le dit Marcelle devant son cadavre : « il s'est fait justice lui-même¹ ». Il meurt coupable de ses désirs excessifs pour Marcelle qui survit au roman. Désirs que peut éprouver chacun des lecteurs, sans qu'il atteigne de telles proportions. Le personnage a ceci de commun avec la figure biblique que l'issue du roman le présente comme une victime expiatoire. Victime des désirs masculins qu'il incarne et qui contraignent un grand nombre de femmes à se prostituer.

En dépit de son éloge de la famille juive, l'antisémitisme contemporain à Dubut de Laforest n'est pas totalement absent du roman. On le voit exprimé par certains personnages. Dans le premier chapitre, le duc de Lormont demande à son épouse : « Vous n'aimez pas les Juifs...² » Et plus loin, l'oncle de Marcelle, M. Parcellier, dit à sa nièce : « Je n'aime guère les Juifs.³ » L'antisémitisme apparaît ainsi dans l'arrière-plan du roman, non comme une idéologie véhiculée par l'auteur, mais comme un élément de son environnement social dont ses œuvres constituent aussi des reflets, comme nous l'avons déjà souligné. Mais il n'est que suggéré, c'est dans *Les Dévorants de Paris* qu'il va se manifester de manière plus sensible à travers le personnage de Meyer-Worms.

V.3 Meyer-Worms, la caricature

Au milieu des années 1880, avec les deux romans composant *Les Dévorants de Paris*, au centre desquels se situe le baron Gismarck, l'écriture narrative de Dubut de Laforest abandonne le charme bucolique du Périgord pour s'installer durablement dans la capitale. Le diptyque inaugure la période que nous avons qualifiée des « drames parisiens » pendant laquelle le motif de la prostitution s'ancre durablement dans l'univers romanesque. C'est aussi à ce moment-là que l'antisémitisme apparaît de la façon la plus nette dans les intrigues. Nous l'avons décelé chez certains personnages de *La Crucifiée*, mais il n'est que suggéré. Il est exprimé de manière beaucoup plus significative dans les romans parisiens, sans donner lieu pour autant à des expressions de haine comme on les observe chez Édouard Drumont.

Cependant, on peut voir une forme d'antisémitisme dans la poétique même de ces deux romans avec le personnage caricatural de Meyer-Worms. Avant d'aller plus loin dans notre analyse, il convient à présent d'interrompre son fil pour se demander de quelle manière une dé-

1 *La Crucifiée. Op. cit.*, p. 278.

2 *Ibid.*, p. 11.

3 *Ibid.*, p. 63.

marche littéraire peut être qualifiée d'antisémite. Il va de soi que tout roman peut présenter des expressions de haine envers les juifs comme le montrent les nombreux exemples relevés par Léon Poliakov. Force est de constater que cela n'apparaît pas chez Dubut de Laforest. Le second procédé consisterait dans une narration manichéenne à faire incarner les personnages maléfiques ou criminels par des juifs, ce qui reviendrait à formuler une représentation négative jetant l'opprobre sur l'ensemble d'entre eux. Cela n'apparaît pas non plus chez Dubut de Laforest où les grands méchants s'appellent Arthur de La Plaçade, Giacomo Trabelli ou encore Antonia Le Corbeiller, et n'ont rien de juifs. De ce point de vue, ce qui retient l'attention dans l'ensemble des romans de Dubut de Laforest, c'est que la plupart des personnages de juifs, en tout cas les plus importants, Samuel Heymann, et plus tard Esther Le Hardier, se caractérisent par une ambiguïté qui est peu courante chez les autres et qu'on ne retrouve finalement qu'avec les figures d'homosexuels. Par ailleurs, et c'est de cette manière qu'il apparaît dans *Les Dévorants de Paris*, l'antisémitisme peut prendre la forme d'une caricature. Enfin, et c'est aujourd'hui ce qui peut choquer le lecteur contemporain, la littérature peut contribuer à entretenir une forme de racisme en véhiculant les stéréotypes liés à une pratique religieuse ou une origine géographique. De ce point de vue, il apparaît que Dubut de Laforest contribue à ce phénomène puisque chaque personnage de juif est associé à l'univers de l'argent : à l'exception de Samuel Heymann, la plupart sont banquiers. Cependant, nous ne voyons pas dans l'expression de ces stéréotypes une forme d'antisémitisme, mais plutôt le reflet de l'époque de la rédaction des romans, une manifestation de leur situation d'énonciation, telle que nous l'avons décrite plus haut. Trois raisons nous engagent dans cette hypothèse. Comme nous l'avons vu avec notre description sommaire du phénomène, l'association du judaïsme et de l'univers bancaire a des raisons historiques et correspond à une réalité du XIX^e siècle dont la famille Rotschild est emblématique. De plus, force est de constater que ce stéréotype est particulièrement courant au moment où Dubut de Laforest écrit son œuvre puisqu'on le rencontre même chez Émile Zola avec le personnage de Gundermann dans *L'Argent*. Enfin, le recours aux stéréotypes est une des caractéristiques de l'ensemble des romans de Dubut de Laforest, populaires en ceci qu'ils accordent le primat à l'action menée par des personnages que le lecteur doit identifier rapidement pour suivre le fil des intrigues qui ne sont pas les lieux d'une introspection.

Néanmoins, avec l'usurier Meyer-Worms qui intervient à la fin des *Dévorant de Paris* et que le jeune Arthur Fénieres vient solliciter pour rembourser une dette de jeu, on découvre une caricature qui peut sembler antisémite puisqu'elle grossit de manière excessive les traits d'un stéréotype :

Le jeune homme monta quelques marches. Il sonna. Fénieres put apercevoir, dans l'entrebâillement d'une porte maintenue par une chaîne de sûreté, une figure parcheminée, au nez crochu, à la barbe poivre et sel :

- Que fulez-fu ?
- Monsieur Meyer-Worms...
- C'est moi... Meyer-Forms... Que fulez-fu ?
- Vous parler, parbleu !...

Après avoir toisé des pieds à la tête le visiteur, le juif se décida à livrer passage à Fénieres.

Ils entrèrent dans un cabinet tendu de papier bleu où se voyait un bureau en acajou encombré de paperasses.

Ils s'assirent.
 – Fu buvez me dire ce que fu fulez..
 – J'aurais besoin d'une grosse somme...
 Le Juif esquissa un sourire, en levant les bras au plafond :
 – À moi ?... Une grosse somme !... Mais, che n'ai bas d'archent... che n'ai bas du tut d'archent...
 – On m'a dit pourtant...
 – Oui, che vais des bédites obérations... bas bur mon compte... Che vous rébète que che n'ai bas d'archent...
 – Alors, monsieur, je me retire... Pardon de vous avoir dérangé...
 – Adentez.. Adentez... Et gomprien fu vaudrait-il ?
 – Quarante mille francs...
 – Afez-vous des carandies ? Comment fu abelez-vous ?
 – Arthur Fénières...
 – Vénieres... Vénieres... fu èdes barent du riche M. Vénieres, l'ancien endrebreneur ?...
 – Je suis son fils, monsieur.
 – Et fu fulez guarande mille francs ?... Fu fulez embrunter guarande mille francs à ce baufre M. Meyers-Forms ?...
 – Je vous l'ai déjà dit, monsieur, fit le jeune Fénières d'un air impatienté.
 – Eh bien, tonnez-moi la signature de monsieur votre bère... Je fu ferai trouver la somme.¹

La caricature porte d'abord sur le physique du personnage, avec sa figure parcheminée et son nez crochu que l'on retrouve également chez Édouard Drumont. Elle concerne aussi sa pratique de l'usure, qu'illustre le bureau « encombré de paperasses », signe de confusion, et d'une menace sous-jacente qui peut surgir au détour d'un document. Mais c'est surtout l'accent attribué au personnage qui altère la prononciation de certaines lettres qui procure une impression négative. Faute d'obtenir la signature de son père, Arthur Fénières songe à se suicider après cet entretien, et il décide finalement de rédiger un faux document qui réjouit son usurier car il va lui permettre de réaliser un bénéfice important :

– Foilà des pillets qui falent bien blus de guarande mille vrancs... Ils sont vaux ! Ponne affaire... Le cheune homme a imidé la signadure de ce pon Bilou... Le baba Vénieres m'en donnera bien quatre vingt mille vrancs...²

Le caractère négatif du personnage est renforcé par sa manœuvre qui pousse le jeune homme à commettre un délit, lequel va donner au banquier la possibilité d'exercer un chantage. Dans cette première apparition de Meyer-Worms, aucun élément ne vient nuancer le portrait à charge du personnage d'usurier sans scrupule, il s'agit bien d'une caricature.

L'intervention de Meyer-Worms dans le premier livre des *Dévorants de Paris* est somme toute limitée. On le retrouve dans le second livre, *L'Espion Gismarck* où il vient réclamer la somme qui lui est due. Le jeune homme est alors en compagnie d'une prostituée :

Arthur Fénières s'apprêtait encore à se cacher, mais Worms, qui apparaissait sur le seuil de la porte, le cloua sur place :
 – Eh ! ponchour, monsieur Vénieres !... Che savais fu trufer ici... Che suis venu...

1 *Les Dévorants de Paris. Op. cit.*, p. 214-215.

2 *Ibid.*, p. 218.

– Que lui voulez-vous ? dit la Chatte... Sortez, Maria...
Meyer-Worms se dandinait sur ses jambes maigres :
– Che feux lui tire des choses très imbordantes bour lui... Che dois lui barler à lui, tout seul...
La Chatte regarda Fénières.
– Reste, je t'en supplie, implora Arthur.
L'escompteur juif présentait des papiers timbrés, à distance :
– Monsieur Vénieres, fu gonnaissez ceci ?
– Oui...
– C'est pien, alors... Fu savez ce qui vous attend ?
Le jeune homme baissa la tête.
La Chatte-Éplucheuse s'avança, menaçante :
– Espèce de Schyllok [sic] !... vous n'avez pas fini avec vos histoires ?...
Fort tranquillement, l'escompteur remit les papiers dans la poche de sa redingote.
– Ce n'est bas à fu que che barle, mademoiselle... che n'ai avaire aujourd'hui qu'à M. Vénieres...
Meyer-Worms tenait entre ses mains un petit code qu'il feuilletait. Il l'ouvrit ; et de sa voix traînarde :
– Égoutez, monsieur Vénieres, égoutez : ardigle 147 : seront bunis des dravaux vorcés à demps, toutes audres personnes qui auront gommis un vaux en écriture audhendique et bublicue, ou en égriture de commerce ou de panque... etc. Fu savez de goi il s'achit...¹

Le personnage garde son accent caricatural pour expliquer le chantage qu'il opère grâce au faux document établi par Arthur Fénières. Le personnage de Shakespeare est évoqué par la Chatte-Éplucheuse comme l'incarnation du stéréotype que représente Meyer-Worms bien que, comme nous l'avons noté plus haut, la pièce élisabéthaine se caractérise par son ambiguïté à l'égard de l'usurier juif. Ambiguïté que l'on peut aussi trouver à bien des endroits chez Dubut de Laforest. Il n'en demeure pas moins que la caricature de Meyer-Worms est étonnante, après la figure nuancée de Samuel Heymann ; elle dénote une agressivité surprenante chez le romancier. Le second volume des *Dévorants de Paris* apporte cependant des éléments d'explication. On y découvre en effet que l'usurier est le complice du héros éponyme, le baron Gismarck : il lui apporte des fonds et met à sa disposition un appartement. Or, l'ensemble du diptyque est empreint d'un fort ressentiment envers l'Allemagne, consécutif à la défaite de 1870 qui est évoquée à de nombreuses reprises, notamment à la fin du second volume dans l'échange entre le héros Petrus Dilson et son ami, l'officier Charles de Bligny, qui vient d'épouser sa fille :

L'officier grondait :
– Nous ne devons rien entendre, tant que l'Alsace et la Lorraine resteront entre leurs mains !...
Le vieil ambassadeur approuva d'un geste énergique la parole de son fils.
Mais déjà le docteur Dilson s'était dressé et, les yeux pleins d'éclairs, d'une voix vibrante comme un appel de clairon, il criait à l'officier :
– La France ne peut pas mourir !... Travaille !...²

L'évocation d'une reconquête de l'Alsace et de la Lorraine illustre bien le désir de revanche contre l'Allemagne. Le nom du baron criminel est d'ailleurs une référence patente au chancelier Bismarck avec lequel il présente une quasi-homonymie. La caricature de Meyer-Worms se justifie

¹ *L'Espion Gismarck*. Paris: Dentu, 1885, p. 254-256.

² *Ibid.*, p. 435.

donc avant tout en raison de son lien avec l'Allemagne ennemie depuis la guerre de 1870, vers qui se porte une forme de haine, bien plus qu'envers le judaïsme. La complicité entre les deux personnages est soulignée dans le second volume :

Le baron entra dans un vestibule précédant une vaste salle. Un homme allumait des lampes.

– Bonsoir, Meyer-Worms... Encore personne ?

– Non, monsieur le baron... Mais nos amis ne sauraient tarder...

Comme cette conversation eut lieu en langue allemande, ainsi que la scène qui va suivre, nous ne mettrons pas dans la bouche du banquier escompteur de la rue de la Seine l'accent habituel au peuple de la Germanie.

Gismarck demanda :

– Petter est à la porte d'entrée ?

– Oui... Petter ne laissera passer que les personnes munies de cartes...

– Très bien... En attendant l'assemblée, parlons d'autre chose...

– À vos ordres, monsieur le baron.

– Worms, j'ai besoin de vous... Demain matin, vous vous rendez rue de Constantinople, chez une demoiselle dont le surnom est la Chatte-Éplucheuse... J'ignore son vrai nom...

– Je la connais, moi... La Chatte me doit dix-huit mille francs...

– Comment, vous avez prêté de l'argent à cette fille ?... Je vous croyais plus réservé dans vos relations commerciales ?

– Oui, j'ai mes garanties... Elle m'a laissé tous ses bijoux en gages...¹

Ce passage donne un nouvel exemple des pratiques usuraires de Meyer-Worms, mais il montre surtout que le principal trait de la caricature, son accent, singe surtout celui du « peuple de la Germanie ». C'est donc en tant que complice de l'espion allemand que l'usurier est caricaturé, plutôt qu'en raison de sa confession religieuse. D'ailleurs, après la fuite du baron, Meyer-Worms est présenté de manière bien inoffensive par le héros, Petrus Dilson, et son complice, l'enquêteur Joseph Putois :

Malgré les insistances de Dilson et de sa famille, Joseph Putois refusa l'invitation à dîner qui lui était faite.

– Ne m'en veuillez pas, monsieur le docteur, ce soir, j'ai beaucoup de besogne... Il faut que je rejoigne, à Saint-Mandé, le procureur de la République pour l'affaire Folâtre-Borban, des histoires qui ne se disent pas devant les dames ; et puis, à mon retour à Paris, je mettrai le nez dans les livres et les papiers d'une ancienne connaissance à nous...

– Que vous nommez ?

– Meyer-Worms.

– Meyer-Worms ! dit le docteur, le malheureux que nous avons oublié dans le couloir la nuit de l'expédition de la rue Saint-Dominique et que vous avez délivré le lendemain ?

– Précisément.²

Ainsi, *Les Dévorants de Paris* met un scène un personnage de juif caricatural, mais on aurait tort de le considérer comme le signe d'un antisémitisme romanesque puisqu'à travers lui l'auteur vise surtout l'Allemagne devenue ennemie après l'humiliation de la défaite de 1870. Cette caricature va d'ailleurs être contredite, ou tout au moins atténuée, par un autre personnage de juif qui intervient dans *L'Homme de joie*.

1 *L'Espion Gismarck. Op. cit.*, p. 237-238.

2 *Ibid.*, p. 432.

V.4 Isaac Wormser, l'ami de la comédienne Jeanne Herbelin

Ce roman est publié trois années plus tard, en 1889 et il se signale par deux figures négatives : le personnage principal, Giacomo Trabelli, génie criminel sans aucun scrupule, comme nous l'avons vu plus haut, préfigure le personnage du méchant des *Derniers Scandales de Paris*, Arthur de La Plaçade ; l'autre personnage de criminel est au second plan, mais il n'en est pas moins redoutable, il s'agit de lord Malvitch qui est un autre « possédé des sens », mais beaucoup plus dangereux que Samuel Heymann puisqu'il n'hésite pas à violer une jeune fille mineure et développe des fantaisies sexuelles particulièrement malsaines. À l'instar du marquis de Sombreuse, il est une des expressions du « satyrisiaque », caractéristique de l'œuvre de Dubut de Laforest.

L'Homme de joie fait également intervenir une figure de comédienne très talentueuse avec Jeanne Herbelin, héroïne positive, tout à l'opposé du héros criminel. Elle fréquente un nouveau personnage de juif avec Isaac Wormser. Bien qu'on trouve en son nom de famille la même racine « Worms » qui évoque la ville allemande qui abrite une des plus anciennes synagogues et un des plus anciens cimetières juifs d'Europe, ce personnage ne ressemble guère au précédent, en dépit de sa profession de banquier ; il annule d'une certaine manière l'antisémitisme que l'on pouvait percevoir à travers la figure de Meyer-Worms. Dans *L'Homme de joie*, la notion apparaît cependant dans les expressions de quelques personnages, en particulier de Giacomo Trabelli. De cette manière, ce nouveau personnage de juif tend à créer une représentation laudative, presque héroïque, proche de celle qui transparait avec la comédienne Jeanne Herbelin. Le roman s'oppose ainsi à la haine contemporaine qui s'exprime notamment dans les ouvrages d'Édouard Drumont.

Isaac Wormser intervient au début du roman après que Giacomo Trabelli a tué le capitaine Surdeau. L'assassin souhaite alors mettre en gage le collier que lui a confié sa maîtresse, la duchesse d'Estorg :

M. Isaac Wormser, juif allemand, un tout jeune homme, serra les mains du visiteur, s'informa de sa santé et de celle de madame la comtesse, avec toute la courtoisie d'un ami heureux d'une visite amicale. Ils s'assirent.

Autant le salon différait de l'exhibition raccrocheuse du ghetto de bas étage, autant M. Wormser s'éloignait de la tenue des Abraham légendaires à la houppelande verte et crasseuse, aux lunettes dansantes, aux barbes sales : un petit monsieur brun à binocle, en redingote noire boutonnée et pantalon à rayures anglaises, bottines vernies, longues et pointues, coiffé à la Capoul, un nez un peu crochu, pas trop, un frais visage éclairé de jolis yeux intelligents, une bouche pincée, des moustaches soyeuses. Par un savant effort, il était parvenu à atténuer beaucoup le baragouinement de sa race, l'odieuse intonation tudesque, les « Fulez-vous de la Pourse parisienne » et les « anches t'amur » de la Gretchen.

– Eh bien, mon cher comte : les femmes ?

– Peuh ! les femmes !... Je me range, et vous ?

– Toujours sur la brèche, et ça coûte !

– Vous êtes si riche !

– Non, je fais des affaires.

– D'or ?

– Si vous le voulez. Mais ce que je reçois d'une main, l'autre main le gaspille. C'est fort curieux. Vous voyez en moi une victime de la double personnalité. Je suis juif, vous ne l'ignorez point ?

- Votre nom l’indique.
 - Mon père était israélite ; ma mère catholique et dépensière en diable, et j’ai hérité des deux tempéraments. Je suis juif pour gagner de l’argent et catholique pour en dépenser. Original, hein ?
 - Oui, assez.
 - En résumé, la main droite est avare à la Harpagon ; la main gauche prodigue à la Trabelli.
 - Votre main gauche ?
 - Une affaire ? Alors la droite : Isaac Wormser, côté paternel, vous écoute.
 - J’aurais besoin de quelques milliers de francs.
 - Et vous venez me les demander.
 - Précisément.
 - Sur quoi ?
 - Comment, sur quoi ?
 - Oui, quelle garantie me donnez-vous ?
- Giacomo présenta l’écrin de la duchesse.
- Peste ! une couronne ducale !¹

L’univers du personnage et sa description physique sont tout l’opposé du roman précédent. Malgré un nez légèrement crochu, Isaac Wormser se distingue par son élégance et sa moustache soyeuse. Sa courtoisie rappelle aussi l’univers qui prévalait autour de Samuel Heymann dans *La Crucifiée*. Sa fraîcheur et son élégance sont le contraire de la caricature évoquée des « Abraham légendaires » et sa prononciation est dénuée des altérations phonétiques constatées chez Meyer-Worms qui imitaient l’accent allemand. Mais surtout, à travers ses origines mixtes, juive et catholique, l’auteur insiste sur son intégration qui correspond à une réalité constatée par tous les historiens qui ont étudié la question de l’antisémitisme au XIX^e siècle, même si la pratique de l’usure lui reste attachée.

À la fin du roman, le riche Américain Jonathan Shampton inaugure son hôtel des Champs-Élysées avec une réception masquée où il prend l’apparence de Buffon et demande à ses hôtes de se déguiser en animaux. Comme à l’occasion de la « redoute » des Fenwick dans *Les Derniers Scandales de Paris*, les costumes choisis par les personnages soulignent des aspects de leurs caractères. C’est ainsi que la comédienne Jeanne Herbelin est en hirondelle, ce qui insiste sur sa grâce, tandis que les personnages malfaisants prennent l’apparence d’animaux féroces : Giacomo Trabelli est un jaguar, tandis que lord Malvitch est en crocodile. À côté de ces prédateurs, Isaac Wormser est déguisé en un inoffensif canard, ce qui est une manière de souligner le rôle bienveillant qu’il occupe dans l’ensemble de l’intrigue et que nous montrerons bientôt.

Toutefois, l’antisémitisme n’est pas totalement absent de *L’Homme de joie*, mais il est exprimé par des personnages négatifs. Après la première représentation des *Supplices d’un homme* où triomphe Jeanne Herbelin, beaucoup d’hommes se rendent dans la loge de la comédienne pour la féliciter et lui offrir différents présents. On retrouve parmi eux le banquier juif :

- M. Isaac Wormser, le juif gommeux, présentait une botte de lilas.
- Merci, mon cher Isaac.
- Que voulez-vous, ma belle cliente, après les affaires, je redeviens un homme du monde.

1 *L’Homme de joie. Op. cit.*, p. 54-55.

– Sale juif ! gronda un cabotin qui devait de l'argent à Wormser, sale juif, c'est avec nos tripes qu'il offre des bouquets aux dames !¹

L'expression malveillante qui suit une insulte s'appuie sur les activités bancaires du personnage que le « cabotin » met en parallèle avec la souffrance des autres qui nourrirait sa richesse ; elle oppose une forme d'oisiveté au travail laborieux des non juifs. Le fait que l'expression de haine émane d'un « cabotin » atténue sa portée et lui fait perdre toute valeur puisqu'elle est exprimée par un personnage dont la médiocrité s'oppose au talent de Jeanne Herbelin à qui Isaac Wormser offre des fleurs. L'antisémitisme est ici le fait d'un personnage négatif et secondaire, ce qui du point de vue de la création romanesque revient à le condamner. On rencontre plus loin un exemple du même ordre, mais la condamnation est alors patente puisque l'antisémitisme est exprimé par Giacomo Trabelli lui-même quand il rejoint la comédienne dont il est amoureux :

– Bonjour, ma chérie... Tiens, Wormser ! Comment allez-vous ?

– À merveille, mon cher comte ; j'étais en train de faire ma cour à madame.

– Le côté gauche ?

– Oui ; le côté maternel, catholique.

Isaac se retirait ; le gentilhomme lui cria gaiement :

– Un de ces matins, j'irai vous voir ; ch'ai pésoin d'une bédide lorgnette.

Le juif s'arrêtait sur le seuil, et, le visage empourpré dans l'éclair d'un sourire, la voix douceuse :

– À propos, quand faudra-t-il envoyer à madame le fameux collier ?

– Quel collier ?

– Parbleu, celui que vous avez à la maison ! Figurez-vous, madame, que ce cher comte vous destine une magnifique parure... Suis-je assez léger ? Suis-je bête ? Quelle gaffe ! L'autre jour, Monsieur Trabelli me confia un collier à faire réparer ; il me pria de garder le secret : une surprise destinée à M^{me} Herbelin... Je n'aurais pas dû... excusez, madame, excusez, mon cher comte... Enfin, le collier est prêt ; il est à disposition de monsieur Trabelli, et dès qu'il lui plaira de...

– Mais tout de suite, n'est-ce pas, Giacomo ?

– Ce soir ; non, demain, Wormser, de cinq à six.

– Je vous attendrai, mon cher comte.

Et s'éloignant, Isaac, rageur, murmurait : « Te voilà payé... La bédide lorgnette... Elle est plutôt bonne. »²

L'antisémitisme exprimé par Trabelli est proche de celui qui apparaît dans *Les Dévorants de Paris* puisqu'il consiste à attribuer à Isaac Wormser l'idiome singeant l'accent allemand comme un accent caractéristique du judaïsme. Le banquier en est d'ailleurs offusqué au point d'évoquer le collier gagé par le Levantin dans le but de le mettre en difficulté. Quoi qu'il en soit, l'antisémitisme exprimé ici devient répréhensible puisqu'il est un élément caractéristique du héros criminel.

Mais ce roman, écrit quelques années après la parution de *La France juive*, ne se limite pas à une condamnation de l'antisémitisme, il tend au contraire à faire l'éloge du judaïsme en décrivant le banquier juif de manière quasi héroïque. En effet, après la première visite de Giacomo Trabelli où ce dernier a mis en gage un collier appartenant à la duchesse d'Estorg, Isaac Wormser est présenté

1 *L'Homme de joie. Op. cit.*, p. 148.

2 *Ibid.*, p. 169-170.

comme un des rares personnages, avec la comédienne Jeanne Herbelin, en mesure de résister à son génie meurtrier en s'opposant à lui :

– Voilà un gentilhomme-armateur, un maquereau, qui engage les diamants de la duchesse d'Estorg. Je les connais, ces diamants ; je les ai vus deux fois ; ils valent bien quarante mille, et je les garde, ou tu les payeras cher, mon garçon !¹

Tandis que le juge Hyppolyte Mège doit s'incliner devant son chantage, que Clarisse est contrainte de lui céder les parts qui lui reviennent de l'exploitation de sa maison close, que Jonathan Shampton ne perçoit pas qu'il n'en veut qu'à sa fortune, et que la plupart des personnages sont terrorisés par Giacomo Trabelli au point de taire ses crimes, Isaac Wormser fait preuve d'une grande lucidité vis-à-vis des démarches du criminel, et même d'un certain courage puisqu'il envisage de lui « faire payer cher » le service qu'il lui rend en prenant les bijoux en gage.

Comme nous l'avons montré plus haut dans la présentation de *L'Homme de joie*, la comédienne est l'unique personnage qui domine Giacomo Trabelli ; elle incarne une résistance à ses nombreux crimes. Elle est ainsi la seule véritable figure héroïque du roman où Isaac Wormser apparaît comme son principal allié. Il est à ses côtés lorsqu'elle reçoit les spectateurs dans sa loge après la première des *Supplices d'un homme* et, tandis que Jonathan Shampton vient lui offrir un collier, il évalue immédiatement sa valeur à vingt mille francs, tel un fidèle conseiller. Il est même celui qui lui permet de faire fructifier sa fortune en lui proposant des placements financiers, bien qu'ils ne soient pas toujours couronnés de succès, comme le montre l'extrait suivant :

Jeanne Herbelin, était dans le boudoir de son hôtel de l'avenue du Bois-de-Boulogne, et déchiffrait une lettre du baron Alexandre Kichleff, lorsque parut Isaac Wormser.

– Quoi de nouveau, Isaac ?

– Permettez-moi, belle dame, de commencer par vous embrasser la main.

– Vous m'embrasserez la main une autre fois. Quoi de nouveau ?

– Les Panama ont baissé.

– Et vous avez acheté ?

– Non, j'ai vendu.

– Et je perds ?

– Quarante-cinq mille francs.

– Imbécile !

– Je me suis fait pincer pour mon compte personnel.

– Cela m'est bien égal ! quarante-cinq mille francs ? mais c'est à se flanquer par la fenêtre !

– Vous exagérez... M^{lle} Herbelin a deux millions !

– D'abord, je n'ai pas deux millions, et puis...

– Vous avez gagné avec le Mobilier espagnol et le Rio-Tinto.

La jolie avare se trémoussait en sa robe printanière, et, oublieuse des bonnes aubaines, elle ne songeait qu'à sa mésaventure présente.²

Parmi les différents placements, ceux qui sont liés au projet du canal de Panama que nous avons décrit plus haut représentent des pertes pour Jeanne Herbelin, bien qu'au moment de la rédaction

1 *L'Homme de joie. Op. cit.*, p. 57.

2 *Ibid.*, p. 167-168.

du roman, le scandale n'ait pas encore éclaté. Il n'en demeure pas moins que le banquier juif a permis à la comédienne de réaliser de « bonnes aubaines » avec le « Mobilier espagnol » et le « Rio-Tinto », il fait donc figure d'adjuvant à l'héroïne, pour reprendre la terminologie de Greimas. L'auteur crée ainsi une représentation positive du judaïsme puisqu'il s'oppose au génie criminel du personnage éponyme.

Les différences entre Meyer-Worms, associé à l'espion Gismarck, et Isaac Wormser, ami de la comédienne, sont considérables. Bien que nuancée, la première figure est caricaturale, au point qu'on pourrait la percevoir comme le signe d'un antisémitisme, même si nous avons montré qu'il n'en est rien, tandis qu'Isaac Wormser représente au contraire une forme d'éloge du rôle joué par le banquier juif. Pour expliquer ces différences, on peut émettre l'hypothèse qu'écrit après la parution de *La France juive* dont le succès est immense, comme nous l'avons montré, *L'Homme de joie* cherche à s'opposer au pamphlet d'Édouard Drumont qui donne une forte voix à l'antisémitisme. Quoi qu'il en soit, en dépit du stéréotype de l'argent qui lui reste attaché, Isaac Wormser constitue bien une figure positive qui s'oppose au génie du mal incarné par Giacomo Trabelli et qui, en raison même du stéréotype de l'argent dont il est affublé, parvient à constituer une force d'opposition, une forme de résistance. Le personnage de Jacob Neuenschwander que l'on rencontrera dans *Les Derniers Scandales de Paris* présentera une relation de parenté indéniable avec l'ami de Jeanne Herbelin, mais comme nous le verrons, la représentation positive ira encore plus loin puisqu'elle s'accompagnera d'un phénomène d'identification avec le lecteur.

V.5 Esther Le Hardier, la belle juive

Un an après *L'Homme de joie* paraît le seul roman de Dubut de Laforest dont le personnage principal soit juif. Il s'agit d'une femme : Esther Le Hardier, héroïne de *La Femme d'affaires*. À l'instar des précédents, elle est liée au motif de l'argent, mais comme nous allons le montrer, plus encore que dans *L'Homme de joie*, l'auteur s'efforce de susciter une forme de sympathie à son égard chez le lecteur, ce qui l'oppose à la littérature de haine envers les juifs.

L'antisémitisme contemporain à la rédaction du roman apparaît de façon beaucoup plus visible que dans les romans précédents, d'abord avec l'évocation du brûlot d'Édouard Drumont, signe de son retentissement et d'un tel succès que l'antisémitisme apparaît désormais comme une force politique. Dans les deux romans où intervient Esther Le Hardier, est aussi évoqué le scandale de Panama, mais ce n'est pas pour stigmatiser les affairistes juifs qui lui sont associés, il s'agit pour l'auteur au contraire de souligner la cupidité des épargnants qui les a conduits à la spoliation.

Esther Le Hardier participe également quelques années plus tard à l'intrigue de *La Haute Bande, Collet-Migneau et Cie* où elle joue un rôle secondaire. Avec ces deux romans, la narration de Dubut de Laforest va au-delà d'un travail sur un stéréotype destiné à combattre ses excès pour créer une représentation positive du judaïsme. En opposant les juifs aux jésuites caricaturés sans nuance comme des personnages particulièrement cyniques et hypocrites, l'écrivain inscrit sa démarche dans les débuts anticléricaux de la III^e République qui constituent son environnement. Son œuvre témoigne ainsi d'une forme d'engagement littéraire qui l'associe aux républicains.

Enfin, comme nous allons le montrer, le destin d'Esther Le Hardier illustre l'analyse du mouvement antisémite de la France de la fin du XIX^e siècle telle que l'écrivira des décennies plus tard la philosophe Hanna Arendt qui l'explique par les profondes évolutions économiques et sociales marquant le changement de siècle.

Comme nous l'avons constaté plus haut, dans la galerie de ses personnages romanesques, Dubut de Laforest privilégie les héroïnes féminines, et il n'est guère étonnant que le principal personnage de juif soit une femme. À l'instar des précédents, celui-ci est associé à l'argent par sa pratique de l'usure et des affaires. Aujourd'hui, les représentations de l'argent ne sont pas toujours négatives, on peut considérer qu'il est l'objet même qu'il relie les hommes entre eux en constituant le moyen privilégié de leurs échanges, un formidable facteur de liens sociaux entre les individus. Force est de constater que cette représentation n'a pas cours chez Dubut de Laforest où l'argent reste associé au pouvoir, à des vices de tous ordres, et même aux crimes de plusieurs personnages, tels Giacomo Trabelli ou Noël Collet-Migneau dans *La Haute Bande*. Pourtant, en dépit de cet attribut *a priori* négatif dont sont affublés tous les personnages de juifs, l'auteur multiplie les procédés visant à contredire les préjugés antisémites pour créer chez son lecteur un mouvement de sympathie. On observe ce phénomène dès la description d'Esther Le Hardier au début de *La Femme d'affaires* :

M^{me} Le Hardier jouait l'endormie. Tête nue et debout près du lit conjugal, le chef de bureau admira l'épouse et la couvrit d'un regard de tendresse. Elle reposait, les joues roses, la bouche entr'ouverte par un sourire, les dents mignonnes, la lèvre estompée d'un duvet léger, de ce duvet coquin, révélateur de charmes plus intimes ; mais si elle fermait ses beaux yeux de velours marron illuminés d'or, et si on ne voyait d'elle que sa chevelure noire aux reflets bleuâtres, épandue autour de ses oreillers, son petit nez un peu courbé, signe de la race, et l'une des petites mains et le cou gracieux, et les premières lignes d'une gorge opulente, – si on la devinait toute, sous les draps blancs brodés, les couvertures de satin rouge, et sous la chevelure de batiste : on devinait toute la belle juive, et l'on pouvait suivre les creux et les renflements d'une académie merveilleuse, dans la maturité des splendeurs de la trente-cinquième année.¹

Cette première description souligne la beauté qui caractérise le visage de l'héroïne dont l'auteur insiste sur les détails : depuis ses joues roses jusqu'à ses beaux yeux de velours marron « illuminés d'or » et « sa chevelure noire aux reflets bleuâtres ». Mais surtout, ce portrait est caractéristique de l'érotisme courant chez Dubut de Laforest qui réside dans la simple description de la grâce d'un personnage sans jamais tomber dans une forme de pornographie qui détaillerait des relations charnelles. Comme nous l'avons observé avec la description de Félicie Chevrier dans *La Bonne à tout faire* au moment où elle marche dans la rue, le portrait d'Esther Le Hardier commence par une forme de caresse de tout son corps par le « regard de tendresse » dont la couvre son mari. L'érotisme est aussi suggéré par le duvet léger sur ses lèvres, « révélateur de charmes plus intimes » que laisse imaginer la fermeture de ses yeux comme un appel au rêve, à l'imagination au-delà de la description présente. La chevelure qui se répand sur l'oreiller accentue le phénomène, comme une invitation à la rejoindre. Mais c'est surtout son « académie merveilleuse », que l'on devine sous les draps blancs par un effet de dévoilement propre à l'érotisme, comme nous l'avons constaté plus haut. En associant

1 *La Femme d'affaires. Op. cit.*, p. 2.

le motif du désir au personnage, l'auteur crée une représentation particulièrement généreuse qui atténue considérablement les méchantes affaires dans lesquelles elle est impliquée.

Il décrit plus loin ses origines et son mariage avec Alexandre Le Hardier, ce qui lui donne l'occasion d'insister sur son sens du commerce :

Fille de juifs portugais, Esther Péneira grandit jusqu'à l'âge de onze ans dans un bric-à-brac de Lisbonne ; puis sa famille l'emmena dans un autre bric-à-brac, à Paris, au faubourg du Temple : elle était née et devait vivre de la brocante.

M. Alexandre Le Hardier, alors commis principal au ministère de l'intérieur, veuf et papa d'une charmante fillette, tomba amoureux de M^{lle} Péneira, et ils se marièrent, malgré deux obstacles : son manque de fortune à lui, sa religion à elle.

Ce n'était point l'amour qui détermina la belle juive à devenir la femme d'un catholique, d'un père d'une petite catholique, employé sans fortune et sans protecteur, très doux, mais presque laid, et plus vieux qu'elle d'une quinzaine d'années. Esther cherchait l'indépendance. Peu lui importait un juif ou un catholique, un « ioute » ou un « goye » ! Elle se sentait le génie des affaires, n'avait nul besoin d'un homme de sa race ; elle voulait toute l'autorité, et un juif, travailleur d'instinct, aurait pu la gêner.¹

Esther appartient donc à une famille séfarade, descendant vraisemblablement de juifs espagnols contraints à l'exil à la fin du Moyen Âge. De parents commerçants, elle se caractérise très tôt par son sens des affaires. Le fait que son époux soit catholique souligne son intégration, mais le choix de son mari est surtout révélateur du caractère exceptionnel de cette héroïne. En effet, alors que l'œuvre de Dubut de Laforest décrit la plupart du temps les personnages de femmes comme les victimes d'une société patriarcale, Esther tient avant tout à son indépendance, elle veut « toute l'autorité », et c'est ce qui la fait choisir un époux catholique et sans véritable fortune. Les affaires que décrit le roman sont souvent répréhensibles, elles ont parfois des conséquences fâcheuses, comme la démission du ministre Couderc-Bedout, voire dramatique, comme le suicide de Laugières consécutif à sa faillite immobilière, mais elle n'en demeure pas moins un exemple de femme indépendante et autonome dans une société qui privilégie les hommes, comme nous l'avons montré plus haut, et comme le dénonce à plusieurs reprises Dubut de Laforest. Cet aspect lui donne un certain héroïsme qui rappelle celui de la baronne de Mirandol dans *Les Derniers Scandales de Paris*.

L'auteur décrit un peu plus haut son univers de travail, sa brocante, comme un lieu hétéroclite où cohabitent toutes sortes d'objets de styles et d'origines les plus variés. On y voit « des canapés turcs, des chaises Henri II, des bronzes, des marbres, des terres cuites, une table en marqueterie [...] une pendule Louis XV flanquée de vases chinois et de candélabres [...] un piano à queue, une harpe...² » L'ensemble des objets donne une impression de profusion qui illustre l'énergie et l'affairisme du personnage, mais l'auteur insiste surtout à la fin de la description sur la détresse qu'ils représentent :

Toutes ces choses, depuis les portraits et les miniatures, depuis un vieux drapeau de soie aux couleurs espagnoles jusqu'aux défroques consignées des pauvres ouvriers, toutes ces choses évoquaient autant de misères, autant de ruines, autant de deuils.³

1 *La Femme d'affaires. Op. cit.*, p. 31-32.

2 *Ibid.*, p. 11-12.

3 *Ibid.*, p. 12.

La brocante d'Esther Le Hardier est faite de bric et de broc, c'est un bric-à-brac composé de mille objets accumulées de façons diverses. Mais beaucoup d'entre eux ont pour origine le désespoir d'une mise en gage, ils évoquent les douleurs provoquées par l'argent chez ceux qui en manquent, ce qui jette une ombre sur le caractère du personnage. Un peu plus loin, on voit la femme d'affaires refuser d'accorder un délai pour le règlement de ses dettes à Ambroise Mauget, un ouvrier malade et père de cinq enfants qui vient de perdre son épouse ; cet épisode dénote une absence de compassion au spectacle de la misère. Cependant, il faut observer que dans la reprise du roman dans *Les Derniers Scandales de Paris*, l'auteur supprime ce passage, comme s'il cherchait à atténuer cet aspect du caractère d'Esther Le Hardier.

En dépit d'une présentation plutôt positive de l'héroïne, elle se distingue par son implication dans un grand nombre d'affaires souvent douteuses qui lui donnent une ambiguïté rare chez Dubut de Laforest où les romans ont ceci de populaire qu'ils se caractérisent par une forme de manichéisme dans la distribution des personnages qui oppose gentils et méchants de manière souvent schématique. On la voit en effet impliquée dans toute une série de spéculations plus ou moins malhonnêtes dans le premier livre où elle apparaît : elle achète d'abord un hôtel aux Champs-Élysées pour le revendre aussitôt beaucoup plus cher à un riche Suédois ; elle acquiert ensuite à bas prix des propriétés immobilières en jouant des rumeurs de détournement de la Lizonne, rivière qui arrose Plessis-la-Ville, ce qui l'amène à compromettre un valeureux ministre ; elle exerce un trafic de décorations honorifiques ; elle arrange le mariage d'Eugénie Thomas et du comte des Ombrailles en monnayant son service... Enfin, elle s'associe à la fin du roman à deux affaires qui se solderont par un échec. Elle est d'abord victime de Diogo Baccellar et de son projet de Société du Golfe Persique, lequel s'enfuit avec l'argent des investisseurs, et elle participe à un projet d'établissement de soins dans la région de Nice, la Villa Soleil, réduit à néant par un tremblement de terre. Le roman s'achève cependant par une image saisissante où on la voit lever les bras au ciel en implorant de l'or.

Esther Le Hardier figure parmi les personnages secondaires de *La Haute Bande, Collet-Mignean et Cie* publié quelques années plus tard. Dans ce roman, la narration est centrée sur Noël Collet-Mignean, un dangereux assassin et un affairiste dénué de l'ambiguïté que l'on a constatée chez « la belle juive ». Celle-ci est décrite une nouvelle fois au début de l'intrigue :

De moyenne taille, un peu grasse, les cheveux noirs d'un noir de jais, sous une petite capote fleurie de violettes, la bouche rose, le nez légèrement recourbé, les yeux marrons et brillants d'intelligence, les formes voluptueuses et moulées en un costume violet demi-deuil, elle resplendissait de tout l'éclat de sa beauté mûrissante.

La juive allait et venait, passant une revue des tableaux, des bronzes et des marbres, estimant les miniatures des vitrines, les ornements de la cheminée, les lustres, les vases, les glaces, la pendule, les mille objets des étagères, les émaux, les porcelaines de Sèvres et de Limoges, les éventails anciens et modernes. Ses doigts mignons et gantés de cuir russe promenaient un face-à-main, et les yeux et le sourire évaluaient les choses artistiques, avec l'infaillible sûreté d'un vieux commissaire-priseur.

Un petit christ d'ivoire sculpté, de façon italienne, attira son attention. Elle l'enleva de l'étagère de velours bleu où il reposait, et le tenant entre ses mains, le contempla, non plus en ennemie, mais en collectionneuse-marchande.¹

1 *La Haute Bande, Collet-Mignean et Cie. Op. cit.*, p. 71.

Bien qu'elle soit « mûrissante », l'auteur insiste une nouvelle fois sur son charme et ses formes « voluptueuses ». Il décrit encore son univers composé d'objets disparates, mais sans évoquer les douleurs qu'ils peuvent représenter. Comme dans la description du précédent roman, figure un « petit christ d'ivoire » qu'elle contemple sans animosité, mais en « collectionneuse-marchande », ce que l'on peut interpréter comme un nouveau signe de son intégration dans une société majoritairement catholique.

Le dangereux Collet-Migneau, qui n'a rien de juif, s'efforce, dans toute la première partie du roman, de l'associer, ainsi que le révérend père jésuite Agostini, à ses projets combinant le prêt sur gages, la revente et le placement. Au début des années 1890, l'affairisme du personnage rappelle le scandale de Panama que nous avons décrit plus haut, et c'est surtout dans ce second roman qu'il est évoqué lorsque le héros éponyme est en campagne électorale pour le siège de député de l'arrondissement de Saint-Léonard en Haute-Vienne. Il rend alors visite à des électeurs paysans dans l'espoir d'obtenir leurs suffrages :

La mère Lescuras, toute ridée comme une pomme cuite au four, se mit à balbutier :

– Bien vrai, nous n'avons pas de chance !... Quatre gorets morts de maladie ! Pas de fourrage ! Pas de châtaignes !

– Et plus d'argent ! hurla le maître... Ces gueux de Parisiens nous ont volé nos économies, avec leur sacré Panama ! Ah ! si j'en tenais un !... Ah ! Dieu de Dieu !¹ [...]

Avec des larmes, des sanglots et des colères, le paysan narrait son histoire. Un jour, des habitants de Limoges étaient venus le trouver de la part d'un gros banquier, et il avait échangé les beaux louis d'or de ses tiroirs contre des actions, et les actions, ces mauvais papiers dormaient à côté des vieux linges et de la vaisselle hors de service, en attendant qu'il les jetât au feu ou les déchira pour faire des bourres à son fusil ! Non, ça ne valait pas quatre sous ! Du joli ! du propre ! Ça ne rapporterait pas un centime d'intérêt, et ça ne rapporterait jamais rien !

Collet-Migneau eut un sourire à l'idée des *Mines de Thessalie*, et il demanda, gracieux et tendre :

– Quelles actions, mon brave ?

– Des actions du Panama, monsieur ! Ah ! j'aurais dû me couper le poignet plutôt que d'accepter cette marchandise de malheur !²

Le foyer paysan témoigne des nombreuses pertes liées au projet du vieux Ferdinand de Lesseps, sans que l'auteur évoque les hommes d'affaires juifs impliqués, comme le baron de Reinach. Mais surtout on ne peut s'empêcher de voir en l'investissement que propose alors Collet-Migneau dans les Mines de Thessalie un écho à celui proposé quelques années plus tôt pour le canal de Panama. Les deux projets ont en commun de se situer en des terres lointaines et ils se solderont l'un et l'autre par la ruine de leurs épargnants. Esther Le Hardier sera elle aussi spoliée par le projet farouche de Collet-Migneau, comme le montre la fin du roman :

La femme d'affaires compta à Noël cent cinquante francs en billets de banque. Ils échangèrent des signatures et s'unirent dans une invective des plus injurieuses contre leurs anciens associés. Tout dégringolait au « Bazar des Deux-Mondes » et aux « Magasins universels » ; il s'était retiré à

1 *La Haute Bande, Collet-Migneau et C^{ie}. Op. cit.*, p. 464-465.

2 *Ibid.*, p. 471.

temps, lui, ainsi que le jésuite, mais elle n'attendrait pas la débâcle ; elle voulait demander une liquidation – la liquidation judiciaire, honte de nos lois qui permet de voler les créanciers naïfs. On la dépouillait, cette brave Esther, on la mangeait ! Ce Wlount, ce Florence, ce Rambert, ce Teillout, quels gredins ! Et ce Champion, quel imbécile ! Et son gendre, Paul Darnaud, quel âne ! Et les du Jarry, le baron Raoul et la baronne Alice, des mendiants !

Oui, oui, elle en avait assez, et bientôt, elle se retirerait en province, loin du monde, loin des affaires, à Plessis-la-Ville où elle possédait une maison de campagne et tous ces gens-là lui ficheraient la paix !¹

Dans *La Haute Bande, Collet-Migneau et Cie*, Esther Le Hardier n'apparaît plus dans le triomphe de ses affaires comme auparavant, mais plutôt comme la victime du cynisme de Collet-Migneau et de ses associés, et de la bêtise de ses propres collaborateurs, en particulier Hyacinthe Champion et Paul Darnaud, ce qui la conduit à se retirer d'affaires qui semblent désormais trop vastes pour elle.

La Haute Bande, Collet-Migneau et Cie se conclut par une nouvelle évocation du scandale de Panama, ce qui montre l'importance de cette affaire dans l'inspiration et la création même du roman. Mais au lieu de mettre en avant la responsabilité des banquiers et des hommes politiques corrompus, comme s'acharnera à le faire Édouard Drumont dans *La Libre Parole*, l'auteur insiste au contraire sur la cupidité des épargnants, certes spoliés, mais parce qu'ils ont été aveuglés par leur soif de richesse, ce qui fait contrepoids à l'attitude d'Esther Le Hardier et revient finalement à contester le stéréotype de la cupidité attribué aux juifs puisqu'il semble partagé par l'ensemble de la population, comme le montrent les dernières lignes du roman :

Mais, est-ce que vraiment, ce peuple spirituel, laborieux et jobard, que rien ne peut corriger, mériterait quelque pitié ? Est-ce que les actionnaires et les clients n'étaient pas les victimes du jeu et de leur propre désir de richesse hâtive et impossible ? Est-ce que les uns et les autres n'encensaient pas le Veau d'or ? Est-ce que les gogos ne subissaient pas les erreurs de notre ordre social où l'Argent est plus estimé que l'Amour, l'Honneur et la Gloire, plus sacré que la Vie ? Est-ce que cette idée de lucre allait gagner tous les esprits, les obscurcir, arrêter le travail, et nous précipiter vers la décadence ? Fallait-il souhaiter une révolution, ou attendre le mouvement des philosophes, ou espérer en l'éternité de la nature qui, imposant l'équilibre dans l'effort humain, nous donne un cerveau et des bras ?²

Ainsi, avec le personnage d'Esther Le Hardier, Dubut de Laforest associe une nouvelle fois le motif de l'argent à celui du judaïsme, mais le parcours de ce personnage donne à son œuvre un caractère subversif, principalement en raison de la nature féminine du personnage. La représentation qu'elle constitue ne peut être considérée comme antisémite en raison de l'ambiguïté que nous avons constatée et surtout de sa confrontation, souvent en sa défaveur, avec des affairistes masculins dont le plus dangereux, coupable dès le premier chapitre de *La Haute Bande* du meurtre de son épouse par empoisonnement, n'a rien de juif.

La création des deux romans où intervient Esther Le Hardier semble donc dénuée d'antisémitisme. La haine contemporaine à Dubut de Laforest apparaît cependant à l'arrière-plan de *La Femme d'affaires* où on voit Alice du Jarry, dans un éclat de colère, crier à sa belle-mère : « Au

1 *La Haute Bande, Collet-Migneau et Cie*, p. 519-520.

2 *Ibid. Op. cit.*, p. 549-550.

ghetto, sale juive !¹ » Mais il intervient surtout dans l'évocation du pamphlet d'Édouard Drumont et dans les propos du ministre de l'Intérieur, Abel Couderc-Bedout, qui le présente comme une nouvelle force politique. Le ministre, que les malversations d'Esther conduiront à démissionner, est associé à l'affaire de la Lizonne puisqu'il est aussi député de la circonscription où coule la rivière. Quand il le décrit, l'auteur insiste sur l'intégrité de l'élu républicain dont le parcours jusqu'au ministère paraît exemplaire :

Il s'exprimait avec bonhomie, le grand chef, très correct en redingote noire, d'une correction un peu gênée aux entournures, le visage loyal, aimable, l'œil fin, la barbe et les cheveux grisonnants, les lèvres épaisses et les dents luisantes, à l'éclair du sourire.

Fils d'un cloutier de Plessis-la-Ville, dans le département d'Eure-et-Oise, le ministre forgea des clous avant d'étudier le droit, de s'exercer aux luttes du barreau et de la politique : ses grosses mains témoignaient de leur origine. On le disait laborieux, orateur brillant, capable de défendre ses préfets et de protéger le troupeau administratif, et ses adversaires rendaient hommage à la dignité de toute sa vie. Il était venu là, après des bavardages stériles et une immense lassitude des bavardages ; il était venu là, en dehors des intrigues et même contre son désir ; il était venu là, sollicité par de vieux amis, – et le Parlement républicain semblait accorder pleine confiance au cabinet d'affaires.²

L'apparence du ministre suggère toutes les qualités que l'on peut attendre d'un homme politique : il est loyal, aimable, intelligent comme le montre son « œil fin », et généreux comme le laisse entendre ses lèvres épaisses et « l'éclair de son sourire ». De plus, sa carrière politique s'appuie sur un grand mérite dont attestent ses origines modestes qui transparaissent avec ses « grosses mains » de travailleur qui en font un personnage « laborieux », mais aussi « orateur brillant ». Son ascension semble dénuée de toute ambition personnelle puisque c'est avant tout par amitié qu'il a accepté d'être candidat à la Chambre parmi les républicains. Il est ainsi tout le contraire des hommes d'affaires dangereux que fréquente Esther Le Hardier et son portrait rappelle dans une large mesure le personnage de Léon Gambetta qui apparaît au début du *Commis-voyageur*. La présentation de ce personnage donne une certaine crédibilité à ses analyses politiques, on peut même estimer qu'elles correspondent dans une large mesure à celles de l'auteur puisqu'il est présenté comme le personnage le plus honorable du roman. Or, il évoque dans les termes suivants le mouvement antisémite de son époque au moment où Esther Le Hardier envisage à ses côtés le projet de mariage de sa fille Dinah avec le secrétaire et neveu du ministre, Paul Darnaud :

– M^{lle} Le Hardier est israélite, je crois ?

– Oui, monsieur le ministre, et ma fille adopte la religion de sa mère, ainsi que cela se pratique toujours.

– Oh ! ce n'est pas un empêchement ! Homme du peuple et libéral, j'estime que les guerres religieuses nous ont été funestes, et homme politique, je n'attends rien de bon des antisémites. Peut-être faut-il critiquer chez les juifs une âpreté trop violente, la manie instinctive du négoce quand même ; mais il est juste de le reconnaître, les israélites sont généralement honnêtes, travailleurs et animés de l'esprit de solidarité.³

1 *La Femme d'affaires. Op. cit.*, p. 139.

2 *Ibid.*, p. 72.

3 *Ibid.*, p. 73-74.

La perspective du mariage conduit le ministre à exprimer son opposition au mouvement de haine dont Édouard Drumont est devenu le chef de file. Il exprime certes des généralités à l'égard des juifs qui peuvent être considérées comme des stéréotypes, mais certains sont flatteurs : l'honnêteté, le goût pour le travail et l'esprit de solidarité. Au-delà de cette approche généreuse, sa réponse montre indirectement la force prise par l'antisémitisme dans les années 1880 puisqu'il le présente comme une force politique dont il ne faut « rien attendre de bon » et qui semble bien présente dans le paysage idéologique.

Le pamphlet d'Édouard Drumont est d'ailleurs mentionné un peu plus loin car l'action est censée se produire au moment de sa parution. Il fait aussi l'objet d'une critique, cette fois de l'héroïne :

À cette époque, M. Édouard Drumont publiait la *France juive*, une œuvre qui bouleversa tout l'Israël de Paris, de Londres, de Lisbonne et de Francfort.

– KADOSCH, KADOSCH, KADOSCH, ADONAI KADOSCH! (*Saint, Saint, trois fois Saint est l'Éternel Zebaoth !*) gronda Esther. Voilà un catholique, un « goye » bien audacieux ! Il a du talent, du courage, ce Drumont ! Il frappe les grands Juifs, les grands « ioutes », mais il a moins faim que moi : je voudrais manger tous les antisémites, tous les catholiques, les grands et les petits, tous les « goyes » !¹

L'auteur témoigne du retentissement international de l'ouvrage et de l'émotion qu'il suscite parmi les juifs dans toute l'Europe. La réaction d'Esther montre la colère que suscite l'expression de haine et, à travers elle, les violences induites par le livre d'Édouard Drumont.

Cette présence de l'antisémitisme dans l'arrière-plan du roman où l'héroïne est juive nous invite à considérer l'ensemble de l'ouvrage comme une fiction tendant certes à modifier ou du moins faire évoluer les représentations du judaïsme, mais aussi comme une réflexion sur l'antisémitisme, et le signe d'un engagement à son encontre.

La sensibilité républicaine de l'auteur apparaît ainsi dans son hostilité aux jésuites qui sont opposés aux juifs dès l'exergue à *La Haute Bande, Collet-Migneau et C^{ie}* évoquant Voltaire :

« ... Dans l'orgueil du triomphe, l'homme à la barbe dorée, le financier galant, ce Borgia de la Chaussée-d'Antin, s'amusait à arranger le mot de Voltaire : Paris et la France étaient comme la Hollande devant Louis XIV – un immense vaisseau d'or, avec les Jésuites et les Juifs pour pilotes, et lui, Collet-Migneau pour capitaine ! »²

La référence à Voltaire situe l'intrigue du roman dans l'histoire de la littérature antisémite dont *La France juive* est le dernier avatar. Le mot de Voltaire attribue aux juifs et aux jésuites une puissance financière considérable au point de constituer un vaisseau d'or s'érigeant devant la puissance du souverain. Chez Dubut de Laforest, juifs et jésuites sont certes liés au motif de l'argent, mais ils entretiennent une relation d'opposition farouche dans les deux romans où intervient Esther Le Hardier, au point que Noël Collet-Migneau rencontre les plus grandes difficultés à les intéresser

1 *La Femme d'affaires. Op. cit.*, p. 303.

2 *La Haute Bande, Collet-Migneau et C^{ie}. Op. cit.*, non paginé.

ensemble à ses affaires. Les jésuites sont représentés par la figure du révérend père Agostini que l'on retrouve au début de *La Haute Bande* :

– La zouive a touché le Christe, le Diou vivante !... Abominazione des abominaciones !... Et le tonnerre dou ciel ne foudroie pas la zouive ! Et la terre ne s'entrouvre pas pour l'engloutire [sic], et les flammes ne sourgissent pas pour la dévourer !... Zouive maudite ! Zouive criminelle ! Zouive impie ! Zouive scélérate ! Zouive damnée !...

– Vous feriez mieux de rendre l'argent des du Jarry, espèce de fainéant, espèce de voleur ! lui cria Esther.

– Moi, oune fainéante, moi oune voulour ?

– Parfaitement !

– Oune voulour, Santa Maria della Saloute !... Et c'est la zouive, c'est la Le Hardier, c'est l'accaparouze qui traite oune saint homme de voulour !... À zenoux, couquine ! À zenoux ! À zenoux ! Et demande pardone à Zésous, à celui que ta race a crucifié !

Il l'empoignait par les épaules ; elle se débattit ; il l'insultait en italien et en latin ecclésiastique ; elle répondait en portugais : « *Hargueur!* » (voleur), en hébreu, « *Mam Zeurtoum!* » (démon !) Et encore, en hébreu, elle jeta la suprême injure : « *Mamzeurbenidin!* » (Maudit de Dieu et des hommes !)¹

Si la présentation d'Esther Le Hardier est particulièrement nuancée comme nous l'avons montré plus haut, celle du jésuite relève bien d'une caricature qui se traduit d'abord, comme chez Meyer-Worms, par des altérations phonétiques singeant un accent italien. Mais l'évocation de son rôle dans *La Femme d'affaires* est aussi un moyen de souligner le cynisme du personnage. Dans ce roman en effet, il abuse de son autorité religieuse pour faire craindre la damnation au vieux Stanislas du Jarry et mieux capter sa fortune, spoliant ainsi ses héritiers naturels, le baron et la baronne du Jarry.

Dans *La Haute Bande*, il est présenté de manière particulièrement ridicule au moment où l'auteur évoque l'histoire de sa vocation religieuse après le décès de ses parents. Le jeune Francesco est alors tout le contraire de la dévotion, il se distingue par son libertinage :

Francesco se vit seul au monde, riche encore, malgré les folies des parents. Joueur, querelleur, ivrogne et libertin, d'un libertinage effroyable, l'héritier surpassa l'ancêtre : il se battait, jaloux des hommes les plus beaux ou plus millionnaires ; il tyrannisait maîtresses et valets, et tout d'un coup il se mit à aimer, à adorer une demoiselle noble, Magdalena Romelli, la fiancée d'un de ses camarades.

Hardiment, il arriva chez le père, et un refus, motivé par la parole donnée à l'autre, lui gonfla le cœur d'une angoisse, en incendiant son pauvre cerveau :

– Je l'aime ! je la veux ! je l'aurai ! vociférait-il toujours.²

Le contraste est tel entre les frasques du jeune libertin écervelé et l'austérité du vieux père jésuite qu'il donne une dimension comique aux origines du personnage. Un peu plus loin, il s'introduit dans la demeure de la jeune femme qu'il convoite pour la capturer, mais il est arrêté par son oncle, supérieur du couvent des Saints-Maurice-et-Lazare qui l'emmène dans un oratoire :

– Magdalena n'est plus libre, vous le savez.

– Oui.

1 *La Haute Bande*, Collet-Migneau et C^{ie}. Op. cit., p. 73-74.

2 *Ibid.*, p. 160.

- Ce n'est pas votre cœur qui aime, c'est votre chair, votre luxure, votre orgueil...
- Non ! non !
- Je dompterais votre chair ; j'humilierais votre orgueil...
- J'en ai assez de vos leçons ! hurla Francesco en se levant.
- Vous m'écoutez !
- Non !
- Par Notre-Seigneur Dieu, vous m'écoutez !

Le visage glabre du moine avait une telle autorité, ses yeux fulguraient d'éclats si impérieux que le jeune gentilhomme, encore une fois, en subit la puissance.

Frère Emilio s'exprima plus doucement :

– Luigi-Francesco Agostini, tu es jeune ; tu es homme ; tu es orgueilleux de ta naissance et de ta fortune, et seul au monde, livré à toi-même, les passions te dévorent. Mais, ô mon fils ! en ton cœur de vingt ans, sommeillent des pensées généreuses... Je saurai les réveiller, les animer, à la gloire de Dieu... Viens me trouver au fond de ma cellule, dans le couvent des Saints-Maurice-et-Lazare, et tu t'en iras meilleur... Je t'attendrai, demain...

– J'irai, mon père.

Maintenant, Agostini traversait la place Royale. Une bande joyeuse l'arrêta :

– Eh ! Francesco, viens souper chez la Thérésina !

– Non ! dit-il violemment, comme offensé de la demande. [...]

Les yeux au ciel, sur la grève, il contemplait les astres, et là-haut, tout lui parlait de Dieu.¹

Le comique de la situation est accentué par la rapidité de la conversion du jeune homme à la vie dissolue qui semble comme hypnotisé par les paroles du clerc, ce qui donne à sa ferveur un caractère dérisoire. Son ridicule est tel qu'on peut prendre l'histoire de ce personnage comme un exemple de l'antijésuitisme des débuts de la III^e République, même si le trait du romancier semble beaucoup moins grossier que les exemples évoqués par Gérard Noiriel. Quoi qu'il en soit, la charge du roman contre le père Agostini et, à travers lui, contre les jésuites, situe une nouvelle fois Dubut de Laforest du côté des républicains anticléricaux et l'oppose à l'antisémitisme catholique d'Édouard Drumont et consorts. De cette manière apparaît dans l'écriture romanesque de Dubut de Laforest une forme d'engagement politique et social qui accompagne celui que nous avons constaté au sujet de la condition féminine.

Mais au-delà de cet aspect politique, la représentation des affaires d'Esther Le Hardier témoigne également d'une analyse du phénomène antisémite qui lui est contemporain. En effet, en dépit des textes de Toussenel et de Veuillot quelques décennies plus tôt, il prend de telles proportions entre 1880 et le début du XX^e siècle que le pic auquel on assiste durant ces années nous interroge aujourd'hui encore. La « fièvre » antisémite est si forte en France à ce moment-là qu'Hannah Arendt y voit une des origines du nazisme. Comme nous venons de le constater, les deux romans attestent de l'importance du phénomène que la philosophe explique moins par une sorte d'héritage littéraire ou par le souvenir d'anciens massacres que par une évolution de la place des juifs dans l'ensemble du tissu social :

L'antisémitisme atteint son point culminant au moment où les Juifs avaient perdu leurs fonctions publiques et leur influence, et ne conservaient plus que leur richesse.²

1 *La Haute Bande, Collet-Migneau et C^e. Op. cit.*, p. 162-164.

2 ARENDT, Hannah. *Sur l'antisémitisme*. Trad. Micheline Pouteau. Paris : Gallimard, 2002, p. 21.

Elle explique ainsi la poussée d'antisémitisme des années 1880 par la remise en question de rôle social des juifs auprès du pouvoir qui devient moins important qu'auparavant, ce qu'elle détaille un peu plus loin :

Au XVII^e et XVIII^e siècle, les États-nations se développèrent lentement sous la tutelle des monarchies absolues. Partout, les Juifs sortirent de leur obscurité et s'élevèrent à des positions parfois brillantes, toujours influentes : ce sont les Juifs de cour, qui finançaient les transactions d'État et servaient d'hommes d'affaires aux princes.¹

Ainsi, l'émancipation entraînée par la Révolution de 1789 apparaît moins comme le début d'une ère nouvelle, que comme le résultat d'une intégration progressive des « Juifs de cour » qui, « en servant d'hommes d'affaires aux princes », contribuent à l'affermissement du pouvoir et à l'organisation du territoire. Or, les évolutions sont telles à l'orée du XX^e siècle que les « Juifs de cour » tendent à disparaître et à perdre le rôle primordial qu'ils occupaient dans l'Ancien Régime :

Ce n'est qu'à la fin du XIX^e siècle, avec la montée de l'impérialisme, que les classes possédantes commencèrent à réviser leur jugement initial sur l'improductivité des entreprises d'État. L'expansion impérialiste, jointe au perfectionnement des armements, monopole absolu de l'État, fit de l'État un secteur économique particulièrement intéressant. Pour les Juifs, cela signifia, bien entendu, le déclin lent mais inexorable de leur situation privilégiée et unique.²

Dans une moindre mesure et d'une manière qui peut certes paraître triviale, le destin d'Esther Le Hardier abonde cette analyse puisqu'on la voit progressivement dépassée par les proportions que prennent les affaires menées par Collet-Migneau qui associe de multiples financiers pour mener à bien ses projets. Dans ces deux romans, Dubut de Laforest montre comment peu à peu les maquignonnages et le bric-à-brac de la « belle juive » se trouvent écartés d'un capitalisme financier sur lequel elle n'a plus de prise et où l'intellectuelle allemande voit finalement la principale origine de l'antisémitisme français de la fin du XIX^e siècle.

Avec *La Femme d'affaires*, Dubut de Laforest poursuit la démarche entamée avec *Issac Wormser* de déconstruction des préjugés antisémites tels qu'ils apparaissent dans *La France juive* en attribuant de nombreux caractères positifs à Esther Le Hardier qui reste cependant attachée au stéréotype de l'amour de l'argent. De cette manière, il crée un personnage des plus ambigus parmi l'ensemble de ses créations romanesques, ce qui en fait aussi un des plus attachants, à l'instar de la baronne de Mirandol.

L'antisémitisme est cependant bien présent à travers les expressions de quelques personnages, et surtout dans un commentaire de l'œuvre d'Édouard Drumont qui tend à sa condamnation. D'une part, l'auteur l'oppose à la sensibilité républicaine dont il fait l'éloge à travers la figure du ministre Couderc-Bedout et, ailleurs, de Léon Gambetta. D'autre part, il crée une représentation caricaturale et ridicule des jésuites avec le père Agostini, qui s'oppose aux caricatures juives que nous avons présentées plus haut.

1 ARENDT, Hannah. *Op. cit.*, p. 38.

2 *Ibid.*, p. 45.

Enfin, le destin du personnage d'Esther Le Hardier annonce d'une certaine manière la profonde réflexion sur le phénomène de l'antisémitisme qu'exprimera bien des années plus tard la philosophe Hannah Arendt.

V.6 Jacob Neuenschwander, le parangon du lecteur

Le dernier personnage de juif dans l'œuvre de Dubut de Laforest apparaît dans *Les Derniers Scandales de Paris* et il se caractérise par sa longévité puisqu'à l'instar de Reginald Fenwick on le voit réapparaître dans *La Tournée des grands-ducs*. Mais contrairement au lord anglais, sa présence n'y est pas fugitive ; il y intervient à plusieurs reprises. On retrouve en lui une même association à l'argent que chez les personnages précédents puisqu'il est banquier.

Mais comme Isaac Wormser avec qui il partage de nombreuses ressemblances, le stéréotype traditionnel subit avec Jacob Neuenschwander de nombreuses altérations pour souligner son intégration et ranger ce personnage parmi les plus positifs de la série. Ce phénomène est accentué chez lui puisque, comme nous allons le montrer, son rôle dans le roman tend à le présenter comme un double du lecteur pour susciter une relation d'identification.

Parmi les nombreux personnages de la saga parisienne, l'enquêteur Théodore Dardanne rédige des fiches descriptives sur un grand nombre des protagonistes. Voici celle qui concerne Jacob Neuenschwander :

NEUENSCHWANDER *Jacob*, de religion israélite. Se prétend Alsacien, mais est natif de Stettin (Poméranie). D'abord, marchand de lorgnettes au théâtre de l'Ambigu-Comique ; puis, prêteur à la petite semaine aux Halles-Centrales, enfin, banquier, rue du Quatre-Septembre. Domicile particulier : rue du Bel-Respiro. A été condamné deux fois pour usure et une fois pour prêt sur gages, en 1877, 1879, 1881. Joli garçon, brun, grand, aimable. Se tenir sur la défensive, car il a des protecteurs dans la haute tribu.¹

Les caractéristiques du personnage sont *a priori* négatives puisque, comme Meyer-Worms, il est d'origine allemande dans un contexte où l'esprit de revanche est encore vif et qu'il a été condamné à plusieurs reprises. Mais la fin du portrait insiste sur l'élégance de son physique et sur sa force, ce qui contredit la première impression. À la redoute des Fenwick où, comme nous l'avons déjà observé, les costumes sont le plus souvent révélateurs du caractère des personnages, Jacob Neuenschwander semble entretenir les stéréotypes juifs en se déguisant en Shylock, mais c'est pour « rire de lui-même », prendre une distance ironique avec ce qu'il représente, ce qui revient à contester les vieux préjugés :

M^{me} Isabelle de Lavarenes dut se contenter de Jacob Neuenschwander qui riait de lui-même et de son métier, sous l'habit de Shylock [sic], de Venise.²

1 *Le Dernier Gigolo. Op. cit.*, p. 53.

2 *Ibid.*, p. 78.

Enfin, sa relation à l'argent intervient de manière inattendue dans *Le Docteur Mort-aux-Gosses* où il est décrit comme le propriétaire de l'immeuble où réside la famille Leblanc quand on voit le concierge Octave Dullac venir réclamer à l'épouse ses deux termes de retard. Celle-ci lui reproche d'être trop dur :

– Ce n'est pas moi qui est dur, Madame ; c'est le nouveau propriétaire de l'immeuble... Il ordonne... J'obéis !

– Nous avons un nouveau propriétaire ?

– Oui, Madame.

– C'est dommage ! L'autre était très bon !

– C'est justement parce qu'il l'était trop qu'il s'est ruiné et a été obligé de vendre !... Mais, Monsieur Jacob Neuenschwander n'entend pas marcher sur ses traces ! Oh ! C'est un homme pratique, celui-là !... Il en a assez de tous ces retards ! Encore si vous étiez les seuls ? Mais, non ! Voilà les gens du cinquième, les Thorel, qui se mettent aussi à ne pas payer leur terme !...¹

Son opposition à la figure du médecin martyr présente Jacob Neuenschwander de façon négative, mais leur confrontation est indirecte, il semble que son évocation ici ait pour principale fonction de constituer un lien artificiel entre les différentes intrigues de la saga. Par ailleurs, on observe que le concierge lui attribue la qualité d'être « très pratique », ce que l'on peut comprendre comme une marque d'intelligence. La suite de l'échange souligne ses relations particulières avec les femmes puisque le concierge suggère à Alice Leblanc d'aller elle-même lui demander un délai.

Mais c'est à la fin de *La Grande Horizontale* qu'il est décrit avec précision au moment où le banquier Jacques Le Goëz vient solliciter son soutien :

Jacob habitait un petit hôtel, entre cour et jardin, et, tout de suite, après avoir gravi le perron de grès rose, et traversé le hall peuplé d'œuvres d'art, de plantes et de fleurs, Le Goëz fut introduit au salon où un valet en frac et culotte courte le pria d'attendre.

Le visiteur put examiner le salon qui ressemblait plutôt à un boudoir de petite maîtresse qu'au bureau d'un brasseur d'affaires et d'un prêteur sur gages.

Ainsi que dans le hall, il y avait des marbres, des bronzes, et partout, des fleurs et des verdure. Les sièges étaient capitonnés de soie rose tendre ; les fenêtres, drapées à l'italienne en des astragales de satins et de dentelles ; aux murs peints en blanc et rechapés d'or pendaient des merveilles de Watteau et de Boucher. Des étagères s'enorgueillissaient de bibelots de Saxe, des Sèvres, et sur une estrade tapissée de velours rose et blanc, les couleurs harmonieuses du logis, on voyait un piano à queue d'un des plus illustres facteurs. Oh ! rien qui sentit la brocante ! Pas de ces objets hétéroclites et jurant, s'ils pouvaient jurer, de se trouver ensemble, et que l'on rencontre ordinairement chez les confrères en usure de Jacob Neuenschwander.

Le jeune sémite s'intitulait banquier, mais il ne travaillait guère l'escompte des valeurs et sa principale industrie était de prêter sur gages, surtout aux femmes du monde, aux actrices et aux demi-mondaines ; ce qui ne l'empêchait nullement d'être reçu dans la meilleure société et de traiter avec les hauts bonnets de la finance et de la politique.

Des rires de femmes venaient de la pièce voisine, entre des heurts de verres et d'assiettes, et l'amant de la Grande Horizontale, qui n'était pas d'humeur joyeuse, commençait à s'impatienter en la tiédeur du mondain boudoir, lorsque la porte s'ouvrit et Neuenschwander courut au visiteur, les mains tendues.

– Ah ! mon cher Monsieur Le Goëz, combien je suis désolé de vous avoir fait attendre !

1 *Le Docteur Mort-aux-Gosses. Op. cit.*, p. 24-25.

En veston de velours bleu, pantalon de flanelle blanche, et pantoufles de cuir, avec sa barbe noire et soyeuse, sa chevelure brune, des yeux brillants, un nez crochu, mais sans exagération, une taille petite, mais élégante, Jacob, à vingt-cinq ans, incarnait le type du snob jouisseur et commercial.

Il répéta :

– Désolé ! Désolé ! Mais, vous savez... les femmes... avant tout !

– C'est vrai... J'ai cru entendre...

Le juif gommeux se mit à rire :

– Oh ! il n'y a pas de mystère !... Vous les connaissez... Mathilde Romain, des Fantaisies-Parisiennes, et sa camarade, Blanche Latour, les héroïnes du *Triomphe de Vénus* !... Quel succès, le *Triomphe* ! Sept ou huit cents représentations, et ça va toujours !¹

Jacob Neuenschwander rappelle dans une large mesure Isaac Wormser rencontré dans *L'Homme de joie* en se distinguant par son élégance et la richesse de son univers. Dès qu'il pénètre chez lui, Jacques Le Goëz découvre un appartement peuplé de fleurs et d'œuvres d'art, de marbre et de bronze et il est accueilli par un valet en frac. Malgré ses origines allemandes, Jacob Neuenschwander est tout le contraire de Meyer-Worms et son univers est à l'opposé du bric-à-brac d'Esther Le Hardier. Comme Isaac Wormser, il présente des relations privilégiées avec les comédiennes, ici Mathilde Romain et Blanche Latour qui prennent la place de Jeanne Herbelin et auprès desquelles il joue un rôle semblable. Il affecte également une élégance identique au point d'incarner le « type du snob jouisseur et commercial ». Jacob Neuenschwander constitue un exemple des nombreuses filiations que l'on constate dans les romans de Dubut de Laforest en présentant dans *Les Derniers Scandales de Paris* une sorte d'amplification du personnage de *L'Homme de joie*. Celle-ci se manifeste surtout par ses origines familiales qu'il décrit un peu plus loin et qui souligne son intégration dans la société française :

– Voilà ; il y a en moi deux hommes : le fils de l'Israélite Salomon Neuenschwander et celui de la catholique Marie-Louise Monturier ; de mon père, j'ai hérité, outre sa fortune, d'un esprit mercantile qui fait de moi un être âpre au gain, aimant l'argent pour l'argent ; ma mère, elle, m'a légué ses goûts généreux, sa soif de plaisir et de grande vie !... On me croit riche, non cher Monsieur Le Goëz, parce qu'on me voit bûcher comme un nègre, brasser des affaires, eh bien, on se trompe ! Le « côté maman » dépense tout ce que le « côté papa » a tant de peine à gagner ! Les lundis, mardis et mercredis, je suis un sale youtre, et je tondrais sur un œuf ; les jeudis, vendredis et samedis, je deviens le plus aimable des goyes et je laisse aux femmes leurs dessous, en leur avançant tout de même de la galette.

– Et les dimanches ?

– Les dimanches, on ne fait pas d'affaires, je reste neutre.²

La dichotomie de la mère catholique opposée au père juif est exactement la même que dans *L'Homme de joie*, mais elle est exprimée ici de façon plus précise puisque le personnage donne le nom de ses parents, et la métaphore pour illustrer la dualité qui en résulte est différente : Isaac Wormser la comparait à ses deux mains, tandis que Jacob Neuenschwander utilise les jours de la semaine pour distinguer ses deux attitudes. Cependant, sa manière de qualifier les deux religions n'est pas

1 *La Grande Horizontale. Op. cit.*, p. 124-125.

2 *Ibid.*, p. 127.

neutre. Il choisit en effet le dimanche plutôt que le samedi comme jour où il ne fait pas d'affaires, ce qui correspond plutôt à une démarche catholique, le jour vaqué dans la religion juive étant le samedi. Par ailleurs, il se qualifie de « sale youtre » quand il évoque l'attitude qu'il attribue à ses origines paternelles, tandis qu'il devient « le plus aimable des goyes » quand il évoque sa mère. Il nous apparaît que cette qualification est un effet de la situation d'énonciation. Elle correspond d'une part au personnage catholique auquel s'adresse Jacob Neuenschwander, et d'autre part à la situation plus générale du roman, à son contexte idéologique défavorable aux juifs puisque le roman est écrit au moment de l'affaire Dreyfus.

Quoi qu'il en soit, avec Jacob Neuenschwander comme avec Isaac Wormser, la narration de Dubut de Laforest prend une dimension argumentative puisqu'elle vise à modifier la représentation du judaïsme pour lui donner un caractère positif. Les motifs de la force, de l'élégance et de la courtoisie viennent s'ajouter à la représentation traditionnelle de l'usurier, telle qu'elle apparaît dans la littérature avec le personnage de Shylock auquel l'auteur fait référence. Il ne s'agit pas d'annuler un stéréotype, mais plutôt de l'altérer pour s'opposer à l'antisémitisme politique qui caractérise la période. Ainsi, l'auteur évite d'une certaine manière les deux pièges de la caricature. Il ne reproduit pas, bien sûr, l'hostilité induite par une accentuation des plus anciens préjugés, telle qu'on peut la percevoir chez Meyer-Worms, mais il n'invente pas non plus une figure de juif qui serait totalement dénuée du stéréotype traditionnel de l'argent par exemple, ce qui lui permet de créer un point d'accroche avec les représentations dominantes chez ses lecteurs pour parvenir à un objectif général de transformation et non d'une substitution qui semble difficile à atteindre.

Ce travail argumentatif tient aussi au rôle joué par Jacob Neuenschwander dans l'intrigue des *Derniers Scandales de Paris* qui lui donne un caractère positif et le range parmi les adjutants à l'héroïne Cloé de Haut-Brion et ses alliés, notamment le marquis Achille Artaban.

Cela apparaît d'abord dans les relations privilégiées que le personnage entretient avec les femmes, en particulier les comédiennes, dont toute l'œuvre constitue en quelque sorte le panégyrique. Cela apparaît notamment dans sa relation à Blanche Latour qu'il évoque avec Victor de La Templerie, le directeur du théâtre des Fantaisies-Parisiennes au début du *Dernier Gigolo* :

– Après avoir été l'amant de Blanche, je suis devenu son ami et homme d'affaires... Je lui place sa belle galette ; je tiens ses livres, mais il n'y a plus le moindre amour entre nous...

– Comment... jamais ?

– Jamais ! dit gaiement l'usurier de ces demoiselles... Michet ne veut, micheton ne daigne, gigolo ne puis !¹

Ainsi, Jacob Neuenschwander est un des rares personnages masculins qui se présente comme un soutien des comédiennes qui les aide dans la gestion de leurs affaires, sans qu'il entre de relations sensuelles dans leurs échanges. Il joue un rôle semblable à celui d'Isaac Wormser auprès de Jeanne Herbelin dans *L'Homme de joie*.

Les Derniers Scandales de Paris apporte cependant une innovation par rapport à ce modèle initial lorsque la saga prend une tonalité comique dans *Les Victimes de la débauches* dont le chapitre trois est

1 *Le Dernier Gigolo. Op. cit.*, p. 26.

consacré à l'épisode farcesque du « plus grand cocu de Paris », l'architecte Honoré Perrotin qui se voit trompé par son épouse, sa maîtresse et même la prostituée vers qui il s'était tourné pour se venger de ces nombreuses infidélités. Dans ce livre, Jacob Neuenschwander est l'amant de Nona-Cœlsia, particulièrement sensuelle au moment où elle quitte son mari pour le rejoindre :

Nona-Cœlsia paraissait transfigurée ; jamais son regard n'avait été aussi brillant, son attitude aussi voluptueuse, ses rouges lèvres aussi sensuelles.¹

L'auteur décrit ainsi les traductions physiques d'un désir amoureux qui annonce une nouvelle forme d'érotisme au moment où son mari l'observe un peu plus loin par le trou dans la cloison du cabinet où il se trouve au Café Égyptien avec la prostituée Léa :

L'architecte risqua un œil sur la petite ouverture, et après quelques minutes d'un muet examen, il grogna :

– Nom de D... ! c'est ma femme !... C'est ma femme avec Jacob Neuenschwander !

Malgré son habituelle complaisance, Honoré ne fut pas sans éprouver une commotion désagréable... Tolérer, encourager, profiter, passe !... Mais, voir, c'était autre chose ! Et, cependant, l'architecte ne pouvait s'enlever de l'indiscrète ouverture ; il vit Nona-Cœlsia en train de rattacher son abondante chevelure, et la glace devant laquelle elle se trouvait, renvoya au mari le visage de sa femme encore surexcitée du combat d'amour.²

L'auteur s'interdit bien toute description charnelle, mais il multiplie les jeux de voile pour donner à ses romans une forme d'érotisme qui se traduit ici par le spectacle des corps après la relation sensuelle. Au dévoilement constaté dans *Le Gaga*, répond ici un mouvement inverse qui ne laisse voir que le souvenir de l'échange amoureux. Dans cette farce, le rôle joué par le banquier juif est bien entendu positif puisqu'il est un des principaux acteurs de l'humour qui se tourne contre l'architecte.

On le retrouve dans les deux livres consacrés à l'espion allemand Michel Hortensius. Il apparaît parmi les hommes d'affaires qui se situent dans l'environnement du dangereux savant, mais sans y intervenir de manière significative. Cependant, tandis que Michel Hortensius est une nouvelle incarnation du génie criminel, sa fille Dorothee se caractérise au contraire par une innocence et une beauté qu'elle ne semble devoir qu'à sa mère :

[Après son expérience américaine, Michel Hortensius] rentre, sans argent, à Paris, épouse une juive française, douce et vertueuse.³

Ainsi, Dubut de Laforest crée un nouvel attribut positif au judaïsme puisqu'il semble expliquer toute la générosité de la fille du dangereux assassin.

Mais c'est surtout dans ses relations avec les membres du Cosmopolitan-Club que Jacob Neuenschwander se distingue de son modèle créé dans *L'Homme de joie*. Parmi les personnages masculins de la principale intrigue des *Derniers Scandales de Paris*, Achille Artaban entretient des relations particulières avec les femmes. Ni souteneur, ni micheton, il pratique le « gigolotisme », c'est-à-dire qu'il

1 *Les Victimes de la débauche. Op. cit.*, p. 38.

2 *Ibid.*, p. 52.

3 *Ces dames au salon et à la mer. Op. cit.*, p. 99.

ne fait pas entrer d'argent dans ses relations avec elles, bien qu'il les séduise pour la plupart, notamment Blanche Latour et Mathilde Romain, comme il s'en vante dans *Le Dernier Gigolo*. Achille Artaban est ainsi une sorte de Don Juan moderne, débarrassé de son cynisme et de son antagonisme religieux, tel qu'il intervient chez Molière. Or, Jacob Neuschwander apparaît avant tout comme le témoin de ses exploits sentimentaux, comme on le voit dans cette scène au Cosmopolitan-Club :

– Est-ce que vous n'en taillez pas une petite ? lança au gentilhomme le directeur des Fantaisies-Parisiennes.

– Plus tard !... Les femmes, d'abord !... Je dois, avant dîner, envoyer une loge d'Opéra à Madame de Lavarenes, la femme du sous-préfet de Senlis, un bouquet à Mathilde Romain, encore des fleurs à la duchesse de Louqsor et à la baronne de Mirandol, une boîte de bonbons à cette espiègle de Jeanne... pas une minute à perdre ! Au revoir, Messieurs !

Le gentilhomme tendit la main à Nérac et à Delarue, qui rendirent une étreinte assez molle, mais il ne s'en aperçut pas plus que de la tête irritée de l'officier ministériel.

Neuschwander le retint au seuil de la porte :

– Cher marquis vous venez de commettre une gaffe, et une gaffe... pas ordinaire !

– Une gaffe ?... Moi ?

– Eh ! oui, vous avez broyé le cœur de ce pauvre notaire !

– Pourquoi ?

– C'est lui le michet, l'entrepreneur aussi anonyme que sérieux de Blanche Latour !

– Diable !... Alors, pourquoi cet animal de La Templerie a-t-il prononcé le nom de sa pensionnaire ?

– Par la raison bien simple, qu'il ignore, comme tout le monde d'ailleurs, les relations de Blanche et de maître Bazinet... Autant notre vieux Le Goëz se plaisait à afficher sa liaison avec Lillas, autant le notaire met de soin à cacher ses amours avec la divette !... Rue de la Boétie, les domestiques de Mademoiselle Latour ne connaissent maître Bazinet que sous son prénom : Edgard... mais ce n'est pas tout...

– Quoi, encore ?

– Votre déclaration vous a créé deux ennemis en Étienne Delarue et Henri Nérac...

– Comment, eux aussi, marchent avec Latour ? S'égaya le gentilhomme... Tout le Cosmo alors ?

– Oui, ils marchent, mais petitement... selon leurs moyens ! Ce ne sont que des michetons...

– Et maître Bazinet, le michet sérieux ?

– Très sérieux, sous le vocable de : Edgard...

– Eh bien, le michet et les michetons auraient tort de me garder rancune : leur Blanche Latour, j'en prendrai un morceau, le meilleur, mais je ne la mangerai pas toute !¹

En révélant au marquis les relations de Blanche Latour avec ses michets et michetons, Jacob Neuschwander entretient des relations amicales et lui délivre de précieux conseils. Mais surtout, de par sa relation privilégiée avec la comédienne qu'il soutient en gérant au mieux ses affaires, il représente une sorte de doublure du séducteur gigolo, principal témoin de ses prouesses, à l'instar du lecteur du roman qui peut ainsi se reconnaître en lui. *Les Derniers Scandales de Paris* s'efforcent non seulement d'altérer de manière positive la représentation du judaïsme, mais Jacob Neuschwander apparaît ainsi comme le principal personnage qui correspond au lecteur en raison de son rôle de témoin des exploits sentimentaux du Dernier Gigolo ; c'est avec lui que le roman ménage la possibilité d'une identification en constituant une sorte de parangon du lecteur.

1 *Le Dernier Gigolo. Op. cit.*, p. 20-22.

On retrouve Jacob Neuenschwander à plusieurs reprises dans le dernier ensemble romanesque de Dubut de Laforest : *La Tournée des grands-ducs*. « Banquier marron », on le voit ainsi prêter de l'argent à Harry Smith au début du roman. Puis c'est la duchesse Malatesta di Rogo qui s'adresse à lui pour un prêt tandis qu'elle est en difficulté autour d'une table de jeu :

Déjà, la bille allait rouler. La signora Malatesta du Rogo avait détaché vivement un de ses bracelets ; elle le présenta à un petit et maigre jeune homme, au nez crochu, lèvres rasées, barbiche blonde, qui, coiffé d'un gibus à bord plat et sanglé en longue lévite noire, rôdait autour des joueurs.

– Me donnez-vous cinquante louis sur ce gage, monsieur Jacob Neuenschwander ?

L'autre ajusta son monocle :

– Belle dame, vous demandez trop !

– Quarante ?

D'un coup d'œil, Jacob venait d'estimer la valeur du bijou :

– Six cents francs ?

La femme du commandeur allait accepter, quand une voix mâle et vibrante, pleine d'harmonie, osa derrière elle :

– Non, madame, je ne souffrirai pas ce marché !

Et, rudement, à l'individu qui apprêtait son argent usuraire :

– Va-t'en, chien !... Madame n'a plus besoin de tes services !

Alors, la duchesse se retourna, vit le cheikh arabe, une main à son cœur.¹

La description est moins élogieuse que dans la saga parisienne. Le personnage ne se distingue plus par son élégance et on peut même déceler une forme d'antisémitisme dans l'insulte que profère le cheikh Abd-El-Kader à la fin de cet extrait. Mais il intervient surtout dans le second volume du diptyque, *Monsieur Pithec et La Vénus des Fortifs*, où on le voit d'abord emprunter de l'argent à Jean de Valroy qu'il lui restitue le lendemain :

Jean de Valroy alla vivre cette journée dans Chaville, auprès d'Alice ; le soir, il parut au Cosmopolitan-Club et observa, sans la comprendre, la froideur glaciale avec laquelle le saluèrent plusieurs de ses collègues.

Il avait gagné sa « matérielle » et se disposait à rentrer chez lui.

– Un mot, je vous prie, baron ? fit Jacob Neuenschwander.

– Que puis-je, cher monsieur, pour votre service ?

– Me prêter cinquante louis jusqu'à demain matin ?

– Entendu !... Voulez-vous davantage ?

– Non, merci... Je perdrais... Je suis en guigne !... Cinquante louis me suffisent...

Avec cette demande extraordinaire, les rôles se trouvèrent inversés, car, avant l'assurance, le baron empruntait – et non gratis – au jeune usurier de la Maison Mauresque.

Jacob Neuenschwander prit l'argent et déclara :

– Baron, vous pouvez compter sur ma visite demain matin, à dix heures.

– Oh ! rien ne presse !

– Si ! Si ! Demain matin !... Merci encore...²

Dans cet exemple, il est frappant de constater que les rôles sont inversés puisque c'est l'usurier qui se voit contraint d'emprunter de l'argent, ce qui revient à contester le principal préjugé associé

1 *La Tournée des grands-ducs*. *Op. cit.*, p. 211.

2 *Monsieur Pithec et la Vénus des Fortifs*. *Op. cit.*, p. 304.

aux juifs. Jacob Neuenschwander manifeste plus loin une certaine complicité avec le héros Jean de Valroy en lui révélant les rumeurs qui circulent à son sujet et l'accusent de proxénétisme, mais celui-ci réagit très violemment :

Furieux, Jean bondit contre l'usurier, l'empoigna à la gorge et, le secouant avec une telle violence que la peau empourprait et que les muscles en craquèrent :

– Brigand ! d'où vient cette absurde calomnie ?... Réponds ? Je te l'ordonne !

Neuenschwander gémissait :

– Ce n'est pas moi qui l'ai inventée !... Je la tiens... je la tiens...

– Parle, misérable, ou je t'étrangle ?

– Du vicomte Paul de Fleurus ?

Jean lâchait un peu la prise :

– Que dit-il ?... que prétend-il ? quelle est la femme qu'il m'accuse d'exploiter ?

– Rose Bonjour !

– Et tu répètes cette infamie, et tu oses me la jeter au visage ?... Oh ! tu vas payer d'abord, et Fleurus ne perdra rien pour attendre !

Sous la main puissante du gentilhomme, Neuenschwander geignait, râlait, lorsque, introduit par le valet de chambre du baron, apparut le Costeau d'Or en son uniforme de brigadier de chasseur à cheval.

Valroy lança Jacob comme il eût fait d'un paquet au brigadier-hercule, dont le bleu dolman s'honorait du ruban tricolore, médaille de sauvetage :

– Antoine, flanque ce porc dans le ruisseau ! Il me dégoûte !¹

Bien qu'il apparaisse comme le principal héros du roman, Jean de Valroy n'est pas dénué d'ambiguïté, en particulier dans cette scène où s'exprime une certaine brutalité que l'on peut percevoir comme un symptôme de l'antisémitisme encore virulent au moment où l'affaire Dreyfus occupe l'actualité. Dubut de Laforest ne l'évoque jamais à l'intérieur de ses intrigues, elle est seulement mentionnée dans la préface à *La Traite des blanches* où elle est qualifiée de « lamentable² », ce qui inscrit l'écrivain dans le camp des dreyfusards.

À la toute fin du dernier roman de Dubut de Laforest, Jacob Neuenschwander prête de l'argent au dangereux Malatesta di Rogo en faisant l'acquisition du tableau représentant son ancêtre Machiavel. On peut interpréter ce geste comme un nouvel élément illustrant le statut particulier de ce personnage comme un double du lecteur puisqu'il se procure ainsi la représentation d'un écrivain, de la même manière que l'on achète un livre ou un journal pour y découvrir une création littéraire.

Quoi qu'il en soit, Jacob Neuenschwander est une sorte d'aboutissement de ce que l'on pourrait qualifier de *rhétorique de la fiction* à l'œuvre dans les romans de Dubut de Laforest. Les représentations du judaïsme dans ses derniers romans sont révélatrices de sa sensibilité républicaine, anticléricale et hostile à l'antisémitisme. Dans cette perspective, le travail du roman consiste non à lutter contre un stéréotype en l'effaçant, mais à le déformer, à l'altérer pour lui apporter des connotations positives, de nouveaux attributs pour le rendre sympathique et inciter à la bienveillance. C'est avec Jacob Neuenschwander que cette démarche va le plus loin puisque ce personnage, en raison de son statut de témoin privilégié de l'intrigue romanesque et de sa pérennité dans l'ensemble de l'œuvre,

1 *Monsieur Pithec et la Vénus des Fortifs*. *Op. cit.*, p. 307-308.

2 *La Traite des blanches*. *Op. cit.*, p. XX.

apparaît comme un double du lecteur et rend possible un processus d'identification qui, de fait, interdit toute haine à l'égard de l'objet vers lequel il se porte.

*

La création des romans de Dubut de Laforest se situe bien à un moment charnière de l'histoire politique et sociale de la France ; la question de l'antisémitisme, comme celles que nous avons étudiées précédemment, en atteste. On assiste en effet durant les deux dernières décennies du XIX^e siècle à une poussée de violences verbales cristallisée l'œuvre d'Édouard Drumont, sur laquelle s'agrègent différents mouvements de résistance, religieux et aristocrates, à l'instauration d'un régime démocratique. Comme nous l'avons montré, cette fièvre prend appui sur des représentations traditionnelles liées aux massacres subis par les juifs au Moyen Âge et entretenues par toute une littérature à travers les siècles qui ont suivi. Deux grandes affaires émaillent ce phénomène : le scandale de Panama au début des années 1890 et l'affaire Dreyfus au changement de siècle.

Ce mouvement idéologique dans la société française apparaît de manière très sensible dans l'œuvre de Dubut de Laforest où l'on observe des propos racistes chez certains personnages secondaires et avec la critique de *La France juive* dans *La Femme d'affaires*. Cependant, le romancier ne s'inscrit pas directement dans les débats ; ses œuvres ne prennent jamais la forme d'une polémique. Il critique certes la cupidité des épargnants, plutôt que l'implication de banquiers juifs au moment du scandale de Panama ; il qualifie bien de « lamentables » les injustices subies par le capitaine Dreyfus ; mais c'est surtout avec les représentations véhiculées par ses romans qu'il donne à son écriture une dimension engagée.

En effet, si les personnages de juifs restent associés au motif de l'argent, l'auteur multiplie les attributs positifs à leur égard, de manière à susciter un mouvement de sympathie, à l'opposé du sentiment de haine attisé par les pages de *La France juive* par exemple. Dès *La Crucifiée* en 1883, la famille Heymann est « bénie » pour sa noblesse et son sens de la charité, et il en va de même avec le personnage d'Isaac Wormser dans *L'Homme de joie* qui se distingue par son élégance et sa complicité avec la comédienne Jeanne Herbelin, seule en mesure de résister au génie criminel de Giacomo Trabelli.

Quelques années plus tard, Jacob Neuenschwander dans *Les Derniers Scandales de Paris* présente les mêmes caractéristiques, en particulier des origines mixtes, juives et catholiques, qui soulignent son intégration dans la société française. Avec lui, le caractère laudatif de la représentation va encore plus loin puisque, comme nous l'avons montré, il s'accompagne d'un phénomène d'identification, étant donné qu'il peut être perçu comme un double du lecteur.

La caricature hostile aux juifs n'est toutefois pas totalement absente des romans de Dubut de Laforest avec la figure de Meyer-Worms dans le diptyque des *Dévorants de Paris*. Mais comme nous l'avons montré, elle se justifie surtout en raison de la complicité du personnage avec l'espion allemand, le baron Gismarck, qui incarne le ressentiment envers l'Allemagne consécutif à la défaite de Sedan.

Mais c'est surtout avec *La Femme d'affaires* que le motif du judaïsme se trouve placé au centre de la création romanesque. C'est d'ailleurs en ce roman que se situe la critique du pamphlet d'Édouard Drumont. Malgré son affairisme qui lui donne une certaine ambiguïté, le personnage d'Esther Le

Hardier est l'occasion d'une nouvelle représentation positive qui tient essentiellement à sa beauté et à son autonomie dans une société marquée par de profondes discriminations envers les femmes.

Ainsi, les créations romanesques de Dubut de Laforest constituent de formidables reflets des préoccupations de leur époque et elles attestent d'un engagement de l'écrivain aux côtés des républicains. Cela se traduit d'abord par des portraits caricaturaux de jésuites qui illustrent l'anticléricalisme des débuts de la III^e République, mais il se manifeste surtout par la création de personnages de juifs particulièrement positifs et qui fondent, d'une certaine manière, le triomphe républicain sur l'idéologie raciste avec la réhabilitation du capitaine Dreyfus.

La démarche romanesque à propos de l'antisémitisme rappelle dans une large mesure les constats que nous avons établis au sujet de la prostitution. Ses créations et les représentations induites incitent à reconsidérer les choses avec davantage de clairvoyance pour adopter une attitude plus généreuse et bienveillante envers les individus.

VI. La presse

Au moment de notre étude sur la prostitution, nous avons constaté que les « repenties » sont d'anciennes prostituées qui se sont réfugiées en des couvents où elles sont privées de contacts sociaux. Dans le roman de *Messidor*, deux d'entre elles, Clémentine Kérouan et Rose Léniel, trouvent un journal égaré dans la lande bretonne :

Elles cheminaient derrière les autres, et, dans le vent furieux, le journal, perdu par le docteur, tourbillonnait sur la route, s'accrochait aux touffes d'herbes et s'envolait pour atteindre plus loin la cime des buissons et des bruyères. Quelquefois, le journal montait très haut et planait, grand ouvert, semblable à ces oiseaux marins que l'on voit, sur les côtes, se jouer dans la tempête ; puis, brusquement, gonflé d'un souffle contraire, il se balançait à une roche aiguë, s'y fixait, avec des claquements de drapeau.

– Regardez, Clémentine ! dit la Mésange, à sa nouvelle amie.

– Un morceau de papier blanc ?

– Non, un journal ! Ce n'est pas la même chose !... Avec un journal, on sait ce qui se passe hors de notre tombeau !... C'est un peu de vie qui entre dans notre mort !¹

Bien qu'il soit abandonné, l'auteur insiste dans ce passage sur les vertus du journal et, à travers lui, de l'ensemble de la presse. Les mouvements qu'il effectue, porté par le vent, sont extraordinaires. Objet pourtant inanimé, il est d'abord comparé aux « oiseaux marins qui se jouent de la tempête ». L'analogie justifiant la comparaison réside bien sûr dans la mobilité du papier, mais les « oiseaux marins » induisent aussi des connotations de grâce, de force et de liberté qui en viennent à qualifier le journal, par l'effet propre à toute comparaison. Ces valeurs dont la presse se voit ainsi gratifiée sont renforcées par l'image suivante du drapeau, emblématique d'un collectif, souvent national, pour affirmer sa force et son identité. Et, comme nous allons le voir, la liberté de la presse constitue un fondement idéologique du pouvoir de la III^e République qui s'impose également en adoptant définitivement le drapeau tricolore.

À travers cette apparition soudaine d'un journal dans *Messidor*, on peut ainsi voir un premier éloge à la presse du XIX^e siècle que vient renforcer les réactions des deux repenties quand elles le découvrent. Clémentine Kérouan n'y voit certes qu'un morceau de papier, mais Rose Léniel souligne l'accès à une forme d'altérité, à un au-delà de soi, qui rompt notre solitude existentielle. Ce phénomène, propre à toute expression textuelle, prend une dimension particulière avec la presse puisque les événements qu'elle rapporte entretiennent une relation temporelle de proximité avec son lecteur qui connaît ainsi une forme d'ubiquité lui permettant de dépasser les cadres de son environnement immédiat. L'ouverture au monde que constitue la lecture du journal est d'autant plus grande et appréciable pour les deux repenties qu'elles sont recluses dans un couvent, et c'est bien ce que soulignent les métaphores de la vie et de la mort à la fin du passage.

1 *Messidor. Op. cit.*, p. 163-164.

Selon Christophe Charle¹, la presse française connaît entre 1880 et 1900 son « âge d'or » avec un développement extraordinaire. On sait par ailleurs que Dubut de Laforest entretient des rapports très particuliers avec elle, puisqu'une grande partie de ses romans ont été publiés dans des journaux. Dès lors, l'étude de sa représentation dans son œuvre constitue un moyen privilégié de comprendre son influence sur la société française à la fin du XIX^e siècle. Comment le romancier témoigne des évolutions de la presse de son temps ? Comment la caractérise-t-il ? Comment analyse-t-il son expansion ? Et, au bout du compte, de quelle manière en vient-elle à définir un des traits de l'esthétique particulièrement originale du roman-feuilleton selon Dubut de Laforest ?

Pour répondre à ces questions, il s'agit d'analyser la représentation de l'univers journalistique telle qu'elle est constituée par l'ensemble de ses créations. Cela permettra de montrer comment ses romans et contes élaborent un reflet et une analyse critique de la presse de son temps. Nous écarterons cependant de cette première étude le motif du « roman-feuilleton » en tant qu'objet de lecture qui sera abordé dans notre dernier chapitre consacré à la lecture romanesque.

Notre objectif est ici l'examen du motif de la presse dans les romans de Dubut de Laforest comme phénomène social dont ils offrent une mimesis critique. Cela exige dans un premier temps d'envisager cette question d'un point de vue historique et sociologique pour bien comprendre cet « âge d'or » et tenter de percevoir toute l'importance des journaux dans l'environnement de l'écrivain au moment où il écrit ses romans. Il va de soi en effet que la presse actuelle ne ressemble guère à celle du XIX^e siècle, même si cette dernière en élabore les fondements. Comme nous allons le constater, avec l'aide de travaux de recherche contemporains, l'imprimé périodique connaît tout au long du XIX^e siècle des bouleversements considérables qui le conduisent à une forme de triomphe entre 1880 et 1900.

Nous nous efforcerons ensuite d'analyser la présence et le rôle des journalistes et des journaux dans les créations romanesques de Dubut de Laforest. Cela nous permettra de montrer enfin comment l'auteur délivre une critique particulièrement nuancée de la presse dans l'univers médiatique qui prévaut en son temps.

VI.1 Le journal à son âge d'or

Parmi les privilèges abolis par la Révolution de 1789 figure celui de publier ses écrits, c'est-à-dire de rendre publiques ses réflexions, ses pensées, ses inventions ou toute autre forme de création intellectuelle. L'article 11 de la *Déclaration des Droits de l'homme* proclame ce principe de manière éclatante :

La libre communication des pensées et des opinions est un des droits les plus précieux de l'Homme : tout Citoyen peut donc parler, écrire, imprimer librement, sauf à répondre de l'abus de cette liberté, dans les cas déterminés par la Loi.

1 CHARLE, Christophe. *Le Siècle de la presse (1830-1939)*. Paris : éditions du Seuil, 2004.

Ainsi, la liberté d'expression s'impose comme un des fondements du nouveau régime, elle devient consubstantielle du principe de démocratie, même si la fin de l'article souligne la nécessité d'une législation définissant des limites à son exercice.

Quoi qu'il en soit, l'élan révolutionnaire représente un véritable tremplin pour l'imprimé périodique qui va connaître un développement exponentiel dans les décennies ultérieures au point qu'une étude récente sur la presse au XIX^e siècle se donne pour titre *La Civilisation du journal*¹, et une autre : *Le Siècle de la presse*². Les intitulés de ces deux ouvrages soulignent la croissance et le retentissement de la presse jusqu'aux années 1880-1900 qui, pour leur part, constituent son « âge d'or » selon leurs auteurs. Pour analyser de quelle manière ce phénomène apparaît chez Dubut de Laforest et comment le romancier en témoigne et le critique, il est nécessaire de présenter sa genèse à partir de la Révolution.

Comme nous allons le montrer, plusieurs causes externes jouent en faveur de la presse. Ce sont principalement la hausse de l'alphabétisation, les progrès technologiques qui rendent possibles, notamment, des gains de productivité, et enfin le lien entre la liberté d'expression et le principe démocratique qui incite tous ceux qui s'en réclament à encourager les pratiques journalistiques.

Cependant, après la Révolution de 1789, six régimes distincts se succèdent en France qui mettent en œuvre des pratiques politiques très différentes. Elles auront chacune des conséquences importantes sur le développement de la presse d'un point de vue quantitatif, et surtout qualitatif dans la mesure où elles détermineront en grande partie le contenu même des journaux.

Mais les évolutions que connaît la presse au XIX^e siècle tiennent surtout à deux titres particulièrement novateurs qui vont initier des changements profonds dans les pratiques journalistiques. Il s'agit de *La Presse* créé en 1836 par Émile de Girardin et du *Petit Journal* créé quant à lui en 1863. Ces deux titres présentent des démarches éditoriales originales dont les succès sont tels qu'elles initient des évolutions de la presse dans son ensemble pour la conduire à son « âge d'or » contemporain à la création des romans de Dubut de Laforest.

Comme elle revendique par son nom même l'héritage de 1789, la III^e République formalise la liberté d'expression avec la loi de 1881 sur la liberté de la presse. Elle fait ainsi disparaître les derniers freins à son développement. Associée aux lois sur l'enseignement scolaire, elle occasionne une augmentation spectaculaire de l'offre de presse qui se répand sur tout le territoire. Avec cette progression, le journalisme devient une activité fort rémunératrice, ce qui entraîne sa professionnalisation ; celle-ci se traduit notamment par de nouvelles pratiques rédactionnelles où la narration devient prépondérante.

La croissance inouïe de la presse au XIX^e siècle apparaît à travers les chiffres. Pierre Albert souligne notamment qu'entre 1800 et 1870, les tirages de la presse quotidienne sont multipliés par trente³. Christophe Charle observe pour sa part qu'entre 1870 et 1880, le tirage des journaux parisiens passe

1 KALIFA Dominique, RÉGNIER Philippe, THÉRENTY Marie-Ève, VAILLANT Alain (dir.). *La Civilisation du journal*. Paris : Nouveau monde éditions, 2011.

2 CHARLE, Christophe. *Op. cit.*

3 ALBERT, Pierre. *Histoire de la presse*. Paris : Presse universitaire de France, 1970, p.38.

de 1,1 à 2 millions¹. Et on pourrait multiplier les exemples qui attestent du développement extraordinaire de la presse au XIX^e siècle.

De nombreux facteurs contribuent au phénomène et ils ont été largement analysés dans plusieurs ouvrages récents. Le premier d'entre eux est bien sûr l'effort de scolarisation que nous avons décrit dans le chapitre relatif à la condition féminine. Il entraîne une augmentation du public auquel sont destinés les journaux, une soif de lecture à laquelle vont répondre les entreprises de presse en démultipliant leurs productions.

Elles sont aidées en cela par les progrès techniques qui caractérisent tout le siècle. Ils concernent d'abord l'imprimerie où les gains de productivité sont considérables, comme le montre Gilles Feyel² qui en dresse la liste exhaustive : ils permettent de produire davantage d'exemplaires tout en réduisant les délais de fabrication et le nombre d'ouvriers nécessaires à leur réalisation.

Deux autres inventions technologiques participent à l'essor de la presse au XIX^e siècle. Ce sont d'abord les progrès du chemin de fer dont le maillage est de plus en plus dense. Il permet de réduire les délais de transport des marchandises et facilite ainsi la diffusion des journaux, de même que le réseau postal dont la croissance est parallèle. Par ailleurs, le développement du télégraphe donne la possibilité d'échanger de façon instantanée. Il devient un outil de communication et d'information pour un grand nombre de rédactions.

Le travail des journalistes est aussi facilité par la création des agences de presse qui leur apportent un flux d'informations continu. La première d'entre elles est fondée en 1832 par Charles-Louis Havas. Il s'agit du *Bureau de traduction de journaux étrangers* qui devient en 1835 l'*Agence des feuilles politiques. Correspondance générale*.

Enfin, le lien entre les notions de liberté de la presse et de gouvernement démocratique incite la plupart des dirigeants de la période à agir en sa faveur. Cependant, les différents pouvoirs au XIX^e siècle ont plutôt tendance à freiner la croissance des journaux, à l'exception des II^e et III^e Républiques. Aujourd'hui, il apparaît plutôt que leur développement est dû avant tout au besoin d'information et de communication de la population auquel les gouvernements de la période réagissent de différentes manières.

La proclamation de la liberté de la presse en 1789 a certes déclenché une floraison de titres, une démultiplication des « feuilles », comme le montre Pierre Albert. Mais le régime de la Terreur à partir de 1792 met un brutal coup d'arrêt à ce développement avec l'interdiction d'un grand nombre d'entre elles :

Le sort de la Révolution, menacée par de formidables dangers, était en cause et la liberté d'expression incompatible avec l'exercice du pouvoir en une période de crise aussi grave. Toutes les feuilles d'opposition furent supprimées ou se sabordèrent.³

Cette première répression montre à quel point les régimes autoritaires s'accommodent mal de la liberté d'expression et, à l'inverse, de quelle manière la prospérité des pratiques journalistiques est finalement révélatrice des progrès de la démocratie.

1 CHARLE, Christophe. *Op. cit.*, p. 137.

2 FEYEL, Gilles. « La Transformation technique de la presse ». In : KALIFA Dominique, RÉGNIER Philippe, THÉRENTY, Marie-Ève, VAILLANT, Alain (dir.). *Op. cit.*, p. 97-139.

3 ALBERT, Pierre, *op. cit.*, p. 27.

Le XIX^e siècle commence avec l'Empire napoléonien qui dure jusqu'en 1815. Loin de libéraliser les pratiques journalistiques, Napoléon Bonaparte va au contraire les garrouter. Dès son arrivée au pouvoir, il réduit à douze le nombre des journaux parisiens et applique, comme le montrent Dominique Kalifa, Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant, « une politique systématique de contrôle de l'opinion grâce à sa mainmise sur la presse quotidienne¹ ». En 1811, il limite à quatre le nombre de quotidiens nationaux et s'empare des titres survivants qui sont nationalisés. Ainsi, il ne s'agit pas seulement de museler toute expression d'opposition, mais aussi de réduire le rôle de la presse à celui d'un outil de propagande dont la finalité réside dans la glorification de l'empereur. Il prolonge ainsi la politique de la Terreur en brimant les expressions qui pourraient lui être hostiles, mais il va au-delà puisque son gouvernement consiste à orienter la presse subsistante en sa faveur, ce qui donne à cette dernière la possibilité d'un développement, certes paradoxal.

La Restauration qui lui succède se présente comme une monarchie parlementaire. Elle se réclame donc d'un esprit démocratique et va desserrer quelque peu l'étau dans lequel la presse était enfermée. Sa démarche se traduit notamment par un effort de législation en 1819 avec la loi Serre du 17 mai, premier exemple de codification des délits de presse, dont les principes seront appliqués dans leur ensemble jusqu'aux débuts de la III^e République. Mais dans les années 1820, les progrès de l'alphabétisation sont encore modestes et les avancées techniques restent limitées, si bien qu'il se développe au moment de la Restauration une presse qualifiée de « délibérative ». Elle est destinée essentiellement à la bourgeoisie qui prend part au vote auquel n'accède pas une grande partie de la population en vertu du principe de démocratie censitaire. La presse « délibérative » de la Restauration est décrite de la manière suivante dans *La Civilisation du journal* :

L'instauration de la monarchie parlementaire censitaire a très logiquement coïncidé avec l'avènement d'un journalisme délibératif assumant le rôle d'animation de l'espace public politique [...]. En partie pour se tenir éloigné des atteintes de la censure, en partie du fait de la vocation qu'il a hérité des Lumières, ce journalisme investit aussi le domaine du savoir, des sciences, des arts et de la littérature : de fait, l'homme de presse ou *publiciste* occupe la place que revendiquera à la fin du siècle l'*intellectuel*, catégorie de substitution en majorité produite, quant à elle, par l'École de la République.²

Réflexive, argumentative, culturelle... la presse de la Restauration rencontre cependant un grand nombre de freins institués à son développement par le pouvoir en place qui perdureront jusqu'à la III^e République. En premier lieu, les activités d'imprimeur sont soumises à l'obtention d'un brevet qui peut être retiré à tout moment par les pouvoirs publics après une éventuelle condamnation devant les tribunaux. Jusqu'en 1870, le nombre des brevets est déterminé par les autorités administratives et il est interdit à toute entreprise de presse de posséder sa propre imprimerie.

Par ailleurs, apparaît dans la loi Serre le principe d'un *cautionnement* versé à l'État par les éditeurs de journaux préalablement à toute activité. D'un point de vue théorique, il s'agit de s'assurer qu'ils sont solvables, mais dans les faits, le cautionnement garantit surtout que les patrons de presse appartiennent à la bourgeoisie et sont donc peu enclins aux vellétés révolutionnaires, du moins le

1 KALIFA, Dominique, RÉGNIER, Philippe, THÉRENTY, Marie-Ève, VAILLANT Alain (dir.). *Op. cit.*, p. 271.

2 *Ibid.*, p. 250.

suppose-t-on. Le cautionnement limite considérablement les créations de titres et il sera maintenu jusqu'en 1870 selon des modalités variables.

Dernier frein institué par la Restauration : le *timbre*, impôt dû pour chaque exemplaire produit. Le timbre accroît de façon considérable les coûts de fabrication et rend les invendus particulièrement dispendieux.

Ces mesures restreignent sensiblement les capacités de production des entreprises de presse. Mais elles attestent également d'un rayonnement si puissant qu'il apparaît comme une menace pour le pouvoir en place, et cela n'entraîne pas un véritable ralentissement au développement qui caractérise le siècle.

La révolution de juillet 1830 provoque un nouveau changement de régime et il est notable que la presse figure parmi les causes du renversement de la Restauration, comme le souligne Christophe Charle :

La révolution de Juillet a eu pour origine les ordonnances de Charles X, dont la plus importante suspendait la liberté de la presse périodique. La mobilisation et la protestation des journaux et des journalistes et des milieux libéraux ont été l'étincelle de la révolte populaire victorieuse.¹

La nouvelle monarchie se définit donc, de par son origine, comme libérale et bienveillante à l'égard de l'imprimé périodique, ce qui va provoquer un nouvel essor. Elle sera aussi le moment d'un des principaux bouleversements dans les pratiques journalistiques avec la création de *La Presse* en 1836, comme nous le montrerons plus loin, sans pour autant remettre en question les verrous du timbre et du cautionnement.

Comme en 1789, la Révolution de 1848 qui instaure la II^e République constitue, dans un premier temps, un appel d'air pour toute la presse qui se libéralise : les titres se multiplient, se diversifient... pendant quelques mois. Mais la porte se referme très vite avec l'arrivée au pouvoir de Napoléon III qui, en créant le Second Empire, va mettre en place un système de contrôle et de censure afin d'éviter toute expression qui lui serait hostile. En 1852 est ainsi créée une *autorisation préalable* à l'exercice de la presse qui restreint le droit de publication aux journaux ayant reçu l'aval du gouvernement. Les décrets du 17 février 1852 organisent un contrôle politique des publications parisiennes tout en limitant les capacités d'expression des opposants. Quant aux journaux de province, ils sont sous la surveillance des préfets qui ont la capacité de délivrer des avertissements et même de suspendre la parution d'un titre.

Toutefois, à partir de 1860, le régime s'assouplit, et cela se traduit notamment avec la loi de juin 1868 qui supprime l'autorisation préalable et abaisse le prix du timbre, même si elle maintient le cautionnement. Mais comme le souligne Vincent Robert, elle suscite peu d'enthousiasme :

Le régime mis en place en 1868 n'avait pas satisfait grand monde : trop libéral aux yeux des vieux suppôts de l'Empire, il laissait beaucoup d'armes au pouvoir pour entraver et harceler la presse opposante.²

1 CHARLE, Christophe. *Op. cit.*, p. 10.

2 ROBERT, Vincent. « Lois, censure et liberté ». In : KALIFA, Dominique, RÉGNIER, Philippe, THÉRENTY, Marie-Ève, VAILLANT, Alain (dir.). *Op. cit.*, p. 89.

Elle sera d'ailleurs balayée en 1870 au moment de la chute de Napoléon III.

À travers la succession des différents régimes dans les deux premiers tiers du XIX^e siècle, on constate que l'influence du pouvoir en place sur le devenir de la presse est considérable. Les périodes d'autorité et de censure ralentissent sa progression qui au contraire s'accélère quand le gouvernement est plus libéral.

Mais en dépit des résistances mises en œuvre par les régimes autoritaires, la croissance de la presse est régulière tout au long du siècle. Pour contourner les obstacles mis en place par le pouvoir et aussi, bien sûr, pour accroître leurs profits, les rédactions développent différentes stratégies en mobilisant leurs capacités d'invention, comme nous allons le montrer.

Au moment de la Restauration, on distingue parmi les articles des journaux les articles *politiques* des articles *littéraires*. Les premiers concernent l'actualité du pouvoir de la Chambre et du gouvernement. Quant à l'adjectif *littéraire*, il doit être entendu dans cet emploi de la manière la plus large ; la presse littéraire qualifie de façon générale tout ce qui ne concerne pas la vie politique, comme le souligne Alain Vaillant :

Sous des régimes où le droit d'expression politique, notamment par le canal de l'imprimé public, est étroitement encadré et surveillé, se dit littéraire tout texte qui n'est pas politique – ou plutôt qui prétend ne pas l'être, pour échapper à la censure, à la justice ou aux frais supplémentaires qui pèsent sur la presse politique. Cette définition de la littérature peut être purement négative et opportuniste, la notion de « journal littéraire » servant de faux nez à une feuille d'opposition. Ces journaux malicieusement apolitiques se multiplieront pendant la Restauration puis, à nouveau, sous Napoléon III, provoquant l'embarras des autorités de contrôle.¹

Cette dichotomie qui permet de contourner la censure perdure tout au long du siècle.

C'est également au moment de la Restauration que les pratiques journalistiques connaissent leur premier bouleversement avec la création de *La Presse* par Émile de Girardin en 1836. Judith Lyon-Cohen en présente les aspects essentiels :

La baisse du prix de l'abonnement, qui a un effet d'entraînement sur toute la presse politique, la multiplication des annonces en dernière page et l'introduction du roman-feuilleton en constituent les éléments majeurs.²

Les diminutions tarifaires encouragent bien entendu les ventes du journal. Mais le succès de *La Presse* tient aussi à sa démarche éditoriale. La place occupée par les annonces va croître tout au long du siècle au point de constituer une rubrique spécifique dans la nouvelle formule du *Figaro* en 1895. Celle-ci est présentée de la manière suivante dans l'édition du 1^{er} janvier :

À partir d'aujourd'hui, nos lecteurs trouveront réunis sous la rubrique spéciale intitulée : *Le Monde et la ville*, toutes les nouvelles mondaines, réceptions, soirées, naissances, deuils, chasses, déplacements, etc., qui nous paraîtront de nature à intéresser le public.³

1 VAILLANT, Alain. « La Presse littéraire ». In : KALIFA, Dominique, RÉGNIER, Philippe, THÉRENTY, Marie-Ève, VAILLANT, Alain (dir.). *Op. cit.*, p. 319.

2 LYON-CAEN, Judith. « Lecteur et lecture : les usages de la presse au XIX^e siècle ». *Ibid.*, p. 39.

3 Cité dans MAKAROVA, Arina. « Le carnet et les petites annonces ». *Ibid.*, p. 1057.

Les carnets ouvrent ainsi l'espace du journal à ses lecteurs pour toutes sortes d'informations particulières.

Mais c'est surtout par l'introduction du roman-feuilleton qu'Émile de Girardin bouleverse à la fois les pratiques journalistiques et celles des écrivains. Les romans présentés par épisodes occupent d'abord la rubrique « variétés » à la fin du journal puis ils s'installent progressivement dans la rubrique « feuilleton » de la première page qui, à l'origine, était le lieu d'articles plus variés¹.

Le succès de la politique éditoriale de Girardin est tel que les chiffres de tirage connaissent une progression spectaculaire, dépassant les 30 000 exemplaires en 1840, et qu'on la retrouve dans beaucoup de rédactions, notamment dans *Le Siècle* dirigé par Armand Dutacq. Le roman-feuilleton pour sa part s'installe progressivement dans tous les journaux : chacun fait le constat que les textes romanesques sont devenus des moyens efficaces d'augmenter les chiffres de vente. Désormais, leur écriture constitue pour les auteurs une possibilité d'obtenir des revenus considérables. C'est ainsi que *Le Constitutionnel* verse 100 000 francs à Eugène Sue en 1844 pour *Le Juif errant* et quelques années plus tard, en 1860, Ponson du Terrail gagne 80 000 francs par an, alors que les salaires en la période se comptent en centaines de francs.

L'œuvre de Girardin qui s'appuie bien entendu sur les progrès des techniques d'imprimerie représente une première entaille dans la presse délibérative de la Restauration.

Le second bouleversement important se produit une trentaine d'années plus tard, en 1863, avec la création du *Petit Journal* qui amplifie sa démarche. Ce dernier se définit comme un journal « non politique », ce qui lui permet d'échapper à la taxe du timbre qui ne frappe alors plus la presse dite « littéraire ». *Le Petit Journal* privilégie les faits divers et les romans-feuilletons. Son succès ne se fait pas attendre : de 1863 à 1867, son tirage passe de 38 000 à 250 000 exemplaires et en 1869, il atteint le chiffre de 340 000. Judith Lyon-Caen décrit sa ligne éditoriale de la manière suivante :

Quotidien généraliste, *Le Petit Journal* se veut informatif et distrayant : il rapporte les « nouvelles officielles » et les « nouvelles générales », raconte les « faits saillants » et accorde une large place au fait divers et au roman-feuilleton.²

Les bouleversements apportés par les innovations de *La Presse* et du *Petit journal* se répandent dans l'ensemble de la presse quotidienne et préparent « l'âge d'or » des années 1880 et 1890.

Cette dernière période est marquée bien entendu par la loi de 1881 sur la liberté de la presse qui s'applique aujourd'hui encore. Elle accompagne la généralisation des publications périodiques sur l'ensemble du territoire et la diversification de lignes éditoriales selon les centres d'intérêt du public. Le succès des journaux est tel durant ces deux décennies qu'il se traduit par une professionnalisation

1 Josette Young décrit de la manière suivante l'évolution de cette rubrique :

Le feuilleton désignait depuis 1800, lorsque *Le Journal des Débats* isola par un trait noir une section au bas de la page, une rubrique de tout ce qui n'était pas politique. L'abbé Geoffroy lui donna ses lettres de noblesse par la qualité de sa critique littéraire et théâtrale.

YOUNG, Josette. « Émile de Girardin, le “journal à deux sous” et la littérature romanesque à l'époque romantique ». *The French Review*, mai 1983, vol. 56, numéro 6, p. 870-871.

2 LYON-CAEN, Judith. « Lecteurs et lectures : les usages de la presse au XIX^e siècle ». In : KALIFA Dominique, RÉGNIER Philippe, THÉRENTY, Marie-Ève, VAILLANT, Alain (dir.). *Op. cit.*, p. 46.

de l'écriture journalistique. Enfin, comme nous allons le montrer, les innovations apportées par *Le Petit Journal* s'amplifient et donnent à la presse quotidienne une dimension de plus en plus narrative, ce qui modifie la relation des journalistes à l'univers politique : désormais ils ne peuvent plus prétendre faire l'opinion et les majorités comme au moment de la Restauration, leur rôle se limite à présenter un reflet de l'opinion publique que l'on estime désormais « apte à juger et à critiquer, nécessaire contre-poids du pouvoir en place¹ ».

La loi de 1881 desserre la plupart des verrous qui ont ralenti le développement des journaux. Elle garantit leur liberté et retire aux autorités tout moyen de pression : le timbre, l'autorisation préalable et le cautionnement sont supprimés. Il ne subsiste que les formalités de déclaration et de dépôt et l'obligation de désigner un responsable de la publication. Dès lors, tout Français peut publier un journal. De plus, la plupart des délits de presse sont éliminés, comme « l'incitation à la haine et au mépris du gouvernement » ou encore l'offense aux Chambres. Il ne demeure que les atteintes à la dignité des individus, avec la diffamation et l'injure publique, mais les peines encourues sont dérisoires, comparées à ce qui a prévalu tout au long du siècle. Avec cette loi, la III^e République institue la liberté d'expression comme une pierre angulaire de la démocratie triomphante.

Toutefois, on observe que ce texte, longuement préparé, emblématique des vertus démocratiques du nouveau régime, veille à étouffer les velléités révolutionnaires en érigeant le « trouble à l'ordre public » en motif de sanctions. Elle conserve ainsi un caractère restrictif, comme si le souvenir de 1830, et surtout celui de 1871, avaient limité les libéralités législatives.

Quoi qu'il en soit, elle est bien une nouvelle proclamation de la liberté d'expression et, comme en 1789 et 1848, elle fait émerger une kyrielle de nouveaux titres parmi les quotidiens et les autres formes de périodiques : on voit naître des feuilles militantes, des revues scientifiques, des suppléments illustrés et une multitude de magazines. La période se distingue également par des pics de diffusion qui atteignent des records inégalés.

Cette généralisation de la presse dans tout l'espace public entraîne une professionnalisation des pratiques journalistiques. Jusqu'alors, la rédaction d'articles jouait souvent le rôle d'un tremplin pour une carrière politique ou littéraire, sans donner lieu à un engagement durable. La hausse des rémunérations liée à l'expansion des titres et à leur succès rend les carrières journalistiques attractives et on voit apparaître les premières associations professionnelles. En 1879 qu'est créée l'Association de la presse républicaine et départementale (APRD). Elle est suivie en 1881 de l'Association syndicale professionnelle des journalistes républicains français (ASLJRF) et d'autres regroupements, jusqu'à la création du Comité général des associations de presse dont les statuts datent de 1899 et qui réunit les principales associations professionnelles.

Cette évolution va de pair avec des changements dans la rédaction même des articles qui se distinguent de plus en plus des autres types de texte. C'est ainsi qu'apparaît à la fin du siècle l'idée d'un « journalisme à l'américaine » qui privilégie l'information brute, concise, dénuée d'argumentation et où la narration l'emporte définitivement sur la délibération originelle. Ce « journalisme à l'américaine » se manifeste concrètement par deux nouveaux types d'article : l'interview et le reportage.

1 BOUCHET, Thomas. « L'opinion ». In : KALIFA, Dominique, RÉGNIER, Philippe, THÉRENTY, Marie-Ève, VAILLANT, Alain (dir.). *Op. cit.*, p. 1359.

Comme toute autre, ces innovations ne vont pas sans susciter des résistances, voire une certaine hostilité révélatrice d'une nostalgie de l'ancienne presse, comme l'exprime Émile Zola :

Naguère, le journalisme était censé avoir, sinon la volonté, au moins le goût littéraire. [...] Aujourd'hui les choses sont changées, et celui qui s'est fait journaliste par amour des lettres est bien près d'être signalé comme un extravagant. Les lettres ! Il s'agit bien de cela ! L'intéressant, c'est la nouvelle, l'information, le télégramme, expédiés sur l'heure, et avec le mépris le plus parfait possible de la langue.¹

Si l'on cherche un débat au sujet de la presse entre 1880 et 1900, c'est bien dans les transformations du journalisme qu'il se situe.

Ces changements qui semblent aujourd'hui inéluctables modifient aussi durablement la relation des journaux au pouvoir. Le triomphe de la narration sur la délibération interdit aux rédactions l'élaboration de tendances idéologiques ou d'opinions politiques qui se construisent désormais en d'autres lieux. Ils perdent ainsi l'influence qui leur avait fait renverser Charles X en 1830. Cependant, comme le montre Corinne Saminadayar-Perrin, la diffusion des journaux est telle qu'ils deviennent pour les hommes politiques des lieux d'expression privilégiés et déterminants pour la réussite de leurs carrières :

Désormais le député parle autant (et parfois beaucoup moins) pour emporter un vote à la Chambre que pour créer ou soutenir tel ou tel mouvement d'opinion à l'échelle nationale, grâce au porte-voix de la presse.²

Enfin, un dernier événement va jouer un rôle essentiel dans la perception de la presse et des journalistes : comme un grand nombre de députés, ces derniers sont touchés par le scandale de Panama que nous avons présenté plus haut. On voit ainsi s'inscrire durablement un soupçon de vénalité qui ternit leur image.

Malgré ce dernier bémol, force est de constater que la croissance et la généralisation de la presse représentent un des principaux bouleversements de la société française du XIX^e siècle et qu'elle atteint des sommets au moment où Dubut de Laforest écrit ses romans. De quelle manière l'écrivain en offre-t-il un reflet dans ses créations romanesques ? Quelles critiques formule-t-il vis-à-vis de ce bouleversement dans les pratiques d'information et de communication ?

VI.2 Le journal en tant qu'objet matériel

De prime abord, la presse semble absente des titres de romans et contes de Dubut de Laforest : la notion n'apparaît dans aucun d'entre eux en tant que telle. Pourtant, si l'on y regarde de plus près, il apparaît que plusieurs personnages donnant leur titre aux œuvres sont, à un moment ou à un

1 Cité dans FERENCZI, Thomas. *L'Invention du journalisme en France : naissance de la presse moderne à la fin du XIX^e siècle*. Paris : Payot, 1993, p. 243.

2 SAMINADAYAR-PERRIN, Corinne. « Avatar journalistique de l'éloquence publique ». In : KALIFA, Dominique, RÉGNIER, Philippe, THÉRENTY, Marie-Ève, VAILLANT, Alain (dir.). *Op. cit.*, p. 673.

autre des intrigues, propriétaires de journaux. Dans *Le Commis-voyageur*, Napoléon Bousquet dirige à la fin du livre un journal qui porte le même nom que le roman ; dans *La Haute Bande*, Collet-Migneau et Cie, Noël Collet-Migneau crée un journal économique : *La Sagesse financière* ; Angéla Bouchaud, dans le roman qui porte son nom, est à l'origine de la création de *Vestris-Mode* et, enfin, Le Père Michel, qui donne son titre au seizième livre des *Derniers Scandales de Paris* possède *Le Truc* qui fait la promotion de sa brasserie. Par ailleurs, le titre du dernier ensemble romanesque de Dubut de Laforest, *La Tournée des grands-ducs*, désigne un groupe de personnages visitant des lieux emblématiques des nuits parisiennes, et parmi eux figure un journaliste : Gaston Ardillette. Enfin, le titre de la grande saga des *Derniers Scandales de Paris* peut être interprété comme une référence à la presse de son temps : la qualification de « derniers » évoque la relation de proximité temporelle propre à la presse ; la notion de « scandales » désigne un des principaux ressorts de la démarche journalistique qui cherche avant tout des informations spectaculaires, susceptibles d'entraîner une réaction chez le lecteur, voire dans l'ensemble de la société ou, au moins, de créer un intérêt suffisant pour motiver l'achat du journal ; quant à la mention de la capitale parisienne, elle évoque un centralisme propre à la France qui a pour effet de situer à Paris la plupart des rédactions de presse et des lieux de décision politique et économique.

La presse est bien présente dans les titres de romans et contes, mais de manière indirecte, diffuse, elle ne semble pas constituer un élément central de l'esthétique de Dubut de Laforest, contrairement à la prostitution, par exemple. Elle caractérise cependant un grand nombre de personnages importants, et le titre de son œuvre la plus vaste peut être interprétée comme une référence à la presse de son temps. Comme nous allons le constater, elle intervient dans la quasi-totalité des romans de diverses manières.

Pour analyser la représentation de la presse dans l'ensemble de l'œuvre, nous proposons d'étudier dans un premier temps le journal en tant qu'objet se définissant par un titre et un ensemble d'articles. Ce premier examen permettra de définir le paysage de la presse tel qu'il apparaît dans l'œuvre qui, comme nous le constaterons, apporte une illustration concrète aux phénomènes historiques que nous venons de décrire. Nous étudierons ensuite les différents personnages de journalistes qui témoignent de la diversité des métiers et des pratiques. Les conditions sociales des journalistes sont également présentées avec une certaine précision et plusieurs exemples attestent des évolutions qui caractérisent les dernières décennies du XIX^e siècle.

Enfin, nous nous efforcerons de montrer comment les progrès de la presse et leurs incidences dans l'ensemble des relations humaines se manifestent chez Dubut de Laforest, tout en restant attentifs à la critique sociale induite par les différentes représentations qui caractérise la démarche de l'écrivain.

La notion de presse est incarnée avant tout par un objet : le journal qui intervient de plusieurs façons dans l'ensemble romanesque et que nous nous proposons d'analyser en premier lieu. Il se caractérise par une longue liste de titres que l'on rencontre au fil des lectures et qui cristallisent les nombreuses lignes éditoriales propres à chacun d'eux. Nous examinerons ensuite les différentes sortes d'articles pour tenter d'élaborer leur typologie dans l'œuvre de Dubut de Laforest. Mais comme nous l'avons constaté avec l'exemple extrait de *Messidor*, l'apparition du journal en tant que simple objet de papier peut être un moyen de caractériser la presse dans son ensemble. Nous étudierons donc aussi les épisodes, au demeurant peu nombreux, où le journal intervient dans sa seule matérialité, sans qu'il

soit fait référence à son contenu textuel. Tous ces éléments permettront de montrer comment le journal constitue un élément essentiel de l'invention narrative, un support privilégié pour les évolutions de l'intrigue et participe à la création de ce qu'Aristote désigne par le terme de *mythos*¹.

Voici la liste des principaux titres de journaux dans les romans de Dubut de Laforest² :

- *Le Courrier du Centre* (*Belle-Maman*) ;
- *Le Petit Centre* (*Belle-Maman*) ;
- *New York Herald* (*Belle-Maman*, *L'Homme de joie*) ;
- *Le Figaro* (*Un Américain de Paris*, *Mademoiselle de Marbeuf*) ;
- *L'Avenir de la Dordogne* (« Suzette », publié avec *La Baronne Emma*) ;
- *Le Petit Journal* (*Les Dévorants de Paris*, *Le Cornac*) ;
- *La Presse* (*La Bonne à tout faire*) ;
- *La Lanterne* (*La Bonne à tout faire*) ;
- *L'Éclair* (*Le Cornac*) ;
- *Revue des lettres françaises* (*Le Cornac*) ;
- *Socrate* (*Le Cornac*) ;
- *Le Petit Éclair* (*Le Cornac*) ;
- *Le Rire* (*Le Cornac*) ;
- *Les Immortels principes* (*Le Cornac*) ;
- *Le Mouvement* (*Le Cornac*) ;
- *Le Rabelaisien* (*Le Cornac*) ;
- *Le Fil spécial* (*Le Cornac*) ;
- *Le Gâchis* (*Le Cornac*) ;
- *Le Fer rouge* (*Le Cornac*) ;
- *Le Rosier de Marie* (*L'Homme de joie*) ;
- *Les Annales de la propagation de la foi* (*L'Homme de joie*) ;
- *Le Journal de la Lizonne* (*La Femme d'affaires*) ;
- *La Nouvelle Presse* (*La Femme d'affaires*) ;
- *Le Montaigne* (*La Femme d'affaires*) ;
- *Les Immortels Principes* (*La Femme d'affaires*) ;
- *Tambour battant* (*La Femme d'affaires*) ;
- *Le Beaumarchais* (*La Femme d'affaires*, *Les Écuries d'Augias*) ;
- *Le Journal Officiel* (*La Femme d'affaires*) ;
- *La Gazette de Plessis-la-Ville* (*La Femme d'affaires*) ;
- *Le Truc* (*La Femme d'affaires*) ;

1 Dans *La Poétique*, Aristote place au centre de la création dramatique le *mythos*, c'est-à-dire « le système des faits » comme l'expliquent Roseline Dupont-Roc et Jean Lallot dans leur brillante édition du texte antique (ARISTOTE. *Op. cit.*, p. 198). En d'autres termes, il correspond à l'agencement des actions en un système qui donne à l'œuvre sa profonde singularité. Le *mythos* est tout aussi important pour l'invention romanesque que dramaturgique puisque c'est principalement à travers lui que l'on peut déceler la présence de l'auteur et de l'idéologie qui imprègne ses œuvres. Il est possible en effet de repérer dans sa composition des choix et des orientations significatives, même si certains contraignent à une démarche interprétative.

2 Est indiqué entre parenthèses le titre du livre où le journal est mentionné.

- *Le Nontronnais* (*Colette et Renée*) ;
- *L'Union nontronnaise* (*Colette et Renée*) ;
- *La Gazette du Lot* (*Le Commis-voyageur*) ;
- *La République française* (*Le Commis-voyageur*) ;
- *Le Commis-voyageur* (*Le Commis-voyageur*) ;
- *Le Soir* (*Morphine*) ;
- *Rabelais* (*Morphine, Les Écuries d'Augias, La Tournée des grands-ducs*) ;
- *L'Escrime française* (*L'Abandonné*) ;
- *La Sagesse financière* (*La Haute Bande*) ;
- *L'Union de Tourtoirac* (*Le Cocu imaginaire*) ;
- *Le Tonnerre Parisien* (*Les Petites Rastas, Angéla Bouchaud, Les Derniers Scandales de Paris*) ;
- *Les Temps nouveaux* (*Angéla Bouchaud*) ;
- *Revue politique et littéraire* (*Angéla Bouchaud, Messidor*) ;
- *Vestris-Mode* (*Angéla Bouchaud*) ;
- *Revue pratique d'obstétrique* (*Le Docteur Mort-aux-Gosses*) ;
- *Revue médicale* (*Le Docteur Mort-aux-Gosses*) ;
- *La Médecine moderne* (*Le Docteur Mort-aux-Gosses*) ;
- *L'Opinion médicale* (*Le Docteur Mort-aux-Gosses*) ;
- *La Croix* (*Le Tartufe-Paillard*) ;
- *La Semaine religieuse* (*Le Tartufe-Paillard*) ;
- *Le Mémorial d'Ille-et-Vilaine* (*Les Victimes de la débauche*) ;
- *La Gazette des étrangers* (*Ces dames au salon et à la mer*) ;
- *La Vigie de Dieppe* (*Ces dames au salon et à la mer*) ;
- *Le Petit Français* (*Les Écuries d'Augias*) ;
- *L'Irréductible* (*Les Écuries d'Augias*) ;
- *L'Appel du peuple* (*Les Écuries d'Augias*) ;
- *La Fleur de lys* (*Les Écuries d'Augias*) ;
- *La Voix libre* (*Les Écuries d'Augias*) ;
- *Le Vengeur* (*Les Écuries d'Augias*).

Le premier constat qui s'impose au regard de cette liste est l'extrême richesse des journaux qui apparaissent dans l'ensemble romanesque ; elle est un premier témoignage de la place considérable occupée par la presse dans la société française de la fin du XIX^e siècle. Chacun de ces titres est une expression condensée des lignes éditoriales que définissent les diverses rédactions : elles correspondent à un public particulier, à un rayonnement géographique défini et à des orientations idéologiques singulières, propres aux individus constituant les équipes de journalistes. La liste que nous avons établie montre la diversité de la presse de cette époque puisqu'elle comprend des quotidiens d'information générale à diffusion nationale, comme le *New York Herald*, *Le Petit Journal* ou encore *L'Éclair*, ou régionale, à l'instar du *Journal de la Lixonne*, de *La Gazette du Lot* ou encore de *L'Union de Tourtoirac*. Mais les romans évoquent également diverses revues spécialisées : *L'Escrime française*, *La Revue pratique d'obstétrique* ou encore *L'Opinion médicale*. Dubut de Laforest mentionne également les

principaux journaux religieux de l'époque : *La Croix* et *Les Annales de la propagation de la foi*, et des journaux politiques en précisant les tendances qui leur sont associées : *Le Petit Français* (républicain), *L'Appel du peuple* (bonapartiste) et *La Fleur de lys* (monarchiste). Enfin, la presse d'information gouvernementale apparaît à de nombreuses reprises avec l'exemple du *Journal Officiel*. Parmi ces titres, on peut distinguer ceux qui désignent des journaux authentiques, comme *La Croix*, et ceux qui constituent de réelles inventions romanesques, comme *Le Tonnerre Parisien* sur lequel nous reviendrons plus loin. Il va de soi qu'un titre inventé se prête à l'interprétation littéraire puisqu'il représente nécessairement un choix d'auteur, de la même façon que les noms de personnages ou de lieux, dès lors qu'il s'agit de créations. Cela dit, étant donné que l'indexation des titres de presse demeure incomplète, en particulier pour les titres de presse locale ou professionnelle, cette analyse présente des risques d'erreur pour beaucoup d'entre eux dont le caractère fictif n'est pas totalement avéré.

Cela dit, les exemples les plus importants et les plus riches de sens sont ceux qui interviennent avec la plus grande fréquence ou pour lesquels l'invention de l'auteur est patente. Ce sont d'abord les titres de journaux créés par certains personnages. Le premier d'entre eux est *Le Truc* qui appartient au Père Michel, alias Michel Thomas, dans *La Femme d'affaires*. Distribué gratuitement, son but est de faire la promotion des animations produites par la « brasserie à femmes » de son propriétaire. Sa visée est avant tout publicitaire et, selon nos critères actuels, son appartenance à la presse est douteuse, ce qui apparaît dans son titre même, composé d'un terme que l'on peut utiliser pour désigner n'importe quel objet, n'importe quel truc.

Dans *La Haute Bande*, Noël Collet-Migneau crée *La Sagesse financière* avec une démarche qui rappelle celle de Michel Thomas. En effet, il s'agit encore de faire de la publicité, mais cette fois pour les entreprises commerciales du héros. Enfin, dans *Angéla Bouchaud*, le *Vestris-Mode*, revue spécialisée dans les parures féminines, a vocation à accroître la fréquentation du magasin de mode. Ces deux derniers journaux se distinguent cependant du précédent dans la mesure où leurs titres ne remettent pas en question leurs qualités intrinsèques.

Cela dit, ces trois exemples se rejoignent pour montrer que la création d'un journal joue en quelque sorte le rôle d'amplificateur du succès d'un personnage, dont il atteste en raison des investissements qu'il exige, mais qu'il peut aussi accroître en vertu du caractère publicitaire de toute publication. L'étymologie semblable de ces deux derniers mots suggère d'ailleurs de leur imbrication.

Mais le titre qui apparaît avec le plus grand nombre d'occurrences est sans aucun doute *Le Tonnerre Parisien* que l'on rencontre pour la première fois dans *Les Petites Rastas*, puis dans *Angéla Bouchaud* et enfin dans la totalité des trente-sept volumes des *Derniers Scandales de Paris*. Sa présence est telle dans l'ensemble de l'œuvre qu'il devient emblématique de toute la presse contemporaine à l'auteur ou, du moins, son titre invite à le comprendre de cette manière. En effet, la métaphore du « tonnerre », qui amplifie celle de « l'éclair » qui intervient par ailleurs, correspond à la puissance et à l'impact de la presse sur la société française de la fin du XIX^e siècle, produite pour sa plus grande part dans la capitale parisienne comme nous l'avons observé.

L'analyse des titres de journaux dans l'ensemble des romans de Dubut de Laforest témoigne donc de leur extrême diversité ; ils semblent ainsi occuper la quasi-totalité de l'espace éditorial, ce qui explique qu'un grand nombre des productions littéraires connaissent désormais une partie de leur diffusion, voire le tout, dans les pages des journaux. Elle suggère également une influence considérable sur l'ensemble de la population.

Il va de soi cependant que les romans ne dessinent pas seulement une représentation du paysage journalistique reflétant la diversité des tendances éditoriales. Le contenu même des journaux apparaît également avec en premier lieu quelques présentations de leurs différentes rubriques qui définissent leurs structures, mais surtout avec une multitude d'articles qui interviennent parfois sous forme de citations et qui permettent de reconstituer une typologie des textes de presse et d'envisager les pratiques de lecture.

Peu après notre exemple initial extrait de *Messidor*, lorsque Clémentine Kérouan et Rose Léniel ont réussi à s'emparer du journal perdu dans la lande, cette dernière en présente les rubriques :

À chaque article, le mot : « Paris », ce Paris où elle avait tant versé de larmes, se dressait à son souvenir ; elle s'intéressa aux faits divers et dévora ensuite le dénouement d'un roman d'aventures ; puis ses regards, glissant sur la troisième page du journal, elle hésita entre les « Tribunaux » et les « Théâtres » ; mais les « Tribunaux » obtinrent la préférence.¹

Cet exemple illustre les constats historiques établis plus haut et donne une idée assez précise de la presse de la fin du XIX^e siècle. Le début du journal est occupé par les faits divers et le roman-feuilleton qui retiennent la plus grande attention de leur lectrice, ce qui montre le rôle prépondérant des articles dominés par la narration, consécutif aux bouleversements opérés par *La Presse* dans les années 1830 et amplifiés par *Le Petit Journal* dans les années 1860. On note également un effet miroir avec l'évocation du « dénouement d'un roman d'aventures » qui annonce le dénouement du roman dans lequel l'extrait est inséré, ce qui revient à créer un horizon d'attente et constitue un moyen de susciter l'intérêt du lecteur. Succèdent à ces articles les rubriques « Tribunaux » et « Théâtres » qui subsistent de l'ancienne presse.

Toutefois, cet exemple sommaire n'est guère révélateur de la diversité textuelle des journaux qui se manifeste davantage dans le relevé des articles mentionnés dans les différents romans. Comme nous allons le constater, c'est leur nature même qui leur fait acquérir un intérêt romanesque dans la mesure où ils influent sur le cours de l'action.

Les annonces de toutes sortes sont le type d'articles, ou plutôt d'espaces journalistiques, les plus nombreux et les plus fréquents. Certaines se situent au début de roman où elles jouent un rôle fondamental en jetant les bases de toute l'intrigue. C'est le cas dans *Mademoiselle de T**** où il s'agit d'une annonce matrimoniale et dans *Les Dévorants de Paris* qui commence avec l'annonce suivante :

LE DOCTEUR PETRUS DILSON
DE NEW-YORK
arrivera, dans quelques jours à Paris
Le docteur invite la famille R..., domiciliée, en 1864,
rue des Blancs-Manteaux, à se faire inscrire
sur le registre déposé au GRAND-HÔTEL¹

1 *La Môme-Réséda. Op. cit.*, p. 50.

2 *Les Dévorants de Paris. Op. cit.*, p. 1.

Comme dans *Mademoiselle de T****, cette annonce constitue une première énigme, liée à la formulation d'un nom de famille par sa seule initiale ; elle amorce de cette manière l'intrigue du roman qui ne se réduit certes pas à la réponse à une annonce, mais qui trouve ainsi un élément déclencheur à partir duquel toute l'intrigue va se mettre en place. L'article apparaît comme un facteur dramatique de premier ordre, un élément constitutif du *mythos* aristotélicien, que lui confère sa nature de support d'information, susceptible de modifier le cours de l'action. Il peut sembler paradoxal cependant que les extraits de journaux les plus lourds de conséquences ne sont pas les textes écrits par des journalistes, mais des annonces rédigées par des particuliers. Ce phénomène apparaît dans un autre exemple situé dans *Le Tartufo-Paillard* quand l'enquêteur Théodore Dardanne rédige une annonce mensongère dans l'intention de tromper le dangereux criminel Arthur de La Plaçade que celui-ci découvre le lendemain :

Intéressé, il lisait dans « les nouvelles de la nuit » :

« Au moment de mettre sous presse, nous apprenons l'arrestation de la femme Michon (Valérie), tenancière d'une table d'hôte louche dans le quartier Saint-Lazare. Des renseignements, puisés à une source certaine, nous permettent d'affirmer que cette femme et son amant, le sieur Barnabet Suchet, dit le Grand-Maca, appréhendé en même temps qu'elle, étaient depuis un mois recherchés par la police pour l'assassinat d'un vieillard de quatre-vingts ans, dont le cadavre, on s'en souvient, fut retrouvé, affreusement mutilé, dans le bois de Vincennes. Les coupables ont avoué cyniquement leur crime et réfléchissent maintenant, au Dépôt, sur les vicissitudes humaines.¹

L'insertion d'une annonce dans le journal devient une arme dans le duel que se livrent les deux personnages. Elle apparaît ainsi comme un rouage dans les diverses machinations qui jalonnent la saga parisienne. Mais surtout, l'insertion de cet article dans le roman est l'occasion d'une rupture narrative qui modifie la situation d'énonciation qui se traduit, notamment, par l'apparition d'un « nous » qui ne renvoie ni à l'auteur, ni à son lecteur, mais à la rédaction du journal, ce qui donne à l'annonce une valeur illustrative. Elle préfigure ici une critique des annonces de presse qui se caractérisent par une duplicité que l'on pouvait déjà percevoir dans les annonces énigmatiques des *Dévoiants de Paris* et de *Mademoiselle de T****. Cette critique apparaît de manière encore plus nette avec les petites annonces puisqu'elles expriment souvent une intention malveillante, voire criminelle.

La Bonne à tout faire commence avec une série d'offres d'emploi de domestiques que consulte Théodore Vaussanges pour recruter une nouvelle bonne. C'est Félicie Chevrier qui tiendra finalement ce rôle et qui va conduire toute la famille à sa ruine. Dans d'autres épisodes, les petites annonces sont associées aux activités de proxénétisme, comme le montre cet extrait du *Caissier du tripot* :

Depuis plus de cinq ans, l'ancien cabotin Désiré Buvard se livrait, malgré la police des mœurs, à la traite des blanches. Oh ! bien simple, le moyen de La Poule pour attirer ses victimes ! Un « entrefilet », publié dans les journaux de province, promettait de lucratifs emplois de domestiques chez des dames seules ou d'honnêtes familles ; – on entrait en correspondance ; le racoleur envoyait l'argent nécessaire au voyage, et le jour où les malheureuses jeunes filles arrivaient, il allait les attendre à la gare, les faisait dîner en un restaurant bon marché et les conduisait ensuite aux différentes maisons à gros numéros dont il avait la clientèle.²

1 *Le Tartufo-Paillard. Op. cit.*, p. 61-62.

2 *Le Caissier du tripot. Op. cit.*, p. 75.

L'annonce de journal est le premier élément du piège redoutable élaboré par La Poule. Dans cet exemple de traite des blanches, le recrutement est décrit comme une mécanique implacable, parfaitement maîtrisée. La construction syntaxique de la dernière phrase insiste sur cet aspect avec la juxtaposition de trois verbes se rapportant au même sujet et conjugués à l'imparfait à valeur itérative qui présente le trafic du personnage comme une habitude régulière. La périphrase qui désigne la maison de tolérance par une métonymie à valeur d'euphémisme souligne quant à elle à la fois la duplicité du personnage et la grossièreté de son procédé, de son numéro, pourrait-on dire. Enfin, la qualification de « clientèle » pour désigner la maison de tolérance présente la traite des blanches comme une activité avant tout commerciale qui méconnaît l'humanité des personnes concernées et souligne ainsi la violence de ce trafic, dénoncé par l'auteur à maintes reprises, comme nous l'avons constaté plus haut.

« L'entrefilet » que lisent les jeunes filles dans les journaux de province constitue un espoir trompeur, une ouverture alléchante vers un ailleurs de tous les dangers. Il présage de cruelles déceptions.

Dans *La Traite des blanches*, Ovide Trimardon procède exactement de la même manière quand il accueille les sœurs Lamiral. La petite annonce est un moyen privilégié pour le recrutement de prostituées. Et dans *La Grande Horizontale*, le piège fomenté par une autre proxénète, Olympe de Sainte-Radegonde, prend la forme d'une offre d'emploi de lectrice en langue étrangère qu'Olga Lagrange présente à sa mère alors qu'elles se trouvent dans une chambre à l'Hôtel du Lapin Couronné :

– Ce journal que, par économie, le maître de l'hôtel a collé pour remplacer la vitre, contient des annonces... Tout à l'heure, pendant que tu dormais, je les ai parcourues, et l'une de ces annonces m'a animée d'un grand espoir... Je vais te la lire.

Et, s'approchant de la fenêtre où le morceau de journal flottait lamentablement, elle lut à voix haute :

« On demande des lectrices jeunes et connaissant à fond une langue étrangère. Se présenter de 4 à 6 heures, chez Madame Olympe de Sainte-Radegonde, rue Notre-Dame-de-Lorette, n° 68, bis. »¹

Le journal présenté dans cet exemple, sur lequel nous reviendrons plus loin, montre d'abord le dénuement de l'univers des deux personnages où la misère est telle qu'on doit l'utiliser pour remplacer une vitre trop onéreuse. La détresse des deux héroïnes accroît sensiblement l'espoir que constitue l'emploi de lectrice, et par voie de conséquence, la déception qu'elles subiront, quand l'illusion aura été levée. L'auteur provoque ainsi un sentiment d'empathie, de compassion à l'égard de ce couple accablé par le sort que renforce le contraste entre la délicatesse et les espoirs d'Olga Lagrange et la brutalité du piège fomenté par Olympe de Sainte-Radegonde. Brutalité qui apparaît aussi dans le style même de l'annonce, avec une injonction formulée à l'infinitif, ainsi dénuée de toute déférence.

La petite annonce est donc souvent présentée comme un piège, une illusion. Les romans de Dubut de Laforest formulent ainsi une première critique à l'égard de ce type d'article. Celle-ci est pré-

1 *La Grande Horizontale. Op. cit.*, p. 21-22.

sentée de manière plus explicite dans *Le Cornac* quand l'auteur décrit le parcours de l'écrivain martyr, Jules Fabrédan :

Fabrédan se rendit à Paris pour faire du journalisme ; il collaborait à un journal qui gagnait de l'argent, mais dont le directeur, engraisé avec les annonces et les réclames, payait mal et le plus rarement possible les rédacteurs nouveaux et timides ; il y eut une belle faillite à l'heure opportune, et le jeune homme perdit huit mois de collaboration.¹

Cet épisode est la première d'une longue série d'épreuves que rencontre le jeune écrivain et qui vont aboutir à son suicide. Le trouble qu'il suscite apparaît dans l'ambiguïté du qualificatif « opportune » qui contraint le lecteur à un effort d'interprétation : soit l'heure est opportune pour le directeur car elle lui permet d'éviter de verser le salaire, soit elle est opportune pour Fabrédan puisque c'est le moment où il devrait récolter les fruits de son travail. Le trouble du lecteur accompagne celui du personnage qui se retrouve démuné, dans la mesure où aucun élément ne permet de lever l'ambiguïté liée à l'emploi du qualificatif. Mais surtout, en comparant l'enrichissement du journaliste à une forme de graisse, l'auteur dénonce le caractère avant tout mercantile des annonces qui sont sources de revenus sans représenter aucun apport rédactionnel. Elles sont finalement une manière de vendre le contenu du journal et témoignent ainsi d'une certaine vénalité.

On rencontre bien d'autres types d'annonces dans les romans de Dubut de Laforest : Arthur de La Plaçade fait part de son projet de mariage dans *Ces dames au salon et à la mer* ; il publie son bulletin de santé dans *Le Tartufe-Paillard* ; dans *Le Caissier du tripot* on apprend de cette manière la prochaine ouverture du Bar Fleuri... Mais les annonces officielles de décoration sont les plus nombreuses, comme celle-ci, extraite du *Commis-voyageur* :

« Par décret du 8 décembre, M. Bousquet (Napoléon), président de *L'Union des voyageurs*, a été nommé chevalier de la Légion d'honneur, en récompense de services exceptionnels rendus à la mutualité. »²

Dans *Les Derniers Scandales de Paris*, on voit décorer le médecin Hylas Gédéon, dans *La Femme d'affaires*, c'est le cas de Michel Thomas... ou encore Michel Hortensius dans *La Bombe* :

Le *Tonnerre Parisien* et d'autres journaux publiaient d'excellentes nouvelles au sujet de l'illustre docteur Michel Hortensius, un ami de La Plaçade, que nous avons observé dans *Les Écuries d'Angias*.

Ce grand alchimiste allait être nommé ambassadeur, et la vie lui eût-elle semblé bien amusante, s'il avait pu consoler sa fille, la blonde Dorothée, toujours triste, depuis la mort mystérieuse du capitaine Priollat.³

Dans ces exemples, la décoration est toujours accompagnée d'une qualification laudative qui la motive, même si dans ce dernier cas, elle témoigne encore d'une certaine duplicité puisque le « grand alchimiste » est surtout coupable de plusieurs crimes.

1 *Le Cornac. Op. cit.*, p. 114-115.

2 *Le Commis-voyageur. Op. cit.*, p. 326.

3 *Les Derniers Scandales de Paris. Livre XXXVI. La Bombe.* Paris : Fayard, 1898-1900, p. 130.

Mais le rôle des annonces officielles ne se limite pas à constituer de nouveaux exemples de mystification. En effet, la plupart des cas que nous avons relevés se situent à la fin des intrigues. Si les premières annonces que nous avons examinées jouent en quelque sorte le rôle de tremplin à l'action romanesque, celles-ci semblent au contraire avoir pour fonction de les clore, de sceller le destin des personnages qui, à l'instar de Michel Hortensius ou de Napoléon Bousquet, ne participent plus à l'intrigue dès lors que leur décoration a été publiée. Elles se situent ainsi aux deux moments clés de la création narrative : le début et la fin, ce qui est un autre signe de l'importance de la presse dans l'ensemble de l'œuvre de Dubut de Laforest.

Parmi les articles rédigés par des journalistes, les chroniques mondaines sont les plus nombreuses. Elles rendent compte d'événements qui sont présentés par ailleurs au fil de la narration. L'exemple suivant extrait de *Tête à l'envers* est très représentatif :

Les journalistes faisaient des chroniques charmantes sur les réceptions de madame de Magnac ; et si les fidèles devinaient l'amant, ils ne s'étaient jamais donné la peine de chercher le mari.¹

En soulignant que les journalistes ne se soucient guère de l'identité du mari de Rosette Parent, alias madame de Magnac, le roman dénonce la futilité des chroniqueurs mondains qui va de pair avec celle de l'héroïne. Mais la mention d'une chronique relatant un épisode déjà évoqué dans le roman revient aussi à accroître son importance puisque son récit est en quelque sorte redoublé par l'article de presse.

Cet effet apparaît également avec un grand nombre de péripéties parfois violentes qui prennent la forme de faits divers rapportés par les journaux. Dans *Morphine* par exemple, on apprend qu'ils ont fait part de l'équipée nocturne de Blanche de Montreu qui recherchait de la drogue alors qu'elle était en vêtement de nuit. L'assassinat de Gabrielle Bouvreuil par Arthur de La Plaçade au début des *Derniers Scandale de Paris* fait l'objet de plusieurs articles. Dans *L'Homme de joie*, l'article de presse concernant le meurtre du capitaine Surdeau interrompt la narration :

Repoussant les caresses de Giacomo, Anna sautait à bas du lit, déplaçait un journal et balbutiait d'une voix tremblante :

« Des agents ont trouvé, hier, vers onze heures, le cadavre d'un jeune homme assassiné, rue Brémontier. Après les constatations d'usage, il a été reconnu que le corps, troué de deux blessures à la naissance des épaules, était celui de M. Édouard Surdeau, capitaine au 1^{er} régiment d'infanterie de marine, et tout récemment arrivé du Tonkin. L'heure avancée de la nuit à laquelle nous avons reçu la triste nouvelle, nous empêche de donner de plus amples détails. Nous reviendrons demain sur cette affaire. »²

Ici, l'article est en quelque sorte mis en scène puisqu'il est lu par Anna Welty qui devient un double de lecteur. Sa « voix tremblante » exprime la frayeur que suscite l'événement rapporté, d'autant plus forte que la prostituée se trouve alors en présence de l'assassin du capitaine. La rupture énonciative est dans cet exemple très sensible puisque le récit journalistique se caractérise par l'usage répété plusieurs fois du pronom « nous » qui la souligne, mais aussi par une

1 *Tête à l'envers. Op. cit.*, p. 313.

2 *L'Homme de joie. Op. cit.*, p. 91.

structure impersonnelle et un style condensé, dénué d'affectivité qui contraste avec le passage où le lecteur est mis sur le même plan que la jeune femme apeurée. L'article limite la narration à la présentation des faits avec une certaine froideur qui contraste avec l'émotivité qui prévaut dans son contexte. Cela renforce l'effet de rupture narrative et le redoublement qu'il constitue. Avec cet article, le lecteur assiste deux fois à l'événement, ce qui a pour effet d'accentuer son importance et la violence qu'il représente.

L'auteur use du même procédé avec la reprise du conte de « La Faute de Sœur Madeleine » dans *Les Victimes de la débauche*, publié initialement dans les *Contes pour les baigneuses*, qui se termine par un nouvel article :

Et le lendemain, Albert Monjot lisait dans le *Mémorial d'Ille-et-Vilaine* :

« Hier, dans la nuit, M^{lle} M*** E**, en religion sœur Madeleine, de la Congrégation de Sainte-Geneviève, revenait d'un village où elle était allée visiter un malade ; elle suivait, seule, le chemin des Falaises, lorsque son pied a heurté une grosse racine. La religieuse est tombée dans la mer, si malheureusement que, déjà, la pauvre femme ne donnait plus signe de vie, au moment où des pêcheurs ramenaient son corps. Chose étrange, – il n'y avait personne sur les roches, et les pêcheurs affirment avoir entendu un long cri de détresse qui sifflait dans l'air et se répercutait, d'écho en écho, jusque vers les lointains de la grève. »¹

Bien qu'on retrouve en cet extrait une rupture énonciative identique aux précédentes, elle est cependant atténuée par l'absence du « nous » qui oppose le texte au reste du roman. Mais on est surtout frappé par la manière de restituer le suicide de la sœur qui va au-delà d'une présentation factuelle. L'article exprime en effet une appréciation de l'événement qui se caractérise par l'emploi de l'adverbe « malheureusement » et la qualification de « pauvre » concernant la sœur. Il compense ainsi d'une certaine manière le cynisme d'Albert Monjot qui semble indifférent à la mort de la religieuse. L'article de presse joue ici un rôle de rectification ; le journal apparaît comme un repère, il constitue un moyen d'évaluation des événements, en leur accordant plus ou moins d'importance, et parfois, comme dans cet exemple, en apportant une correction au défaut d'un personnage. L'article de presse devient ainsi l'expression d'une norme extérieure à la narration, de sorte qu'il constitue un nouveau point de repère dans l'univers chancelant du roman.

Quoi qu'il en soit, dans cet exemple, le suicide de la sœur est présenté deux fois, et même trois si l'on prend en compte le fait qu'il s'agit d'une reprise. L'épisode donne ainsi l'impression d'un ressassement, d'une obsession qui correspond à la gravité et au sens de l'événement sur lequel nous reviendrons plus loin dans notre étude des questions religieuses. Non seulement la présence d'un article de journal a pour fonction d'accentuer l'importance des événements qui jalonnent la création romanesque, mais aussi, comme cet extrait le suggère, d'accroître leur portée en les érigeant comme des éléments essentiels de l'univers de Dubut de Laforest. La presse joue donc dans cet exemple le rôle d'un piédestal.

L'effet amplificateur des articles de journal est sensible également dans les quelques articles à dimension politique que l'on peut lire dans *La Femme d'affaires* et dans les deux livres des *Derniers*

1 *Les Victimes de la débauche. Op. cit.*, p. 80-81.

Scandales de Paris centrés sur le personnage de Michel Hortensius¹. Dans *La Femme d'affaires*, plusieurs articles dénoncent la gestion de l'eau à Paris.

Les *Immortels principes* déclaraient :

« Hier, au conseil municipal, M. le directeur des travaux a donné l'assurance qu'aujourd'hui l'eau de source sera rendue à la consommation. Depuis quatorze jours, tout Paris était condamné à boire de l'eau de Seine, de *l'eau de chien*, comme disent les ménagères.

À quand donc la fin de cette mauvaise plaisanterie ?

On peut être certain que, dans une vingtaine de jours, c'est-à-dire après la période d'incubation ordinaire, les hôpitaux auront à enregistrer de nombreux cas de fièvre typhoïde.

Voilà de quelle façon nos édiles gèrent les intérêts de la capitale ! »

Tambour-Battant criait, roulait plus fort :

« Parisiens, on vous a empoisonnés, on vous empoisonne, on vous empoisonnera !

Mais, M. Couderc-Bedout, ministre de l'intérieur, est député de Plessis-la-Ville, et son père qui dirige une grande clouterie, a besoin des eaux de la Lizonne...

Buvez ! Mourez ! Mourons, mes frères, et que le saint nom de Bedout – patron des clous – soit béni ! »

Enfin, très calme, judicieux, le *Beaumarchais* concluait :

« ... La Chambre défunte a craint l'année dernière, d'être accusée de sacrifier les intérêts ruraux, et Paris boit périodiquement de l'eau d'égout insuffisamment distillée.

Un des premiers devoirs qui s'imposent à la Chambre nouvelle est de rendre impossible le retour de pareils épisodes.

La commission d'ingénieurs envoyée en Eure-et-Oise est favorable à l'adduction des sources de la Lizonne à Paris : c'est donc cette rivière qu'il faut dériver.

Nous trouvons fort juste qu'on indemnise largement les riverains de ce cours d'eau, les usiniers dont il aidait l'industrie. Mais il est inadmissible qu'une opposition locale prévale contre un intérêt général.

Londres, Vienne, Madrid, Rome ont des eaux admirables, abondantes, saines : Paris est empoisonné. »²

Ces trois extraits illustrent les vertus démocratiques de la presse puisque la fonction des articles évoqués consiste à interpeller les pouvoirs publics, de même que l'opinion, sur un danger menaçant l'ensemble de la population. Les exemples de ce type sont assez rares dans l'ensemble de l'œuvre, mais le fait qu'un même contenu apparaisse avec trois formulations différentes est encore une manière de souligner son importance. Ces articles constituent, comme les exemples précédents, des ruptures énonciatives, mais qui sont ici particulièrement sensibles puisque le passage de l'un à l'autre instaure à chaque fois une nouvelle situation d'énonciation. L'auteur témoigne également d'une réelle connaissance de l'univers journalistique puisque cet extrait constitue une parfaite illustration de la notion de *ligne éditoriale* qui, comme nous l'avons signalé plus haut, se cristallise en quelque sorte dans la formulation d'un titre et que l'auteur exprime ici avec une certaine virtuosité. Ainsi, tandis que *Les Immortels principes* annonce un journal se souciant avant tout de moralité, voire une forme de presse religieuse, le texte de l'article manifeste de la retenue dans l'interpellation, une sorte de pudibonderie qui interdit de nommer les individus et de formuler les critiques de manière explicite. Cette retenue se traduit par des structures syntaxiques

1 La seconde partie de *Ces dames au salon et à la mer* et *Les Écuries d'Angias*.

2 *La Femme d'affaires*. *Op. cit.*, p. 223-224.

simples, comme s'il fallait éviter toute fantaisie, et par des euphémismes, l'eau empoisonnée est une « eau de chien », et le scandale que constitue la mise en danger de la population n'est qu'une « mauvaise plaisanterie » !

Le titre suivant, *Tambour-Battant*, annonce une attitude beaucoup plus incisive, voire militante : le tambour évoque la démarche combative d'une armée, d'autant plus vive en raison de la qualification qui l'accompagne. Il annonce ainsi une ligne éditoriale peu soucieuse de ménager les susceptibilités et dénuée de la retenue qui caractérise l'exemple précédent. Et c'est bien ce que manifeste l'article imaginé par Dubut de Laforest. Le ton est vindicatif et la personnalité politique responsable des attermoissements est nommément citée. Mais il est surtout remarquable que la ligne éditoriale annoncée par le titre du journal se traduise par de nombreux effets stylistiques. Ainsi, la dimension incisive du *Tambour-battant* apparaît d'abord par une apostrophe qui interpelle le lecteur, et elle est suivie d'un effet de style qui voit se répéter trois fois le même groupe verbal en des temps différents et qui constitue un parfait exemple d'exorde selon la rhétorique classique. Le journal se caractérise également par une place importante accordée à l'émotion qui se manifeste par un grand nombre de phrases exclamatives. Et il se termine avec un sarcasme qualifiant le ministre de Saint Bedout, « patron des clous », ce qui revient à dénoncer son inefficacité, les clous dans le langage populaire constituant la métaphore de l'absence de valeur, tout en ridiculisant les origines du ministre dont le père était cloutier. Ce qui illustre la nature insolente, irrévérencieuse, que laisse présager le titre du journal.

Enfin, le dernier article fait d'emblée référence à l'auteur des *Noces de Figaro* et dénote une ambition intellectuelle, une démarche analytique s'opposant à la nature vindicative du précédent. Et c'est bien ce qui caractérise le nouvel extrait qui commence par envisager l'origine du problème pour ensuite développer la même idée que les deux précédents, mais sous la forme d'une pensée articulée que souligne la présence de connecteurs logiques, « mais » et « donc », entre les arguments. La dernière phrase s'impose comme un jugement d'autant plus implacable que l'ensemble est dénué d'émotivité qui transparaîtrait avec l'usage du point d'exclamation.

En insérant ces trois extraits dans le cours de la narration, l'auteur joue de l'effet de redoublement propre à l'article de presse qui est ici démultiplié par le nombre de journaux évoqués, mais il réalise surtout un parfait exercice de style pour illustrer le concept de *ligne éditoriale*, ce qui est une manière de rendre hommage à la presse. Hommage d'autant plus vif que ces articles mettent également en lumière les liens entre les notions de presse et de démocratie.

Cet aspect est souligné à quelques reprises dans *Les Derniers Scandales de Paris*. Dans *Les Écuries d'Augias*, plusieurs journaux dénoncent la corruption de députés au profit de Santiago Farabinas, grand éleveur américain. Dans *Le Docteur Mort-aux-Gosses*¹, on assiste au débat entre *Le Tonnerre Parisien* qui « insulte » le docteur Leblanc et « s'acharne » contre lui, tandis que d'autres journaux spécialisés prennent sa défense. Ces derniers manifestent alors une volonté de rétablir l'honneur d'un homme injustement accusé ; bien que le jugement final leur donne tort, cet épisode montre qu'en donnant au texte un accès à l'espace public, ce qui est le propre de toute forme d'édition, la presse peut agir avec une certaine force pour préserver, ou au moins tenter de protéger la dignité humaine

1 *Le Docteur Mort-aux-Gosses*. *Op. cit.*, p. 109-110.

injustement mise à mal, ce qui est une autre illustration de son caractère démocratique, et représente finalement un nouvel éloge.

Bien qu'ils soient peu nombreux, ces exemples de participation de la presse au débat public attestent de sa vitalité au moment où Dubut de Laforest écrit ses romans. Nous avons constaté que l'insertion d'articles à l'intérieur même de la narration a de nombreuses incidences sur la poétique romanesque. En doublant le récit de certains épisodes, elle provoque divers effets d'amplification qui peuvent aller jusqu'au ressassement et signale ainsi des passages essentiels parmi les nombreux romans. Mais ces insertions provoquent également des ruptures énonciatives qui sont lourdes de conséquences. En effet, comme le montre Philippe Hamon dans *Texte et Idéologie*¹, toute narration induit un système de valeurs qui lui est propre. Or, en bouleversant la situation d'énonciation, les articles de presse sont aussi le moyen d'introduire un autre système de valeurs, un autre cadre normatif. Comme la presse constitue le lieu même du débat public, ainsi que les derniers exemples le montrent et y rendent hommage, ce nouveau cadre normatif en vient à constituer une sorte de repère qui se met en place parallèlement à la narration romanesque, comme une sorte de tuteur, certes de manière artificielle puisqu'il relève aussi de l'invention romanesque. On peut dès lors s'interroger sur sa fonction : a-t-il pour but de renforcer les choix idéologiques dominant les romans de Dubut de Laforest, ou bien son rôle est-il d'accompagner la création de l'œuvre dans ses doutes, ses interrogations, et lui permettre de progresser ?

Nous avons également observé dans notre présentation de l'histoire de la presse que de nouveaux types de textes apparaissent à la fin du siècle avec la notion de « journalisme à l'américaine » : ce sont essentiellement le reportage et l'interview. Au début de *Morphine*, Raymond de Pontailac examine dans un journal le portrait de sa maîtresse, la Stradowska, artiste lyrique ; celle-ci reçoit un peu plus loin César Houdrequin, rédacteur au *Rabelais* qui souhaite l'interviewer. Mais c'est surtout dans *La Tournée des grands-ducs* que l'on rencontre les pratiques journalistiques modernes à travers la figure de Gaston Ardillette qui interviewe au début du roman Sébastien Hélaud, directeur du Théâtre de la Nature. Il effectue plus tard un reportage à l'école foraine en interrogeant sa directrice, Eugénie Bonnefois. Il sollicite ensuite Rose Bonjour ; il envisage cette fois la création d'une nouvelle rubrique qu'il qualifie de « biographique » :

– Ah ! vous voulez m'interviewer ? Allons-y !... Je m'habitue à ce genre de supplice !... Mais en quel honneur, cette interview ?

– Nous publierons prochainement au *Rabelais* une série de biographies, avec portraits, des célébrités contemporaines, et dans tous les mondes... J'ai Abd-el-Kader... le pithécanthropus et son maître, le docteur Hoch... M^{lle} Bonnefois... le prince Dharma-Noor... et je veux...

– Vous voulez me déshabiller pour vos lecteurs ?

– Vous l'avez dit !²

Toutefois, ce type d'articles évoquant les évolutions de la presse à la fin du XIX^e siècle ne donne pas lieu à la création de passage imitant cette forme de texte. Dans *La Tournée des grands-*

1 HAMON, Philippe. *Texte et idéologie*. Paris : Presse Universitaire de France, 1997.

2 *La Tournée des grands-ducs*. *Op. cit.*, p. 323-324.

ducs, ils représentent surtout le moyen d'introduire un dialogue parmi les personnages dans lequel l'un d'entre eux expose son passé ; ils servent de prétexte au récit de son parcours.

Quoi qu'il en soit, bien que les annonces de toutes sortes soient le type d'articles le plus fréquent dans l'œuvre de Dubut de Laforest, force est de constater que celle-ci témoigne bien de l'extrême diversité de la presse de son temps dont elle offre un reflet détaillé en présentant bien d'autres types d'articles. Mais ses romans ne se limitent pas à cette première fonction de témoignage. On voit en effet l'auteur dénoncer à plusieurs reprises le caractère mercantile des petites annonces. Il le fait directement dans *Le Cornac* en leur reprochant « d'engraisser » le directeur du journal où écrit Jules Fabrédan, ou indirectement en donnant à beaucoup d'entre elles un caractère de duplicité qui les fait apparaître comme des pièges.

La présentation des différentes sortes d'articles présents dans l'ensemble romanesque nous a permis également d'observer une partie de leur intérêt poétique. En tant que support d'informations, l'article de journal relance l'action à de nombreuses reprises ; nous avons même noté qu'il peut jouer un rôle fondamental avec les exemples des *Dévorants de Paris* et de *Mademoiselle de T****. Nous avons constaté par ailleurs que la plupart des articles de presse dans les romans de Dubut de Laforest redoublent en quelque sorte certains épisodes dont un premier récit précède celui qui le restitue. Cela a pour conséquence bien entendu de créer divers effets d'insistance dont les degrés sont variables et peuvent aller jusqu'à une forme de ressassement, comme nous l'avons observé avec « La Faute de Sœur Madeleine ». Les articles de presse peuvent être simplement évoqués ou donner lieu à une invention poétique qui se traduit par l'insertion d'extraits les imitant. Cet artifice a pour effet de créer une rupture dans la situation d'énonciation en modifiant les circonstances, et surtout les interlocuteurs qui la constituent. Bien entendu, ces passages ont ainsi une valeur illustrative et dédoublent en quelque sorte le système idéologique qui prévaut dans l'ensemble du roman, comme nous venons de le montrer. Dans les quelques exemples que nous avons présentés, les épisodes romanesques semblent devoir accéder ainsi à un environnement textuel qui n'est plus celui du roman, mais d'un journal, lequel représente de façon métonymique l'ensemble de la société, l'organisation en rubriques pouvant être comprise comme la tentative d'organiser une vision du monde. En devenant des sujets d'articles journalistiques, les épisodes romanesques se trouvent inscrits dans leur environnement social. Ils dépassent ainsi le cadre de la fiction pour atteindre la société dans son ensemble. L'article de presse constitue de cette manière un procédé efficace qui répond à l'ambition sociale des romans de Dubut de Laforest, sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir.

Comme nous l'avons constaté dans notre exemple initial extrait de *Messidor*, l'apparition d'un journal dans sa seule matérialité peut donner lieu à une analyse de l'importance de la presse qu'il désigne de façon métonymique. C'est pourquoi il nous semble important d'étudier à présent les quelques exemples de ce type qui interviennent dans certains passages.

Dans « Suzette » publiée avec le roman de *La Baronne Emma*, une collection de *L'Avenir de la Dordogne* apparaît lors d'une description qui ouvre la nouvelle. Elle présente l'intérieur de la famille bourgeoise des Laugardière qui ont recueilli le personnage éponyme après la mort de ses parents :

La salle à manger est d'une grande simplicité. Indépendamment de l'armoire du linge, on y remarque un buffet en noyer verni, très luisant, avec des serrures de cuivre à tête d'aigle, une table ovale recouverte d'un tapis où sont rangés un pot à tabac, une lampe, des livres et une collection

du journal *l'Avenir de la Dordogne*. Tout le long des murs tapissés d'un papier vert fané, des fauteuils et des chaises de paille ; la cheminée en bois peint imitant le marbre supporte une pendule en porcelaine – un Napoléon I^{er} équestre – et des vases coloriés contenant des fleurs artificielles. Une porte à deux battants établit une communication entre la salle à manger et le salon de « compagnie », comme disent les dames de là-bas.¹

La salle à manger semble vouée aux échanges et aux activités intellectuelles suggérées par la présence de livres et d'une collection de journaux qui évoquent une pratique de la lecture. Elle témoigne d'une certaine élévation et de la fortune de la famille. Le buffet de noyer, « très luisant », montre l'importance accordée au lieu à travers ce meuble ; sa brillance peut être due à l'utilisation d'une quantité importante de vernis ou de cire qui atteste d'une intention de le valoriser et, à travers lui, l'ensemble de la pièce dont il se dégage pourtant une impression morbide et où tout semble factice. Celle-ci est provoquée par la présence de fleurs artificielles en des vases coloriés, dont la matérialité a été ainsi masquée. Le bois de la cheminée est quant à lui recouvert d'une peinture imitant le marbre. Livres et collection de journaux suggèrent certes une activité intellectuelle, mais elle se trouve ici comme sclérosée, engluée dans l'orgueil des Laugardières qui semblent se soucier davantage de la brillance du buffet que de toute forme de réflexion. Un tel contexte renforce par un effet de contraste les qualités de la presse, et qui lui vaut d'être érigée, telle une statue, aux côtés des livres et de la pendule.

Un peu plus loin, un autre journal apparaît, mais il n'est plus alors qu'un lambeau servant à emballer des cartes :

Après le dîner, lorsque la table eut été desservie par Suzette, la tante apporta le tapis que les dames étalèrent sous leurs coudes, jeta au milieu de la table un paquet de cartes repliées dans un lambeau de journal, puis elle prit dans une corbeille une poignée de haricots faisant office de jetons.²

En introduisant les lambeaux d'un journal, l'auteur met en regard à l'intérieur d'une même nouvelle l'extrême précarité du support de la presse, sa fragilité, sa nature éphémère, qui l'oppose au livre, et ses qualités intellectuelles et esthétiques qui, au contraire, l'en rapprochent. On peut voir également dans ce nouvel extrait une autre critique de la famille bourgeoise qui ne se soucie guère du texte imprimé dès lors qu'il ne permet plus de valoriser sa propre réussite.

Dans *Le Cornac*, on voit le personnage de Jules Fabrédan errer dans les rues parisiennes de kiosque en kiosque pour se procurer le dernier numéro de *L'Éclair* où il espère voir publier son roman : *Un Bourgeois*. La multitude des points de vente dans les rues de la capitale atteste de la vigueur de la presse dans les années 1880 et de l'importance de sa diffusion constatée par l'ensemble des travaux d'historiens que nous avons présentés.

La distribution des journaux apparaît d'une autre manière dans *Les Petites Rastas*, et surtout dans *Les Écuries d'Augias* où interviennent des « crieurs » qui hurlent les titres du jour :

Tout à coup, montèrent de la place de la Madeleine, les voix des camelots, bravant pour un soir la police administrative qui autorise seulement d'annoncer le titre du journal et son prix :
– Le scandale du Palais-Bourbon !... Mise en accusation d'un député... Cinq centimes !...

1 *La Baronne Emma. Op. cit.*, p. 189.

2 *Ibid.*, p. 200.

- Demandez le scandale du Palais-Bourbon !
- Mise en accusation d'un député !...
- Le scandale !... Le scandale !... Demandez le scandale du Palais-Bourbon !...¹

Ces cris accentuent la violence qui s'abat sur le député Talvin-Riquier, avec la médiatisation de ses malversations et qui aboutit plus loin à son suicide. La présence d'un article de presse est certes le moyen d'insister sur l'importance de tel ou tel épisode, mais ce passage montre surtout le caractère amplificateur de la publication dans un journal. Le déshonneur s'abat sur le député avec une telle force qu'il devient insupportable ; cet exemple souligne la brutalité qui accompagne la médiatisation induite par l'existence de la presse.

Lors de la réception de Jonathan Shampton dans *L'Homme de joie*, c'est un tout autre titre qui figure dans le salon du riche Américain. Il s'agit du *New York Herald* qui recouvre de l'argent sur une console et qu'Otis Drew suggère au poète Eusèbe Ratier de saisir pour faire face à ses difficultés financières².

La présence du journal étranger sur des pièces d'argent signale la fortune de l'Américain, mais le titre du journal est aussi un moyen d'insister sur un aspect de son caractère : sa nationalité américaine, laquelle constitue un des fondements de la ligne éditoriale de ce journal ; ses différents aspects peuvent donc participer à la définition des caractères. Nous reviendrons plus loin sur ce point.

Le magazine *Vestris-Mode* est créé à l'initiative de l'héroïne éponyme dans *Angéla Bouchaud, demoiselle de magasin* ; il apparaît à la fin du roman :

Au Grand-Prix, couru, la semaine dernière, gagné par *Brantôme*, un des chevaux de Son Excellence Mohammed, contre les écuries Lizard, Chalindrey et autres, les toilettes de la maison Vestris avaient été distinguées, applaudies, et on s'arracha le *Vestris-Modes* dont la couverture, une aquarelle, représentait l'enceinte du pesage, au moment de l'entrée du cheval, lauréat de 1895.³

La couverture en aquarelle marque les qualités esthétiques du journal de mode qui rappelle la collection des Laugardière dans « Suzette », mais il se situe ici dans un contexte dynamique qui s'oppose au milieu précédent. Le sujet représenté, le cheval lauréat de la course de 1895, introduit la notion de victoire qui apparaît comme un écho du propre triomphe de l'héroïne à la fin du roman. Dans cet exemple, le journal contribue aux nombreux effets de miroir, d'écho sémantique pourrait-on dire, qui jalonnent l'ensemble de l'œuvre de Dubut de Laforest, et que nous avons observés plus haut avec les poèmes et pièces de théâtre.

Enfin, dans l'extrait de *La Grande Horizontale* déjà cité au sujet de son annonce présentant une offre de recrutement de lectrice, le journal est utilisé pour remplacer la vitre d'une fenêtre. Bien entendu, la notion d'ouverture évoquée par la fenêtre correspond à l'approche de Rose Léniel pour qui le journal est un éclair de vie dans son univers mortifère. Mais cette utilisation montre surtout la grande précarité du support intellectuel qu'il constitue et qui va de pair, dans cet exemple, avec celle des personnages qui se retrouvent démunis.

1 *Les Écuries d'Angias. Op. cit.*, p. 125.

2 *L'Homme de joie. Op. cit.*, p. 192.

3 *Angéla Bouchaud, demoiselle de magasin. Op. cit.*, p. 474.

Les différentes situations que nous venons d'étudier dans lesquelles le journal apparaît dans sa matérialité témoignent de l'ambivalence qui prévaut dans la représentation de la presse chez Dubut de Laforest. Le journal se caractérise en effet par une certaine noblesse, la richesse de la création intellectuelle qu'il exprime, mais aussi par une extrême précarité de son support qui voue à la négligence les textes ainsi publiés. Enfin, la puissance de la médiatisation induite par les progrès de la presse au XIX^e siècle se traduit par la multitude des kiosques dans les rues du *Cornac* et la violence des hurlements des crieurs qui deviendra insupportable au député Talvin-Riquier.

Pour terminer notre étude du journal en tant qu'objet dans l'ensemble des romans, il convient de préciser un point de son usage romanesque apparu incidemment et qui n'a pas encore été développé : l'utilisation du journal comme un moyen de caractériser les personnages.

Nous avons observé avec l'exemple du *New York Herald* que le titre d'un journal, en raison de la ligne éditoriale qu'il exprime, constitue un moyen d'insister sur un aspect du caractère d'un personnage. D'autres épisodes illustrent ce procédé. C'est ainsi que dans *L'Homme de joie*, Noémie Lemercier feuillette ostensiblement *Les Annales de la propagation de la foi* quand elle reçoit l'abbé Roussarie, afin de donner la preuve de sa dévotion :

- Toujours plongée dans les saintes lectures, chère madame ?
- Oui, mon cher abbé, je lisais les *Annales de la Propagation de la Foi*, et j'admire le courage de ces apôtres qui s'en vont au loin, malgré les climats, malgré les dangers de toutes sortes, crier la parole de l'Éternel.
- Ils obtiennent des résultats merveilleux.
- Cent cinquante conversions faites par l'abbé Paramé, en Abyssinie, en moins de deux ans. C'est admirable !¹

L'hypocrisie de Noémie Lemercier donne à ce passage un caractère grinçant. Elle est en effet la principale pourvoyeuse de la maison Clarisse et elle s'apprête à livrer à la violence du satyre, Lord Malvitch, la jeune Marie Darnet. Il semble d'ailleurs que les passages où un personnage cherche à afficher sa religiosité par la lecture de journaux particuliers marquent le plus souvent une attitude trompeuse et expriment avant tout sa duplicité. En effet, quand Théodore Dardanne se présente déguisé en abbé pour tromper la vigilance du vicomte de La Plaçade, il demande à son domestique, Benoît, d'aller lui acheter *La Croix* et *La Semaine religieuse*, ce qui lui permet de se retrouver seul dans l'appartement, tout en renforçant l'illusion de son déguisement.

Enfin, la notoriété liée à la médiatisation que représente la publication dans un imprimé périodique permet, dans la pièce intitulée « La Sous-préfète » présentée dans *Le Cocu imaginaire*, d'illustrer la fatuité du personnage de Désiré Charpateau. En effet, ce dernier, maire de Saint-Martin-l'Église, s'est inspiré des oraisons funèbres de Bossuet pour son discours à l'occasion du conseil de révision, de sorte que son texte a été jugé « assommant ». L'édile est cependant si fier de ses propos qu'il envisage de l'envoyer à *L'Union de Tourtoirac* afin qu'il soit publié.

Les principales occurrences de l'objet journal dans les romans de Dubut de Laforest témoignent de la diversité de la presse de son époque qui se traduit par un grand nombre de titres reflétant la

1 *L'Homme de joie. Op. cit.*, p. 208-209.

richesse des différentes lignes éditoriales. Le paysage journalistique qui transparait dans ses romans offre un reflet éloquent de la presse de son temps. Mais l'ensemble témoigne aussi d'un regard critique qui se manifeste en premier lieu par la prégnance des annonces de toutes sortes parmi l'ensemble des objets éditoriaux, même si l'auteur met en scène à plusieurs reprises les qualités démocratiques de l'imprimé périodique, en tant qu'acteur essentiel du débat public.

Les exemples que nous avons relevés où le journal apparaît dans sa seule matérialité soulignent son ambivalence : il est à la fois le support d'une création intellectuelle qu'il rend possible, ce qui lui confère une certaine noblesse, mais l'auteur souligne aussi sa nature périssable, précaire. Cette ambivalence va de pair avec les phénomènes de violence liés à la force que représente toute médiatisation et qui mène au suicide de Talvin-Riquier dans *Les Derniers Scandales de Paris*.

Enfin, nous avons pu constater la valeur poétique de la presse dans la création romanesque de l'écrivain. En tant que support d'information, l'article de journal peut jouer un rôle clé dans la composition des intrigues. Il constitue par ailleurs un attribut spécifique qui participe à la caractérisation des personnages. Les exemples de redoublement du récit que nous avons décrits rendent aussi possibles divers effets de soulignement qui valorisent ou atténuent au contraire la portée de certains épisodes. L'insertion d'articles permet enfin des ruptures énonciatives qui attestent, en outre, d'une volonté de dépasser le cadre du roman pour inscrire la démarche de l'écrivain dans l'ensemble de son environnement social.

Mais comme nous allons à présent le montrer, au sujet de la presse comme avec nos précédents axes d'étude, c'est surtout à travers les personnages de journalistes que le romancier élabore une critique de la presse de son époque.

VI.3 Les personnages de journalistes

Les travaux actuels sur l'histoire de la presse au XIX^e siècle montrent que son succès considérable entraîne une professionnalisation des pratiques journalistiques qui restent cependant entachées d'un soupçon de vénalité accru par le scandale de Panama où plusieurs journaux sont impliqués. Comment les romans de Dubut de Laforest attestent de ces phénomènes et manifestent un regard critique à leur égard ? C'est principalement avec l'étude des personnages de journalistes que des éléments de réponse peuvent être apportés à ces questions.

En premier lieu, il convient d'analyser les quelques exemples de rédactions qui apparaissent au fil de la lecture. Les personnages de journalistes quant à eux sont particulièrement nombreux, en raison de l'importance du sujet dans l'ensemble de l'œuvre, inhérente à la place considérable occupée par la presse dans la société française de la fin du XIX^e siècle. Ils témoignent de la diversité des situations et constituent une représentation particulièrement étoffée de la profession, telle qu'elle se constitue. Mais c'est surtout dans *Le Cornac*, à travers les figures contradictoires de Jules Fabrédan, Hippolyte Lousquin et Florentin Galtier que l'auteur envisage les conditions du métier de journaliste.

Enfin, les personnages de César Houdrequin dans *Morphine* et de Gaston Ardillette dans *La Tournée des grands-ducs* apportent des exemples de nouvelles pratiques journalistiques.

La rédaction d'un journal est décrite de façon sommaire à deux reprises, dans *Le Cornac* et au moment du « coup de feu » du *Tonnerre Parisien* dans *Les Derniers Scandales de Paris*. L'extrait suivant du *Cornac* offre quelques précisions sur le travail journalistique dans les années 1880 ; il se situe au début du roman, alors qu'Angelus Vardoz est sur le point d'être reçu par le rédacteur en chef de *L'Éclair* :

Après s'être amusé aux dépens des employés du fil spécial et du téléphone, il se planta sur le seuil d'une porte entr'ouverte pour regarder la salle de rédaction, une vingtaine de journalistes assis autour d'une table, ceux-ci dépouillant l'*Agence Havas* et les feuilles étrangères, ceux-là morcelant à coups de ciseaux les confrères de Paris et de province, les autres pondant de la copie ; une barbe blanche traduisait avec des phrases pénibles ses lourdes pensées, et un mépris soulevait M. Angelus contre ces travailleurs du mois, à la semaine ou à l'article ; il se jugeait plus fort qu'eux tous, lui qui ne faisait rien ; vieillard à la barbe blonde, il allait céder à la fantaisie d'insulter la barbe blanche, d'égayer l'assemblée d'un lazzi, d'un bonsoir tonitruant à la Ruy Blas, lorsque l'huissier vint le prévenir que M. le directeur lui accordait un tour de faveur.¹

La courte description adopte le point de vue du personnage négatif et manipulateur, que désigne le titre du roman et qui manifeste son mépris vis-à-vis des journalistes, ce qui revient à les opposer aux malversations du méchant héros, et représente donc un premier hommage à leur égard. Leur disposition autour d'une table ovale concrétise l'unité propre à toute rédaction dont le texte présente les activités de recherche d'information qui semblent fastidieuses puisqu'elles s'apparentent à un « dépouillement » ou à des sélections d'articles qu'on effectue « à coup de ciseaux », comme s'il s'agissait d'un travail agricole ou artisanal. Quant aux activités d'écriture, elles semblent tout aussi difficiles puisqu'il s'agit de « pondre » de la copie, la métaphore vulgaire insistant sur les exigences de rentabilité, ou de formuler « péniblement » ses « lourdes pensées ». Ainsi, la salle de rédaction n'est pas un lieu d'animation ou de débats, elle se présente plutôt comme l'univers d'un travail difficile et contraignant ; il s'oppose à la frivolité et au cynisme du personnage principal dont le roman décrit les méfaits. Cette présentation a bien entendu pour effet de valoriser les pratiques journalistiques, malgré le portrait nuancé du rédacteur en chef, Hippolyte Lousquin, que nous étudierons plus loin.

Quelques années plus tard, dans *Le Tartufo-Paillard*, l'auteur présente sommairement la rédaction du *Tonnerre Parisien* au moment de son bouclage. Théodore Dardanne s'y présente la nuit car il souhaite alors faire paraître une annonce dans le but de jouer un nouveau tour à son ennemi, Arthur de La Plaçade :

À cette heure nocturne, le journal était en pleine animation, dans le « coup de feu » qui précède le tirage : les rédacteurs, les reporters, les ouvriers typographes se croisaient, affairés dans les couloirs, et l'on entendait, derrière un immense vitrage, les trépidations des machines.

Théodore s'adressa à l'un des garçons de service :

– Le journal est-il sous presse ?

– Non, Monsieur, mais, on ne tardera pas à rouler...

Déjà, le visiteur tendait l'article sommaire rédigé par lui dans la brasserie :

– Note de police !... Prière d'insérer immédiatement... Urgence !

1 *Le Cornac. Op. cit.*, p. 90-91.

- Bien, Monsieur... Je vais remettre tout de suite à Monsieur le secrétaire de rédaction.
– C'est ça, allez !¹

Encore une fois, l'auteur souligne l'ambiance studieuse de la rédaction où chacun s'affaire, au bruit de la « trépidation » des machines. L'énumération des différents métiers en présence en position de sujets juxtaposés donne un sentiment d'effervescence qui caractérise le « coup de feu » et qui donne une idée de l'exaltation qui domine les moments où chaque page doit trouver sa forme définitive. La rédaction apparaît comme un lieu de travail intense, une ruche ou une fourmilière, qui s'oppose à l'atmosphère criminelle dominant l'ensemble de la saga parisienne.

Bien qu'aucun des journalistes ne puisse être considéré comme l'un des personnages principaux des romans de Dubut de Laforest, ils sont cependant nombreux à intervenir dans l'ensemble de l'œuvre au point de la caractériser. Leur nombre et leur variété illustrent la diversité des situations. Certains ne sont pas nommés ; leur rôle se réduit alors à caractériser l'espace romanesque. C'est ainsi qu'ils apparaissent dans la tribune qui leur est réservée au Sénat pour y dénoncer les insuffisances du comte de Mauval, sénateur devenu « gaga ». Cela dit, la plupart des personnages secondaires associés à l'univers de la presse ne sont pas anonymes et on peut les répartir en trois grandes catégories : les propriétaires, les rédacteurs polyvalents, qui exercent aussi d'autres activités, et les professionnels, dont les pratiques journalistiques semblent exclusives.

Nous avons constaté en étudiant la liste des titres de journaux que plusieurs d'entre eux marquent les succès de leurs créateurs en d'autres domaines, à l'instar de *La Sagesse financière* dans *La Haute Bande, Collet-Migneau et Cie*. C'est aussi le cas du *Truc* de Michel Thomas qui définit sa ligne éditoriale de la manière suivante :

– *Le Truc* est un organe de publicité qui donne les programmes du concert, les noms et le domicile des dames artistes et de mes jeunes employées de la brasserie ; il facilite le recrutement, et nous l'adressons aux étrangers de passage à Paris.²

La distinction entre journalisme et publicité est ici difficile à percevoir. Le succès de la presse que l'on qualifierait aujourd'hui de « générale » est tel au moment où Dubut de Laforest écrit *La Femme d'affaires* qu'elle constitue le principal moyen pour l'entrepreneur de valoriser sa brasserie en délivrant des informations pratiques, même si certaines paraissent douteuses puisqu'elles s'apparentent à une forme de proxénétisme en fournissant les coordonnées des employées de la brasserie. Quoi qu'il en soit, *Le Truc* apparaît comme le meilleur moyen de valoriser le commerce du Père Michel.

La démarche de Napoléon Bousquet est du même ordre avec *Le Commis-voyageur* dans le roman du même nom.

Outre le bulletin mensuel, l'Union possédait un journal : *Le Commis-Voyageur*, une tribune ouverte, honorée d'articles remarquables de Cartier, et de fantaisies bizarres de La Doucette. Une publicité permanente en faveur des membres honoraires, maîtres d'hôtel et de café, attirait des adh-

1 *Le Tartufo-Paillard*. *Op. cit.*, p. 57.

2 *La Femme d'affaires*. *Op. cit.*, p. 60.

sions nombreuses à l'honorariat de vingt-quatre francs, et, sur le désir de Napoléon, M. Isidore Rothy, l'épicier d'Amiens, venait de s'inscrire, comme membre honoraire perpétuel, avec un versement définitif de deux cents francs.¹

Le contexte éditorial du *Commis-voyageur* est moins louche que celui de la brasserie, et ce titre se distingue par un contenu rédactionnel avec une tribune, des « articles remarquables » et des « fantaisies bizarres ». Mais son rôle est bien de favoriser l'entreprise de l'Union des voyageurs en accordant des avantages à ses adhérents par le biais d'une « publicité permanente » et de valoriser ses activités pour susciter de nouvelles adhésions. Ces deux premiers exemples montrent que pour ces patrons de presse, il s'agit bien, à travers la création d'un journal, de servir une activité économique ou associative.

Et il en va de même avec la création de *Vestris-Mode* dans *Angéla Bouchaud, demoiselle de magasin*, que découvrent les employés à la fin du roman :

Et en cette belle et glorieuse matinée de mai, collaborateurs et haut personnel réunis, admiraient le numéro initial, rapporté par Vestris d'une artistique imprimerie. Le numéro avait trente pages et coûtait cinq francs ; mais, jamais un tel luxe de papier et de couleur ne fut osé ; les articles se succédaient, lettres diverses, dans un enguirlandement de fleurs, de papillons et de petits oiseaux rares.

Oui, un journal merveilleux, une revue de gens du monde, qui ornerait bientôt la table des salons, des clubs et des boudoirs ! Malgré les frais, Vestris n'en espérait aucun bénéfice direct, mais il devait en attendre – pour ses robes et manteaux – une réclame universelle.²

L'auteur souligne les qualités esthétiques du journal en choisissant une « belle matinée de mai » pour sa présentation. Celles-ci tiennent d'abord à son lieu de production, une « artistique imprimerie », à son papier luxueux et aux encres utilisées qui contribuent à l'impression d'élégance qui se manifeste d'abord dans la matérialité du journal. Elle tient bien sûr aussi aux motifs iconographiques, « enguirlandement de fleurs, de papillons et de petits oiseaux rares » qui lui donnent un caractère onirique et merveilleux. La qualité du contenu rédactionnel importe peu, il s'agit d'une succession de « lettres diverses ». C'est bien le raffinement de l'objet qui doit être saisi d'emblée pour renforcer l'ambition d'une élégance affichée qui se trouve ainsi confortée. Mais en dépit de ces qualités esthétiques indéniables, l'objet constitue surtout pour Auguste Vestris une « réclame universelle » par laquelle il espère accroître la clientèle de son magasin.

À travers ces trois exemples de propriétaires, l'auteur montre que la raison d'être des journaux est de servir diverses entreprises économiques auxquelles ils restent soumis. Toutefois, le choix de la presse comme principal moyen de valorisation et de promotion de ces activités est aussi le signe de sa grande vitalité.

Une grande partie des journalistes présents dans les romans de Dubut de Laforest exercent d'autres activités rémunératrices que l'écriture journalistique, c'est pourquoi nous proposons la dénomination de « rédacteurs polyvalents » pour les désigner. Avec ces personnages, les phénomènes de professionnalisation décrits par les historiens ne semblent pas aboutis, au moins dans la première partie de l'œuvre.

1 *Le Commis-voyageur. Op. cit.*, p. 302.

2 *Angéla Bouchaud, demoiselle de magasin. Op. cit.*, p. 457.

C'est d'abord le cas de l'américain Otis Drew que l'on voit prendre des notes au milieu de *L'Homme de joie*¹ et qui va se consacrer totalement au fortuné Jonathan Shampton pour le guider dans ses nombreuses sorties parisiennes. Il s'adresse à Giacomo Trabelli au début du roman pour qu'il lui apporte son aide dans ces nouvelles activités :

Le comte Trabelli, venait de recevoir un télégramme bleu du journaliste américain Otis Drew, une invitation à dîner à la Maison-Dorée. À sept heures, il entra au restaurant, et les amis s'installèrent à l'une des tables du fond, sur la rue Laffitte.

– J'ai un service à vous demander, mon cher ami, fit Otis, qui avait commandé le menu : des huîtres, un potage bisque, des bouchées à la reine, un poulet sauté à la bordelaise, truffes et pommes de terre, une salade de légumes, du chester, des fruits, trois ou quatre vieilles bouteilles, la première du château-yquem, les autres du clos-vougeot.

– Tout à vous, mon cher.

– Ma poule aux œufs d'or arrive ce soir. Encore une bouchée ?

– Merci, je me réserve pour les truffes. La poule aux œufs d'or ? L'Américain ?

– Yes. Ce château-yquem me semble préférable au Clos-Monistrac, et à vous ?

– Monistrac ne vend que de la cochonnerie.

– Master Shampton est un original, un excentrique. Vous savez que je suis attaché à sa personne ?

– Vous me l'avez dit.

– À présent, lisez cette dépêche.

Otis Drew passa le papier du télégraphe à Giacomo, et celui-ci lut à mi-voix, en riant de tout cœur :

Le Havre – Paris

Entre ce soir Paris, gare Saint-Lazare, neuf heures quarante, avec belle-sœur et nièce. Avez promis de m'amuser ; amusez-moi ou je vous brûle la cervelle.

Jonathan Shampton.

– Eh bien ! il faut l'amuser cet homme ! Original, excentrique, mais philosophe.²

La demande d'Otis Drew est située dans le contexte d'un repas au restaurant dont l'intitulé, la « Maison Dorée » présage d'un certain luxe. L'auteur dresse l'intégralité des plats consommés par les deux personnages, dont la richesse et la profusion annonce la vaste fortune de Jonathan Shampton. La métaphore vulgaire de la « poule aux œufs d'or » est ainsi préparée, à la fois par la dénomination du lieu qui évoque la dernière partie du syntagme, et par tout un champ lexical de la nourriture dans laquelle elle peut être insérée si l'on s'en tient à son sens littéral. L'auteur joue d'ailleurs de l'ambiguïté de la formule qualifiant l'Américain en la faisant répéter par Giacomo Trabelli juste après le substantif « truffes ». De cette manière, Jonathan Shampton est assimilé à un aliment préparé dont s'apprêtent à jouir les deux hommes, comme ils dégustent un « château-yquem ». Le dialogue se développe alors sur deux niveaux : il présente des commentaires d'une part sur les mets que les deux personnages sont en train de savourer, et d'autre part sur l'arrivée de Jonathan Shampton, si bien que certaines répliques se juxtaposent sans être reliées de façon logique. Ces phénomènes de juxtaposition prennent une dimension comique avec la formulation

1 *L'Homme de joie. Op. cit.*, p. 178.

2 *Ibid.*, p. 102-103.

du nom du milliardaire américain juste après la qualification de « cochonnerie » à propos du vin de Monistrac ; celle-ci devient aussi un élément de qualification du personnage en raison de la proximité des deux termes. Elle annonce sa brutalité qui se manifeste surtout dans son message à la fin de l'extrait avec les formules elliptiques propres à l'écriture télégraphique et surtout avec l'évocation d'une arme à feu pour exprimer une menace certes factice, mais qui est un signe de la grossièreté du personnage dont l'arrivée est annoncée, et que semble apprécier l'homme de joie. Ainsi, avec Otis Drew, les pratiques journalistiques se teintent d'une certaine vénalité puisqu'il s'apprête à se vouer totalement aux plaisirs de la caricature « yankee » car cette activité est bien plus rémunératrice que toutes ses correspondances. Le soupçon de vénalité sera développé dans *Les Derniers Scandales de Paris*, comme nous le verrons plus loin.

Quelques années plus tard, dans *Les Petites Rastas*, intervient un nouveau personnage de journaliste, M. Alfred, qui exerce d'autres activités rémunératrices. Mais celles-ci sont bien plus répréhensibles puisqu'elles consistent à jouer le rôle de souteneur de son épouse, Marguerite Mont-Thabor, « maîtresse payante » d'un autre Américain fortuné, Santiago Farabinas. Il est décrit de la manière suivante au milieu du roman :

Dans le boudoir de la Mont-Thabor, M. Alfred, en veston de blanche flanelle, assis sur un coussin, grillait une cigarette et se chauffait les pieds.

Avec son visage barbu de roux, ses cheveux et ses sourcils fauves, de tout petits yeux noirs percés à la vrille, un nez aux ailes capricieuses, une large bouche sans lèvres apparentes – un trou de gueule, – des jambes, des bras et des mains démesurément longs, cet homme de trente ans évoquait l'idée d'un singe. Outre le poil, M. Alfred avait de la bête le rire silencieux, la physionomie grimacière, comique, et l'agilité surprenante.¹

En accentuant ses caractéristiques physiques, l'auteur élabore un portrait monstrueux de ce nouveau personnage de journaliste qui transparait avec le « trou de gueule » pour désigner sa bouche et la qualification des membres qui sont « démesurément » longs. Les traits sont forcés à tel point qu'ils valent à M. Alfred la dénomination de « l'homme-singe² » dans la suite du roman. Un tel portrait physique est ici une manière de réprouber le rôle tenu par le personnage et son épouse dans l'ensemble de l'intrigue. La suite du texte présente leurs relations :

La vie n'en continuait que plus douce pour le mari d'occasion. Au-dessus des préjugés vulgaires, il acceptait, cynique, tous les amants de sa femme, orgueilleux d'elle, si le choix de l'artiste amenait un grand seigneur comme le prince du Bas-Nil, et rongé par son frein, devant les Patchéko et les Farabinas. Il poussait l'abnégation jusqu'à dissimuler son titre d'époux ; et toujours spirituel ; toujours aimé, caissier modèle, il élevait le cocuage à la hauteur d'un devoir agréable, et non d'un martyre.³

L'aspect monstrueux du personnage va de pair avec une inversion des valeurs qui caractérise le couple : au lieu d'un « martyr », M. Alfred perçoit la relation avec son épouse prostituée comme un « devoir agréable ». Ainsi, le lien entre souteneur et prostituée apparaît dans une configuration

1 *Les Petites Rastas. Op. cit.*, p. 215.

2 *Ibid.*, p. 305.

3 *Ibid.*, p. 220.

originale où cette dernière ne se trouve plus en situation de victime comme dans la plupart des autres exemples présents dans l'œuvre. Cette configuration provoque un renversement des valeurs que la situation du couple dans l'ensemble de l'intrigue semblent réprouver. Outre le caractère monstrueux du physique de M. Alfred, les deux personnages se caractérisent par plusieurs tentatives de manipulation visant la fortune des Farabinas. Elles le conduisent à publier dans *Le Tonnerre Parisien* à la fin du roman un article à scandale concernant la vie privée de la famille américaine, mais il meurt peu de temps ensuite, broyé par une machine à viande installée dans le bateau de Santiago Farabinas. Son destin dans l'ensemble du roman, de même que son portrait physique, peuvent être interprétés comme les signes d'une désapprobation des activités du journaliste sou-teneur.

Enfin, dans les livres X et XI des *Derniers Scandales de Paris*, Alban du Jardry associe pratiques journalistiques et activités politiques. D'abord avocat, ce sont ses articles dans *Le Journal de Vienne-et-Charente* et ses « plaidoyers et discours en faveur des élections républicaines¹ » qui lui font acquérir une première notoriété, laquelle va le conduire au mandat de député. Mais après son élection, il continue à écrire des articles pour *Le Tonnerre Parisien* qui lui permettent de tripler ses revenus ; il perçoit en effet 9 000 francs en tant que député et 18 000 pour sa participation au journal. C'est d'ailleurs par ses articles dans *Le Tonnerre Parisien* qu'il va s'exposer à des pots-de-vin, comme nous le verrons plus loin.

Alban le Jardry fréquente ainsi plusieurs journalistes de la presse parisienne qui sont associés au monde des affaires. Il s'agit d'abord de Noël Ferlux, rédacteur au *Tonnerre Parisien* qui intervient à plusieurs reprises dans la saga. On le rencontre d'abord dans *Le Caissier du tripot* parmi la haute société masculine fréquentant le Cosmopolitan-Club ; il cherche alors à emprunter de l'argent à Ambroise Naumier, le « caissier du tripot » :

Noël Ferlux, le rédacteur du *Tonnerre Parisien*, debout, près de la caisse, minaudait :
– Ambroise, vingt-cinq louis ?
– Impossible, mon cher Ferlux ! répondit Naumier.
– Ambroise, vingt-cinq louis ?
– Non !
– Pour la dernière fois, Ambroise, vingt-cinq louis, ou je vais sur le balcon, et je crie : « À bas la République ! Vive l'Empereur ! »
De tels cris eussent fait boucler le Cercle, et Ambroise dut satisfaire le mauvais journaliste.²

La présence de Noël Ferlux au Cosmopolitan-Club le situe parmi les personnages de bourgeois, ce qui témoigne d'une situation sociale du journalisme plutôt confortable. Sa menace de clamer son hostilité au pouvoir en place, laquelle pourrait entraîner la fermeture du cercle, peut être comprise comme une remise en question de la volonté de liberté d'expression du pouvoir républicain, mais elle représente avant tout une forme de chantage. Noël Ferlux réapparaît plus loin et témoigne des nouvelles pratiques du journalisme sur lesquelles nous reviendrons.

C'est surtout dans les deux volumes dont Michel Hortensius est le personnage principal que l'auteur décrit les journalistes du *Tonnerre Parisien*. Son directeur, Théodore Lapparat, est « un grand

1 *Ces dames au salon et à la mer. Op. cit.*, p. 105.

2 *Le Caissier du tripot. Op. cit.*, p. 129.

escogriffe au teint jaune, spirituel et méchant, avec un nez en pied de marmite, les cheveux et les moustaches grisâtres.¹ » Chez ce personnage, comme dans l'exemple de M. Alfred, le portrait physique illustre et renforce la place qu'il occupe dans l'intrigue. L'ensemble des attributs qui le présentent sont en effet péjoratifs : le teint est « jaune », cheveux et moustaches sont « grisâtres » ; avec son nez « en pied de marmite », ils construisent une laideur qui correspond au caractère, « spirituel et méchant », de Théodore Lapparat, un des principaux complices du savant criminel, Michel Hortensius. Son journal qualifié plus loin de « feuille de chantage² » participe en effet aux tentatives de corruption visant Alban le Jardry. Les exemples de M. Alfred et de Théodore Lapparat illustrent un aspect de l'esthétique romanesque de Dubut de Laforest où les descriptions de personnages et de lieu ont le plus souvent pour fonction de renforcer le caractère ou les évolutions de l'intrigue, ce qui donne à son expression une certaine force. Ce caractère esthétique va de pair avec une démarche démonstrative propre à ses romans.

Ce choix poétique pourrait servir une représentation de l'univers journalistique simpliste, sans nuances, et dénuée de toute ambiguïté. Il n'en est rien. En effet, les exemples que nous venons de présenter se caractérisent surtout par leur diversité. Lors de notre étude concernant le journal en tant qu'objet, nous avons bien constaté à plusieurs reprises que l'auteur exprimait un hommage au rôle de la presse dans la société de son époque, mais les portraits de personnages secondaires que nous venons d'analyser apportent de nombreux bémols et introduisent un soupçon de vénalité qui est antérieur au scandale de Panama. Ces divers exemples montrent aussi l'instabilité des pratiques au moment où la professionnalisation est en train de se réaliser. Le destin d'Alban le Jardry rappelle les usages de la première partie du XIX^e siècle qui associaient volontiers carrières journalistiques et carrières politiques. Son destin malheureux suggère d'ailleurs le caractère obsolète de cette forme de presse ; le roman où il intervient montre en effet une certaine contradiction entre l'exercice du pouvoir législatif et la pratique du contre-pouvoir que représente la presse. À l'opposé du député, Noël Ferlux annonce le journalisme que nous connaissons aujourd'hui où la pratique de la presse est effectuée à l'exclusion de toute autre.

Mais surtout, la grande variété des personnages de second plan permet à l'auteur de créer une représentation du métier de journaliste très contrastée. En effet, dans la plupart des romans les personnages semblent stéréotypés, se répartir de façon manichéenne entre bons et méchants, avec des caractères et des physiques qui vont à l'unisson, comme nous venons de le constater, et ils sont le plus souvent dénués d'ambiguïté. Ces éléments donnent une certaine force à l'ensemble romanesque, mais ils pourraient aussi apparaître comme les supports de préjugés anciens que l'œuvre conforterait dans une démarche réactionnaire. Ce n'est bien entendu pas du tout le cas. C'est en effet en créant des représentations variées des personnages de journalistes, qui parfois se contredisent, que l'auteur incite finalement à une approche de l'altérité débarrassée d'*a priori* et de lieux communs, pour aboutir à une représentation du monde particulièrement nuancée et pleine d'incertitudes.

Dans *Le Cornac*, on rencontre plusieurs figures de journalistes très contradictoires qui donnent finalement une image des conditions d'exercice de leur profession particulièrement éloquente. Le roman se distingue par la présence de trois personnages qui incarnent trois facettes d'une profession

1 *Ces dames au salon et à la mer. Op. cit.*, p. 93.

2 *Les Écuries d'Augias. Op. cit.*, p. 7.

exposée à de multiples contraintes. Jules Fabrédan figure l'écrivain martyr qui s'oppose au rédacteur en chef corrompu, Hippolyte Lousquin, tandis que Florentin Galtier, le vengeur, représente l'espoir d'un journalisme apaisé.

Jules Fabrédan est l'auteur d'un « roman dramatique et d'analyse patiente¹ » intitulé *Un Bourgeois* qui doit paraître dans *L'Éclair* et lui apporter des ressources indispensables. Mais, sous la pression d'Angelus Vardoze, son ouvrage se voit remplacé par *La Révoltée* de Régina Mirzal. Au moment où le jeune écrivain découvre que son roman n'est pas publié, toute sa vie défile devant lui, « en un panorama rapide² ». L'auteur décrit alors un parcours exemplaire. Reçu premier à l'agrégation, il devient officier de réserve, ce qui témoigne d'une intégrité et d'une richesse intellectuelle s'opposant à la corruption qui domine l'ensemble du roman. Sa pratique du journalisme, comme nous l'avons observé plus haut, est le premier écueil qu'il rencontre à Paris. Son suicide un peu plus loin, à l'instar de celui d'Euloge Tillancourt dans *Les Derniers Scandales de Paris*, revêt un caractère démonstratif : il est l'expression violente de l'injustice subie par le personnage dont le roman n'est finalement pas publié, ce qui le prive de l'argent nécessaire pour subvenir aux besoins de sa femme et de ses deux filles. Il apparaît dans le roman comme la principale victime d'une capitale corrompue où dominent les désirs de toutes sortes servis par le cynisme du Cornac, Angelus Vardoze. Avec ce personnage, l'auteur illustre les difficultés liées à l'exercice de la littérature et son absence de ressources suffisantes, mis au jour par Priscilla P. Clark dans son article sur les stratégies d'auteur au XIX^e siècle³.

Au martyre de Jules Fabrédan s'opposent les succès d'Hippolyte Lousquin, rédacteur en chef de *L'Éclair*. L'auteur présente cependant les nombreuses faveurs qu'il doit accorder à Angelus Vardoze quand celui-ci vient exiger qu'il renonce à publier *Un Bourgeois*.

– Angelus, est-ce que je te refuse quelque chose quand cela est en mon pouvoir ? Est-ce que je n'insère pas toujours les comptes rendus de tes fêtes ? Est-ce que, l'autre semaine encore, nous n'avons pas donné, sur ta recommandation, aux nouvelles parisiennes, un écho relatif au mariage du général brésilien, et dans le courrier des théâtres, une note célébrant une Ernestine quelconque ? Toutes ces histoires détonnent dans un journal aussi sérieux que le mien, et pourtant je m'exécute de bonne grâce, et ces réclames, qui ailleurs se vendent fort cher, ne te coûtent pas un sou...⁴

Ainsi, Angelus Vardoze bénéficie de nombreuses annonces gratuites, même si elles nuisent à l'image même d'un journal « aussi sérieux » que *L'Éclair*. On comprend un peu plus loin par quel moyen il parvient à influencer sur le contenu du journal quand il présente à Hippolyte Lousquin le « cadavre » qu'il va utiliser pour obtenir la publication de *La Révoltée* et satisfaire les désirs de sa maîtresse. Il dispose en effet d'un moyen de pression lié au passé du rédacteur en chef :

– Donc pendant l'hiver de 1855, tu errais lamentable, attendant l'ouverture des églises et des gares pour y dormir. Un soir, tu rencontres l'un de tes compatriotes, le sieur Palerme, un croupier

1 *Le Cornac. Op. cit.*, p. 116

2 *Ibid.*, p. 113.

3 Priscilla P. Clark analyse la question des moyens de subsistance des écrivains dans la société française du XIX^e siècle au regard des bouleversements politiques et sociaux qui caractérisent cette période.

CLARK, Priscilla P. « Stratégie d'auteurs au XIX^e siècle ». *Romantisme*. 1977, numéro 17-18.

4 *Le Cornac. Op. cit.*, p. 94.

de tripot qui te loge, t'habille, te nourrit ; et, vêtu de noir, d'apparence plus grave qu'un pasteur ou un quaker, riant au fond de toi-même d'une métaphore provisoire et peu compatible avec ta belle humeur de Gascon, tu frappes à la porte de *L'Éclair*. On ne signe pas dans le journal, et c'est là ta force ! Tu te poses comme l'inspirateur des articles anonymes retentissants ; grâce à une assimilation merveilleuse, tu prends l'esprit de la maison où l'on écrit en cinq cents lignes ce que d'autres journaux content en quarante, et ce que tout le monde a déjà dit en vingt mots ; le directeur, ce grand imbécile de Jovier, s'intéresse à ta fortune ; vous défendiez l'Empire, et l'Empire tombé, vous flattez la République ; Jovier meurt, tu entortilles les actionnaires, et l'assemblée générale te décerne la direction. Alors, tu reparais au bon soleil, décoré, sacré par les meilleurs articles du journal dont tu veux bien te laisser attribuer la paternité ; tu cours les réunions, tu bavardes, tu en imposes, et l'on se dit : « Hippolyte, qui était si amusant, est devenu trop ennuyeux pour manquer encore de gravité ! »

– As-tu fini ?

– Pas encore. Depuis quatorze années que tu sièges à la Chambre et que tu diriges *L'Éclair*, tu lèches les bottes de tous les ministres, tu élèves le pot-de-vinat à la hauteur d'une institution patriotique ; tu n'es plus le monsieur boutonné de ta jeunesse douloureuse, mais un vieux débraillé, une façon de bohème qui se rattrape sur le tard de la vie. L'écluse méridionale déborde enfin : au café, on t'entend pérorer ; dans la salle des Pas-Perdus de la Chambre, tes collègues, les dindons de la province et même quelques Parisiens, font cercle autour de toi : chez les ministres, tu éclates en bons mots, tu te pâmes et te roules sur les divans de l'État, et chacun demeure ébaudi de rencontrer un homme aimable et familier dans la redingote flottante d'un journal si grave ! *L'Éclair* te rapporte de l'or ; tu es le dernier des chiens pour tes collaborateurs ; tu ne joues pas, tu ne fais pas la noce, tu te soûles de bocks, tu émarges aux fonds secrets, tu es toujours à l'affût des bonnes aubaines, et, avec le luxe désordonné, maladroît de ta femme, tu restes toujours besoinx et pleutre ! Sans le portefeuille que tu convoites, il te sera impossible de marier tes filles, à moins d'une nouvelle cagnotte...

– C'est tout ?

– Chut !... Le commandeur présente le « cadavre ». Entre temps, le croupier Palerme désire installer un cercle, et il s'adresse au député-journaliste puissant auquel un ministre n'a rien à refuser ; le ministre donne l'autorisation ; combien as-tu touché ?

– Et toi ?

– Moi, cinquante mille francs ; toi, cent vingt mille ! Je possède le relevé exact de tes parts dans la cagnotte...

– Et les tiennes aussi ?

– Naturellement ! Il me serait impossible de tout prouver, car tu payais un homme de paille ; mais en l'absence de l'homme de paille, allumé par la fièvre de l'émargement, tu as eu quelquefois la sottise d'écrire et de signer des quittances au caissier du tripot ; j'ai réuni ces documents, je puis les publier, compère cagnottard ?¹

Le parcours professionnel d'Hippolyte Lousquin exprimé par Angelus Vardoz se présente comme un portrait à charge orienté vers le « cadavre » qui va soumettre le rédacteur en chef. Mais il montre aussi les circonstances du succès du journaliste qui se construit par toute une série de renoncements, de compromissions et d'humiliations. Ainsi, après son entrée au journal, il rédige un grand nombre d'articles qui sont publiés de manière anonyme, ce qui ouvre la voie à tous les abus en exonérant le rédacteur de ses responsabilités, et constitue une première forme de déshonneur. Après la chute de Napoléon III, il doit cesser de « défendre » l'Empire pour flatter désormais la République, nouveau renoncement, nouveau déshonneur. Enfin, dernière entorse à

1 *Le Cornac. Op. cit.*, p. 99-100.

la probité, il accepte de signer des articles qu'il n'a pas rédigés. Son intelligence et sa gouaille lui permettent d'accéder au mandat de député et à la direction du journal qui lui « rapporte de l'or ». Il se maintient depuis quatorze ans grâce à de nouvelles compromissions, en s'humiliant devant les ministres, humiliation que souligne Angelus Vardoze en utilisant une métaphore grossière : « tu lèches les bottes à tous les ministres ». La veulerie induite par cette métaphore va de pair avec une pratique du « pot-de-vinat » élevé à la hauteur d'une « institution patriotique ». Le portrait n'est guère flatteur, mais étant exprimé par un personnage particulièrement négatif, sa portée est relativisée, et les nombreux renoncements d'Hippolyte peuvent aussi être interprétés comme une série de sacrifices à son honneur qui conditionnent sa réussite professionnelle. La compromission semble indispensable au succès qui expose le rédacteur en chef à des contraintes de toutes sortes ; elles prennent ici la forme du « cadavre » que présente Angelus Vardoze pour obtenir ce qu'il souhaite.

Bien qu'il s'agisse de montrer les pressions et la corruption associées au directeur du journal, qui vont mener au suicide de Jules Fabrédan, celles-ci apparaissent avant tout comme des obstacles qu'Hippolyte Lousquin a dû surmonter pour rendre possible la réussite de son journal et de sa carrière où la compromission semble inévitable.

La troisième figure de journaliste dans *Le Cornac* est incarnée par Florentin Galtier qui accomplit en quelque sorte une vengeance aux malheurs de Jules Fabrédan en devenant l'amant de Régina Mirzal, la maîtresse puis l'épouse d'Angelus Vardoze. Celle-ci ne se vise pas Hippolyte Lousquin qui subit finalement lui aussi l'univers de corruption qui entoure la presse parisienne. Florentin Galtier est présenté après la mort de Jules Fabrédan ; son parcours initial est tout aussi exemplaire, mais il s'en distingue en se situant dans un environnement social beaucoup plus fortuné. Ancien élève de l'École normale, Florentin est un riche héritier qui dispose de cinquante mille livres de rente. Cela lui permet de posséder des actions dans la *Revue des Lettres françaises* où il est rédacteur. Grâce à sa fortune, il aide les journalistes en but à des procès et participe de cette manière au soutien de journaux inquiétés par la justice, au risque de mettre à mal sa renommée. L'auteur souligne ainsi son attachement à la liberté d'expression qui ne semble pas totale et entière, en dépit de la loi de 1881, et sur laquelle nous reviendrons dans le chapitre consacré à la lecture romanesque. Florentin Galtier vit avec sa mère et sa sœur dans un grand appartement, place de la Madeleine. Après la présentation de son parcours, l'auteur insiste sur ses qualités :

La presse parisienne valait mieux que sa renommée : on y rencontrait beaucoup de gens d'esprit ou de bon sens, de travail et de probité, mais il n'y avait pas deux journalistes de la trempe de Florentin Galtier, de son équilibre, de sa verdeur, il n'y en avait pas deux, en même temps, à la vieille Revue, ni dans les autres journaux ; il consolait Paris et les lettres des Angelus et des Lousquin.¹

Le jeune homme incarne ainsi un journalisme idéal qui se signale par son « esprit », son « bon sens », son « travail » et sa « probité » qui atteignent des sommets chez ce personnage qui n'a pas d'équivalent dans toute la presse parisienne. Il représente ainsi un journalisme apaisé, libéré des

1 *Le Cornac. Op. cit.*, p. 181.

contraintes subies par Jules Fabrédan, et des pressions en tous genres qui s'exercent sur Hippolyte Lousquin. Cela tient bien sûr aux qualités intrinsèques du personnage, mais aussi à sa fortune personnelle, gage de son indépendance.

Avec les trois journalistes du *Cornac* que nous venons de présenter, le roman présente des parcours emblématiques de la condition de journaliste à la fin du XIX^e siècle. Jules Fabrédan incarne jusqu'au désespoir les difficultés matérielles liées à la pratique d'une écriture professionnelle, tandis que le destin d'Hippolyte Lousquin montre les obstacles à l'insertion dans un univers exposé aux luttes d'influences et à diverses formes de corruption. C'est en assurant sa propre indépendance que Florentin Galtier parvient finalement à créer une espérance.

Pour achever notre étude des personnages de journalistes dans l'œuvre de Dubut de Laforest, il convient de montrer comment celle-ci témoigne des évolutions des pratiques journalistiques vers leur complète professionnalisation qui s'accomplira le siècle suivant.

Le goût pour l'information à caractère narratif plutôt que délibératif apparaît dans *Le Tartufe-Paillard* après le suicide d'Euloge Tillancourt. On voit alors le journaliste Noël Ferlux solliciter un entretien avec Olympe de Sainte-Radegonde pour connaître les détails de la mort de la pensionnaire. Entretien que refuse la tenancière pour éviter une mauvaise publicité à sa maison de tolérance. Elle verse alors cinquante francs au journaliste pour qu'il renonce à son article, ce qui illustre de nouveau sa vénalité.

Le goût pour les informations sensationnelles intervient cependant quelques années plus tôt, dès le roman de *Morphine* où l'on rencontre César Houdrequin dans un chapitre où il sollicite une interview de La Stradowska, artiste lyrique. L'entretien entre les deux personnages donne lieu à une critique des nouvelles pratiques journalistiques :

– Chère madame, on a déjà beaucoup écrit sur vous, sur votre talent, sur vos charmes, sur votre génie d'artiste ; on sait les propositions qui vous sont faites chaque jour par les plus grands impresarii de l'Amérique ; on n'ignore pas votre refus hautain d'aller chanter en Allemagne : vous Russe, vous vous êtes montrée plus Française que bien des Français. Mais, ce n'est pas là le motif de notre interview.

Aujourd'hui, le public a des exigences considérables, et je dirais que le *Rabelais* peut les satisfaire, si ma modestie n'y était intéressée. Un journal bien informé doit à ses lecteurs... presque des indiscretions. Pardonnez-moi donc, madame, et daignez me répondre. Est-il vrai qu'un des grands-ducs de Russie a déjeuné chez vous, ce matin, et que...

La Stradowska l'interrompit vivement :

– Je n'ai reçu la visite d'aucun duc, monsieur, et je ne comprends pas votre interrogation tout au moins bizarre. Je vis ici comme il me plaît, et mon existence privée ne regarde personne.

– Ah! madame, ne vous fâchez pas ! Je vous le répète, et vous le savez, le *Rabelais* est obligé par ses lecteurs...

– Tant pis pour vos lecteurs !

– Mais la visite d'un grand-duc n'a rien de blessant, au contraire, et votre célébrité va y gagner.

– Assez, monsieur.

Houdrequin murmura des paroles courtoises. Oh ! il n'entendait pas abuser ! Il soumettrait à Christine son interview, avant de la livrer au journal. Vraiment, il n'y serait point glissé de choses galantes, et le public verrait là un simple hommage rendu par une impériale altesse à une illustre compatriote.

– Vous m'ennuyez, monsieur ! Je n'ai jamais eu de relations avec les grands-ducs.

– Même... platoniques ?

– Même platoniques.

- Et le prince de Galles ?
- Eh bien, quoi, le prince de Galles ?
- Est-ce que vous n’avez pas soupé vendredi avec Son Altesse au Pavillon Chinois ?
- Jamais de la vie !
- Alors, le directeur du *Rabelais* va me flanquer à la porte.
- Et pourquoi ça ?
- Parce que, sur le ragot d’un confrère, je lui ai promis des révélations russes et anglaises.
- Votre confrère s’est amusé de vous !
- Et il me le payera ! Au revoir, madame.
- Adieu, monsieur.

Demeurée seule, Christine appela Rajileff et furieuse de la visite du reporter, se détendit les nerfs, aux accords du piano, avec des roulades.¹

Les premières paroles de César Houdrequin soulignent le charme et les qualités artistiques et morales de La Stradowska. Elle refuse de chanter en Allemagne et participe ainsi à un patriotisme hostile aux Allemands consécutif à la défaite de 1870. Mais on comprend très vite que le journaliste s’intéresse surtout à la vie privée de la vedette. Il s’en justifie en montrant que sa curiosité répond aux attentes du public, ce qui n’empêche pas l’artiste de le chasser et de rester « furieuse de la visite ». Cet épisode apparaît comme une critique de la propension de la presse aux indiscretions et de son indifférence au respect de la vie privée. La démarche de César Houdrequin est d’autant plus regrettable qu’elle est opposée au talent et à l’intelligence de La Stradowska qui joue un rôle particulièrement positif dans l’ensemble du roman. L’auteur ne dénonce certes pas comme Émile Zola les défaillances rédactionnelles de la presse moderne, mais plutôt avec cet exemple la trivialité des exigences nouvelles des rédactions de presse qui semblent préférer les rumeurs d’ordre sentimental à tout autre sujet.

Cette première représentation des nouvelles démarches éditoriales semble situer Dubut de Laforest du côté des opposants à la « presse à l’américaine », mais cette impression est contredite par la lecture de son dernier roman, *La Tournée des grands-ducs*, que l’on peut au contraire interpréter comme un hommage à la presse. Celui-ci se manifeste surtout à travers le personnage de Gaston Ardillette, présenté de manière laudative dès le début du roman :

Gaston Ardillette, un petit brun à moustache, le monocle dans l’arcade droite, moulé en un smoking, avait une fortune personnelle ; il était un des bons chroniqueurs du *Rabelais* et espérait un avenir d’auteur dramatique.

Unique héritier de Morillard et aimant le brave homme – le neveu voyait – sans dépit – l’oncle se divertir, et si Morillard roucoulait, en montrant une femme : « Je suis veuf... Elle me plaît... Elle ne me ruinera pas... Cher neveu, qu’en penses-tu ? » Gaston Ardillette n’hésitait pas à lancer : « Allez-y donc, mon oncle, et ménagez-vous !... »²

Comme Florentin Galtier, Gaston Ardillette bénéficie d’une fortune personnelle, qui garantit son indépendance et sa liberté, et lui permet d’appartenir aux « bons chroniqueurs du *Rabelais* ». Il se distingue également par une attitude bienveillante à l’égard de son oncle veuf dont il approuve la recherche de « divertissements ».

1 *Morphine. Op. cit.*, p. 53-56.

2 *La Tournée des grands-ducs. Op. cit.*, p. 13.

Nous avons observé plus haut qu'il contribue à la modernisation de son journal en participant à une nouvelle rubrique qualifiée de « biographique » et constituée de diverses interviews. Au moment de l'entretien avec Rose Bonjour, l'auteur souligne de nouveau ses qualités :

Comme chez M^{lle} Bonnefois, l'interviewer, dont la mémoire était remarquable, se dispensait de prendre des notes.¹

Il manifeste ainsi un certain professionnalisme dans la pratique de cette nouvelle forme de rédaction. D'autres qualités apparaissent un peu plus loin dans le contenu même de ses articles. Sa rencontre avec le prince du Tibet, Dharma-Noor est l'occasion d'une chronique qui se donne pour objectif de lever les préjugés pesant sur le lointain pays. Avec Gaston Ardillette, les nouvelles pratiques journalistiques sont incarnées par un personnage en tout point remarquable, ce qui revient à en faire l'éloge. Cependant, le chroniqueur préserve une ambition littéraire, c'est ainsi que sa pièce intitulée *L'Imaginaire, ou l'Amour en poésie* occupe le chapitre 4 du premier livre. Cet épisode montre que le mouvement de professionnalisation des pratiques journalistiques n'est guère abouti, ou plutôt qu'au moment où Dubut de Laforest écrit ses romans, journalisme et littérature sont encore associés.

Quoi qu'il en soit, avec le personnage de Gaston Ardillette, l'auteur crée une figure particulièrement généreuse, au point que ce roman, dédié par ailleurs au directeur du *Journal* se présente dans une large mesure comme un éloge de la presse.

L'extrême diversité des personnages de journalistes dans les romans de Dubut de Laforest crée une représentation particulièrement étoffée de la presse à la fin du XIX^e siècle. Les quelques patrons de presse que nous avons présentés montrent comment elle s'inscrit dans un environnement économique dont elle est dépendante. Nous avons aussi constaté que les personnages secondaires exerçant parallèlement d'autres activités rémunératrices témoignent d'une grande diversité des situations qui demeurent, en dépit de la professionnalisation en cours. Nous avons aussi relevé un soupçon de vénalité dans plusieurs exemples, et une exposition à la corruption qui est patente avec le personnage d'Hippolyte Lousquin dans *Le Cornac*, roman qui décrit aussi avec précision les difficultés caractérisant la condition de journaliste. Enfin, en mettant en scène le goût de ses contemporains pour les informations sensationnelles, l'auteur délivre une première critique qui s'inscrit dans les débats de son époque sur l'évolution de la presse dont certains aspects paraissent regrettables, même si son dernier roman avec la figure héroïque de Gaston Ardillette se présente dans une large mesure comme un éloge de la presse à l'aube du XX^e siècle.

VI.4 Les effets de l'âge d'or dans les relations humaines

Les romans de Dubut de Laforest dessinent ainsi un paysage critique de la presse et des journalistes de son temps. Mais au-delà de cette approche, ils envisagent également son impact social en évoquant l'influence sur les mœurs de la prolifération des titres. Celle-ci apparaît d'abord dans les pratiques de lecture qui sont présentées au fil des romans et qui revêtent un intérêt anthropologique dans la mesure où

1 *La Tournée des grands-ducs. Op. cit.*, p. 324.

elles témoignent d'une évolution des comportements humains entraînée par l'expansion de la presse. Mais l'auteur montre surtout les conséquences sociales de l'association entre les pratiques journalistiques et l'exercice d'un pouvoir démocratique. Enfin, la dimension politique de la presse se traduit par une relation particulière à l'argent et au monde des affaires, avec les phénomènes de corruption que nous avons entrevus, et par une médiatisation des comportements qui bouleverse les relations entre individus.

Chez Dubut de Laforest, la lecture du journal apparaît avant tout comme le moyen privilégié d'un enrichissement intellectuel. Dans *La Femme d'affaires*, on voit Esther Le Hardier compulsiver en voiture différents journaux dont les articles illustrent, comme nous le verrons plus loin, les vertus démocratiques de la presse, mais qui soulignent surtout le dynamisme du personnage ; ils témoignent de sa fortune matérielle et intellectuelle.

Quelques années plus tôt, dans *Colette et Renée*, la plus vertueuse des deux sœurs, Colette, évoque ses lectures dans son journal intime présenté à la fin du roman :

27 février

M'y voici. Je viens de lire une série d'études et d'articles dans les collections royalistes de M. de Bressières et dans les collections républicaines de papa. Qu'est la jeune fille moderne ? Pour les uns, c'est une sorte de singe exercé aux sourires, aux grimaces et aux révérences, un fantoche sans réflexion et sans mystère ; pour d'autres, c'est un problème, une équation, un être amalgamé, travaillé, compliqué, difficile à analyser. Ceux-ci vantent l'éducation américaine et anglaise, la liberté du flirt, le pouvoir de se bien connaître, avant le mariage ; ceux-là préfèrent nos coutumes de France et déclarent qu'une mère doit aider sa fille à choisir.

Eh bien, moi, qui ne suis ni un philosophe, ni une « fin-de-siècle », je crois que tous ces bavardages, tous ces lieux communs gravement débités sous un masque de psychologue ou de pathologiste, ne mènent pas à grand'chose. Le mieux ? Laissons-nous vivre. Aimons et soyons dignes d'être aimées. Tout est là, tout le bonheur et toute la vertu !¹

Le journal de Colette montre les différences de sensibilités entre les journaux, consécutives à la particularité de leurs lignes éditoriales. Ses lectures témoignent d'une approche analytique qui s'exprime d'abord par la confrontation de plusieurs titres différents. L'extrait de son journal manifeste un regard distancié, qui prend du recul vis-à-vis des articles consultés, ce qui la conduit à des formules synthétiques exprimant une activité réflexive, et volontiers mordante, à l'égard des articles qu'elle vient de lire : pour certains, la jeune fille est « une sorte de singe exercé au sourire », et pour d'autres, « un problème, une équation ». La variété des titres permet donc à l'héroïne de confronter différentes approches pour nourrir ses propres opinions. La lecture du journal est l'occasion d'une démarche intellectuelle contribuant à l'élaboration d'une philosophie personnelle qui aboutit ici à une définition particulière du bonheur et de la vertu.

Loin d'exposer aux dangers de l'interdit, le journal semble au contraire en protéger les différents personnages. Ainsi, dans *Le Bandit amoureux*, Renée Duquéroy, héroïne vertueuse en tout point, est passionnée par une revue féminine :

Jamais Renée ne se servait de domestique pour l'aider à se dévêtir ; elle alluma deux bougies sur la cheminée, quitta sa toilette de ville, et endossa une longue robe de chambre de flanelle blanche.

1 *Colette et Renée. Op. cit.*, p. 289-291.

Puis, n'ayant pas sommeil, elle s'installa en un fauteuil, et se mit à lire.

Le livre qu'elle avait choisi, une revue féminine, l'intéressa probablement, car deux heures sonnèrent à la pendule sans qu'elle songea à bouger de place.¹

Bien que cette lecture la tienne éveillée de longues heures, comme le ferait un roman, elle n'altère aucunement le caractère de la jeune fille qui ne se départit jamais de son héroïsme généreux et qui résistera jusqu'à la fin aux assauts criminels d'Agathe Sorbier.

Nous avons constaté plus haut avec l'exemple de la presse religieuse que le titre d'un journal pouvait être le moyen de souligner la particularité d'un personnage romanesque, en lui attribuant un trait caractéristique d'une ligne éditoriale spécifique. Mais de cette manière, le journal permet aussi d'affirmer une sensibilité particulière ; il est donc un élément constitutif de l'identité des personnages, cela va de soi, mais aussi, au-delà, de tout individu, comme le montre le passage suivant extrait de *L'Abandonné* où Ludovic de Montalbœuf est très intéressé par une revue spécialisée :

Auprès de lui, à portée de sa main, le domestique roula un guéridon d'ébène où le jeune gentilhomme prit de temps à autre un journal dont il parcourait les échos, les articles, les faits divers et les gazettes théâtrales, mais sans enthousiasme.

Une lecture l'intéressa davantage, le dernier numéro de *l'Escrime française*. Cette revue, très originale et très curieuse, sous la direction d'un homme de lettres, roi de l'épée, M. Émile André, venait de publier la statistique décennale des duels, à Paris et en France, les noms des adversaires, les résultats des rencontres, et Ludovic eut le plaisir et l'orgueil de se voir cité quatre fois pendant la dernière année, et toujours au tableau des vainqueurs.²

Cet exemple montre une nouvelle fois le personnage en train de compulsier différents journaux, à l'instar d'Esther Le Hardier et de Colette, ce qui laisse supposer que cette pratique est fréquente au moment où Dubut de Laforest écrit ses romans. On peut certes voir dans l'intérêt du personnage pour la revue où figure son nom un signe de son orgueil, d'autant que son rôle dans l'intrigue du roman n'est guère positif, mais il souligne aussi le lien entre une particularité individuelle, ici le goût pour l'escrime, et la particularité d'un titre qui, en lui donnant la possibilité d'une expression publique de son identité, constitue un moyen formidable de reconnaissance. Celui-ci atteste du lien particulièrement sensible entre l'imprimé périodique et l'affirmation des individualités.

Mais les romans de Dubut de Laforest témoignent surtout de l'extrême diversité des situations de lecture. Nous venons de constater que bien souvent, les personnages ne se limitent pas à un seul titre, pratique qui relève aujourd'hui d'une approche des organisations plutôt que d'individus particuliers. Là n'est pas l'unique différence.

Au début de *Morphine*, Raymond de Pontailiac lit *Le Soir* au Café de la paix, place de l'Opéra alors qu'il se trouve en compagnie. Dans *La Rédemption*, on apprend que Léonard, un paysan, lit le journal chaque soir après son travail³. Dans *Agathe-la-Goule*, on découvre que Théophile de Rosay fréquente régulièrement le Cosmopolitan-Club pour y lire des journaux, à l'instar des autres personnages qui disposent d'une salle de lecture particulière⁴. Dans *Le Caissier du tripot*, Arthur de la

1 *Le Bandit amoureux*. Op. cit., p. 52.

2 *L'Abandonné*. Op. cit., p. 289.

3 *Les Derniers Scandales de Paris*. Livre XXXVII. *La Rédemption*. Paris : Fayard, 1898-1900, p. 22.

4 *Agathe-la-Goule*. Op. cit., p. 135.

Plaçade lit le journal dans le train qui le conduit à Chaville¹. Enfin, dans *La Traite des blanches*, on découvre qu'Antonia fait chaque soir à son mari une lecture à voix haute des journaux avant qu'il se couche :

Très aimable, très douce, Antonia lut un journal du soir à son mari ; on prit une tasse de thé, et, vers dix heures, Lucien, selon son habitude, s'endormit dans un fauteuil.²

On peut voir dans cette évocation de la lecture d'Antonia une annonce du meurtre à venir qui pourra alimenter la rubrique des faits divers. Mais cet exemple avec les précédents illustre surtout la grande diversité des usages de la presse au moment où Dubut de Laforest écrit ses romans. Ils sont bien entendu révélateurs de la hausse des pratiques de lecture consécutive aux progrès de la scolarisation et à l'expansion de la presse tout au long du XIX^e siècle.

Cela dit, l'œuvre de Dubut de Laforest insiste surtout sur les relations entre la presse et l'action politique qui correspondent au lien établi dès la révolution française entre l'écriture journalistique et l'exercice d'un pouvoir démocratique. Ce lien est rappelé dans *Le Commis-voyageur* où le discours attribué à Léon Gambetta à la fin du roman rappelle l'importance accordée à la liberté d'expression par le pouvoir républicain qu'il incarne :

Après des applaudissements unanimes, Gambetta conclut :

« Permettez-moi, en finissant d'adresser des remerciements à la presse républicaine. Je n'en connais pas d'autre. Et je puis dire avec un sentiment, non d'orgueil, mais de satisfaction, que je suis peut-être celui par lequel la liberté de la presse s'est le plus exercée – je m'en félicite.

Homme de liberté et de discussion, j'appelle toutes les discussions et toutes les libertés ; je soutiendrai la liberté de la presse de toutes mes forces et de mon vote si besoin. Aujourd'hui, l'expérience est faite : la presse est impuissante pour le mal et toute-puissante pour le bien ! »³

La liberté d'expression est ainsi présentée comme une vertu cardinale de la République naissante qui correspond, bien entendu, à la réalité historique, avec en particulier la loi de 1881. La fin du discours témoigne même d'une sorte de ferveur puisqu'il attribue à la presse des qualités morales : elle est « impuissante pour le mal et toute-puissante pour le bien. » Elle devient une valeur essentielle, ce qui atténue considérablement la portée des critiques que nous avons pu déceler, d'autant que l'ensemble des romans de Dubut de Laforest manifeste une profonde admiration envers Léon Gambetta, comme nous l'observerons plus loin.

Les relations entre presse et politique ne se limitent pas cependant à la liberté de publier ses écrits. Comme nous allons le montrer, le journal permet d'une part l'expression de différentes sensibilités, dont il conditionne l'existence, et il favorise d'autre part les carrières d'un grand nombre de personnages qui jouent le rôle d'acteurs politiques. Avec l'exemple de l'eau parisienne que nous avons examiné plus haut, le journal est le principal animateur du débat public dans son aptitude à interpellier les autorités. Dans *La Tournée des grands-ducs*, la presse contribue d'une autre manière à la vie sociale en apportant son soutien à des œuvres de bienfaisance.

1 *Le Caissier du tripot. Op. cit.*, p. 4.

2 *La Traite des blanches. Op. cit.*, p. 8.

3 *Le Commis-voyageur. Op. cit.*, p. 335-336.

Elle intervient aussi à plusieurs reprises comme le moyen privilégié d'expression des diverses sensibilités politiques de la période ; celles-ci trouvent en effet des relais dans des lignes éditoriales qui se définissent souvent par leurs affinités politiques. C'est ce qui permet à Ambroise Maudière, rédacteur à *La Gazette de Lot*, de siffler Léon Gambetta quand il se présente à Cahors ; il marque ainsi son opposition, bonapartiste ou légitimiste, à la grande figure du mouvement républicain¹.

L'auteur souligne à plusieurs reprises les liens unissant rédactions et opinions politiques, notamment dans *Les Écuries d'Augias* quand Santiago Farabinas rencontre différents journalistes :

Farabinas s'approcha d'un jeune homme blond à monocle, reporter du *Tonnerre Parisien*, qu'il connaissait :

– Monsieur Philomène Tille, voulez-vous une grande nouvelle ?

– Certes, Monsieur, une nouvelle donnée par vous – la moindre – est toujours la bienvenue...

– Eh bien, avant trois mois, le prince que vous venez d'acclamer sera mon gendre !

Et il s'éloigna, la tête levée, pour joindre son équipage et rentrer à son hôtel.

Le rédacteur du *Tonnerre Parisien* eut un salut obséquieux et grotesque, bien digne de sa feuille de chantage ; et, en un groupe, les envoyés du *Petit Français* et de l'*Irréductible*, organes républicains, l'un socialiste et l'autre modéré, s'unirent au bonapartiste de l'*Appel du peuple* et au légitimiste de la *Fleur de Lys* pour protester contre l'attitude de l'autre. Malgré ses divisions, la presse avait un camp commun : celui de l'honneur et du patriotisme. Non ! Non ! La presse ne devait pas s'agenouiller devant Farabinas, le charcutier milliardaire, importateur de ces viandes salées qui ruinaient nos élevages ! Elle ne devait pas lécher les pieds du vice-roi du Bas-Nil, gentleman aimable, Parisien distingué, mais représentant d'une politique dangereuse pour le pays.²

Ce passage oppose à la « feuille de chantage » de Philomène Tille et Noël Ferlux toute une série de journaux qui se définissent avant tout par leurs tendances politiques. Et tandis que la compromission de la rédaction du *Tonnerre Parisien* s'exprime par un « salut obséquieux », les autres s'unissent pour protester contre cette attitude. Les titres choisis marquent les tendances idéologiques de leurs rédactions, ce qui illustre le constat établi plus haut. *Le Petit Français* affiche un caractère patriotique par l'expression de sa nationalité ; patriotisme qui caractérise alors une partie du mouvement républicain dont Léon Gambetta est à l'origine le leader par son opposition à la paix avec l'Allemagne en 1871. Quant à l'adjectif « petit », il peut être entendu comme une référence au *Petit Journal* ou au principe d'égalité entre citoyens, opposé à la notion de « grand » personnage. *L'Irréductible* insiste pour sa part sur la fermeté de son engagement. *L'Appel du peuple* suggère le « césarisme plébiscitaire » propre à Napoléon III que nous présenterons plus loin et qui s'appuie dans une large mesure sur le suffrage universel. Enfin, le titre du journal légitimiste exprime le symbole même du pouvoir monarchique. Quoi qu'il en soit, ces quatre titres représentent la quasi-totalité du spectre politique et renvoient, de façon métonymique, à la presse dans son ensemble à laquelle le roman rend hommage en saluant les qualités de leurs journalistes, le *Tonnerre Parisien* apparaissant finalement comme une exception.

1 *Le Commis-voyageur. Op. cit.*, p. 18.

2 *Les Écuries d'Augias. Op. cit.*, p. 7.

Un peu plus loin, ces différentes sensibilités idéologiques trouvent leur traduction dans les portraits physiques de leurs journalistes qui se trouvent dans le salon du Palais-Bourbon au moment du débat sur les droits de douane envisagés pour l'importation de viande américaine :

Alcide Montfort, le rédacteur en chef de l'*Indestructible* [sic], grand et droit, malgré la vieillesse, l'œil bleu, tour à tour énergique et plein de douceur, sous le blanc toupet de la chevelure, les moustaches et la barbiche d'une blancheur éclatante ; Pascal Rudret, le directeur de la *Voix libre*, tout barbu de noir, avec des flammes derrière ses lunettes ; Raphaël Sartène, du *Beaumarchais*, un grand brun, alerte, la lèvre narquoise, tout vibrant de gaieté et d'esprit ; Pierre de Veillac, rédacteur en chef de l'*Appel au Peuple*, la taille haute, le visage bronzé, les moustaches fortes, et l'allure martiale ; Antoine Gallet, du *Petit Français*, une barbe grise ; Richard Lémans, du *Vengeur*, ex-parlementaire, la moustache noire et tombante, avec un regard d'acier...¹

Dans cet extrait, la force expressive constatée plus haut dans les portraits physiques de plusieurs personnages concerne les tendances idéologiques incarnées par les journalistes. Ainsi, le rédacteur de *L'indestructible*, exprime une modération qui se traduit par un regard « tour à tour énergique et plein de douceur ». À la dimension intellectuelle du *Beaumarchais* présentée plus haut dans *La Femme d'affaires* répond une « lèvre narquoise, tout vibrant de gaieté et d'esprit » ; « l'allure martiale » du rédacteur en chef de l'*Appel du peuple* va de pair avec l'autorité toute militaire associée au bonapartisme. Et il en va de même avec les autres journalistes dont les caractéristiques physiques sont les parfaites illustrations des lignes éditoriales de leurs rédactions.

Avec les personnages d'Hippolyte Lousquin et Alban Le Jardry, nous avons souligné comment les pratiques journalistiques contribuent au succès des carrières politiques en raison de la notoriété et des ressources importantes qu'elles fournissent aux deux personnages. Mais c'est surtout dans la capacité des journaux à interpeller les pouvoirs publics que la presse exprime son caractère démocratique ; elle devient alors un contre-pouvoir, en mesure de s'opposer aux erreurs et aux abus des hommes politiques. Dans *Le Gaga* les journalistes dénoncent l'attitude indécente du comte de Mauval, incapable d'articuler un mot quand il se trouve à la tribune du Sénat. Mais c'est surtout dans *La Femme d'affaires* qu'on les voit s'indigner de l'insalubrité de l'eau et inciter au détournement de la Lizonne afin que soit fournie aux Parisiens une eau de qualité, comme nous l'avons montré plus haut.

Ce pouvoir d'interpellation intervient également dans *Les Écuries d'Augias* où, bien que *Le Tonnerre Parisien* soit un des principaux leviers de la tentative de corruption des députés, les autres journaux dénoncent avec vigueur les malversations occasionnées par le projet de loi sur les importations de viande étrangère.

L'influence de la presse sur l'ensemble de la société ne se manifeste pas seulement dans ses relations avec le pouvoir démocratique. Elle s'exprime aussi dans une action pédagogique, liée à sa capacité à informer qui lui permet de faire tomber certains préjugés, comme nous l'avons montré avec le personnage de Gaston Ardillette et sa chronique sur le Tibet. Cet aspect apparaît également dans

1 *Les Écuries d'Augias. Op. cit.*, p. 83.

Ces dames au salon et à la mer où est présenté un avertissement du *Tonnerre Parisien* destiné aux jeunes femmes exposées à la traite des blanches :

LE MICROBE *tire de sa poche un numéro du « Tonnerre Parisien » lit.* Sage avertissement : « On sait qu'il existe à Paris un grand nombre d'agences qui exploitent les jeunes filles en leur promettant à l'étranger des situations plus ou moins brillantes qui se traduisent ensuite par des propositions louches ou dérisoires. La préfecture de police vient de faire publier une note mettant en garde le public contre ce vilain commerce. Cette mesure, pour être tardive, n'en mérite pas moins l'approbation unanime des honnêtes citoyens... »¹

La rupture énonciative que représente l'insertion d'un article dans le cours du roman est particulièrement sensible ici puisque l'article est lu par un personnage qui pratique justement le « racolage » pour les maisons de tolérance. L'effet de contraste souligne l'importance de l'article dont la dimension pédagogique constitue une manière de résistance aux activités du 7 bis. C'est ainsi qu'une nouvelle fois sont mises en valeur les qualités de l'imprimé périodique qui répond finalement à une même ambition sociale que celle de l'auteur quand il dénonce le sort des prostituées enfermées dans la maison close.

Dans *La Tournée des grands-ducs*, l'ambition sociale de la presse s'exprime par un soutien financier à l'œuvre d'Eugénie Bonnefois d'école foraine. En effet, alors que celle-ci vient de perdre une subvention de 600 francs de la part du ministère de l'Instruction publique, Gaston Ardillette lui fournit de l'argent et signale que plusieurs de ses confrères la soutiennent également de diverses manières. Avec cet exemple, il semble que le succès de la presse ait pris de telle proportion qu'elle en vient à investir dans des formes de mécénat et d'action sociale, au point de prendre le relais des pouvoirs publics.

Un peu plus loin dans ce roman, le ministre de l'Instruction public salue le travail de Gaston Ardillette et envisage de lui attribuer une décoration :

Or, un soir, pendant la *Trêve des Confiseurs*, le dialogue suivant roula entre le ministre et le chroniqueur du *Rabelais* :

– Ardillette, vous blaguez les gouvernants et les législateurs, quelquefois avec raison, trop souvent avec brutalité, mais toujours avec joie et esprit. Eh bien, j'ai envie de vous décorer pour vos étrennes, et l'Instruction publique vous donnera ensuite la rosette d'officier, la cravate de commandeur...

Gaston répondit :

– Je vous suis reconnaissant, monsieur le ministre ; mais, si vous voulez m'être encore agréable, décorez mon oncle Alcibiade Morillard... Moi, j'ai le temps...

– Alors, nous verrons – pour M. Morillard – au 1^{er} janvier.

– Monsieur et cher ministre, vous avez une belle et immédiate occasion... Mon oncle vient de se signaler encore à l'Exposition régionale de Bordeaux...

Et Ardillette plaidait la cause avec tant d'âme que, à quelques jours de là, on lisait dans le *Journal Officiel* :

« M. Morillard (Alcibiade), officier du Mérite agricole, maire, conseiller général de la Gironde, vice-président de la Société d'agriculture de France, lauréat de l'Exposition universelle (1889), membre du jury de l'Exposition régionale de Bordeaux (1898), est nommé chevalier de la Légion d'honneur. »²

1 *Ces dames au salon et à la mer. Op. cit.*, p. 9.

2 *Monsieur Pithec et la Vénus des Fortifs. Op. cit.*, p. 349-350.

Le journaliste exprime une nouvelle fois son élégance en demandant à ce que la gratification du ministre se reporte sur son oncle. Elle n'en est pas moins une reconnaissance officielle de sa « joie » et de son « esprit » et apparaît comme un couronnement de l'influence positive de la presse sur l'ensemble de la société que présentent les romans de Dubut de Laforest, en dépit des nuances apportées par plusieurs épisodes où il souligne les effets de corruption qui caractérisent aussi la pratique du journalisme.

Dans *La Civilisation du journal*, Gilles Feyel montre que le soupçon de vénalité qui altère l'image de la presse est accru par le scandale de Panama où plusieurs titres sont impliqués¹, et il est vrai que *Les Écuries d'Augias* publié dans la seconde moitié des années 1890 fait écho à cette affaire avec le personnage de Talvin-Riquier. Cependant, les phénomènes de corruption apparaissent dès *Le Cornac* en 1887, c'est-à-dire bien avant que le scandale éclate. Dans ce roman, l'exposition aux phénomènes de corruption est plutôt montrée comme une conséquence des liens subsistant entre les pratiques journalistiques et les carrières politiques. On y voit en effet Hippolyte Lousquin contraint de se plier aux *desiderata* d'Angelus Vardoze en raison d'un pot-de-vin perçu dans l'exercice de son mandat de député.

Toutefois, c'est bien dans *Les Derniers Scandales de Paris* que ce motif connaît le développement le plus important, vraisemblablement en réaction au scandale qui éclate en 1892. Le riche Américain Santiago Farabinas désire voir abaisser les droits de douane pour l'importation de la viande américaine qu'il souhaite vendre en France, ce à quoi les éleveurs nationaux sont opposés. Le député Alban Le Jardry, d'abord hostile à un abaissement des taxes, dirige la commission parlementaire chargée d'étudier la question. Le travail d'influence pour qu'il change d'opinion est orchestré par Michel Hortensius avec l'appui du *Tonnerre Parisien*, la « feuille de chantage » qui fournit au député des revenus importants, comme nous l'avons souligné plus haut, lequel finit par céder à l'influence des complices de Santiago Farabinas. Son revirement s'exprime d'abord par des articles :

Le *Tonnerre Parisien* venait de publier une série d'articles signés : « A. Le Jardry », et dans lesquels le député de Vienne-et-Charente opérait une évolution progressive et favorable au syndicat américain.

Alban y développait et y analysait les idées de Michel Hortensius sur la liberté de commerce, le droit des humbles et l'intérêt général ; mais il changeait d'opinion, sans s'être vendu comme Talvin-Riquier, Lesnard et Crudière, et, à la stupéfaction de ses parents le comte d'Oradour et le pasteur Mobbes, et de son ami le sénateur Durieux, il enlevait une majorité à la Commission des viandes et déposait un rapport hostile aux droits sur le bureau de la Chambre.²

Cependant, il ne s'agit pas à proprement parler d'un exemple de corruption puisque c'est tout un ensemble d'arguments et de pressions qui conduisent le député à rectifier son opinion. *Les Écuries d'Augias* montre plutôt les luttes d'influences auxquelles expose l'exercice d'un mandat législatif ; *Le Tonnerre Parisien* apparaît surtout comme un rouage de l'odieuse machination mise en œuvre par Michel Hortensius à l'initiative de Santiago Farabinas.

1 FEYEL, Gilles. « L'économie de la presse au XIX^e siècle ». In : KALIFA, Dominique, RÉGNIER, Philippe, THÉRENTY, Marie-Ève, VAILLANT, Alain (dir.). *Op. cit.*, p. 170.

2 *Les Écuries d'Augias*. *Op. cit.*, p. 82.

Dans l'ensemble de ses romans, Dubut de Laforest souligne à de nombreuses reprises les liens unissant la presse aux idéologies et à l'action politique. Nous avons montré de quelle manière les journaux, qui sont la concrétisation de lignes éditoriales particulières, servent de relais à l'expression de différentes sensibilités et opinions politiques. Ils constituent également des tremplins pour les carrières politiques qui vont parfois de pair avec la pratique du journalisme. Cette association expose à de nombreuses pressions et à des tentatives de corruption que nous venons de présenter avec l'exemple d'Alban Le Jardry dans *Les Derniers Scandales de Paris*.

Cela dit, l'ensemble de l'œuvre montre surtout l'influence positive du « quatrième pouvoir » dans sa capacité d'interpellation de l'opinion publique et des autorités, dès lors que celles-ci garantissent sa liberté d'expression. Les ouvrages de Dubut de Laforest attestent d'un succès qui est tel que la presse y apparaît comme un acteur de premier plan des évolutions sociales.

Pour terminer notre étude de la presse dans les romans de Dubut de Laforest, il convient d'examiner les effets de médiatisation qu'elle induit et qui apparaissent au fil de leur lecture. Ils témoignent en effet du rôle extraordinaire occupé par la presse à partir de la fin du XIX^e siècle. Son avènement modifie profondément les relations de la population à l'information qui devient plus accessible et atteint peu à peu l'ensemble du territoire. Cela apparaît principalement de quatre manières chez Dubut de Laforest. On assiste d'abord à un mouvement de foule dans *Les Dévorants de Paris* qui commence par l'annonce informant de l'arrivée de Petrus Dilson ; elle suscite l'intérêt d'un grand nombre de personnes attirées par la fortune du savant américain. Mais la médiatisation des comportements provoquée par l'expansion de la presse se traduit surtout par l'apparition d'un grand nombre de personnages qui deviennent des entités quasi publiques et dont les journaux décrivent le destin. L'auteur montre également comment les frontières de la vie privée sont fragilisées par les nouvelles pratiques journalistiques. On assiste enfin à quelques épisodes où des personnages subissent une exposition considérable entraînée par les phénomènes de relais et d'amplification propres à la presse.

La plupart des héros de Dubut de Laforest appartiennent à la haute société et participent à un grand nombre d'événements mondains dont elle fait souvent le compte rendu. Ils acquièrent ainsi un rayonnement qui dépasse largement leur propre environnement pour devenir ce qu'on appelle aujourd'hui des personnages publics. Arthur de La Plaçade, par exemple, fait publier dans le journal son bulletin de santé ou l'annonce de son mariage. Nous avons souligné que dans *La Tournée des grands-ducs*, Gaston Ardillette envisage de publier une série de biographies de personnages réels, ce qui est une manière de les inscrire dans le paysage public et relève finalement d'un même phénomène. Cette notoriété rendue possible par l'imprimé périodique peut apparaître comme une sorte de gloire, et c'est bien ce qui pousse Désiré Charpateau à souhaiter voir publier son discours pour le conseil de révision dans *L'Union de Tourtoirac*.

Dubut de Laforest ne semble pas déplorer ce phénomène dans son ensemble ; mais il en souligne cependant quelques travers, en particulier quand la médiatisation ne répond pas à l'expression d'une volonté individuelle. Nous avons vu par exemple la Stradowska s'offusquer de l'intérêt de César Houdrequin pour sa vie sentimentale qui se tourne en ridicule en ignorant ses qualités artistiques. Ce dernier incarne ainsi l'appétence de certains journaux pour les indiscretions. On assiste à une situation semblable dans *Les Petites Rastas* quand M. Alfred entend faire des révélations sur la vie privée de la famille Farabinas.

L'exposition médiatique à laquelle chacun est exposé avec l'avènement de la presse est décrite de manière douloureuse dans deux autres épisodes. Le premier se situe dans *Le Docteur Mort-aux-Gosses* où l'accident qui se produit au moment de l'accouchement de Madame Thorel expose de docteur Leblanc, qui a été impuissant à la sauver, à de violentes réprimandes publiées dans les journaux. Elles aboutissent à sa condamnation, tandis que le docteur Hylas Gédéon se voit récompensé par une décoration publiée, elle aussi, dans la presse :

ÉCHOS ET NOUVELLES

« M. le docteur Hylas Gédéon, l'éminent chirurgien qui dirige depuis de longues années, et avec tant d'intelligence, de probité et de dévouement, une clinique, rue des Mathurins, et donne des soins gratuits aux malades d'une maison d'accouchement et de convalescence à Saint-Mandé, est nommé chevalier de la Légion d'honneur.

Nous crions : « Bravo ! », et cette nomination tardive nous console un peu des Thiercelin... et surtout des Leblanc dont on apprendra les malheurs dans notre prochain compte rendu. »¹

En saluant l'action d'Hylas Gédéon alors que *Le Docteur Mort-aux-Gosses* s'évertue à dénoncer ses multiples crimes, l'opposition entre le cadre idéologique du roman et celui de l'article de presse est patente. Elle est d'ailleurs renforcée par l'expression d'un « nous » qui marque la rupture énonciative. Ce sont bien deux systèmes de valeurs qui se juxtaposent et leurs différences sont accentuées par un effet de contraste. Ainsi, l'article du journal renforce la charge contre le « scandale parisien » incarné par le docteur Gédéon, d'autant plus déplorable qu'il aboutit au déshonneur du généreux médecin comme le constate Hylas Gédéon à la fin du roman :

– Cet idiot de Leblanc est libre, constatait Mort-aux-Gosses, mais le voilà à jamais déshonoré !²

Quel que soit l'effet poétique de l'insertion d'un article dans l'ensemble romanesque, cet épisode montre bien la puissance inhérente à toute publication. La presse joue le rôle d'un porte-voix qui accroît le déshonneur du médecin pour le rendre définitif ; il ne réapparaîtra d'ailleurs plus dans la suite de la saga.

Un peu plus loin, un autre personnage se voit mis en cause dans la presse. Il s'agit du député Talvin-Riquier, impliqué dans le scandale de Panama. Nous avons montré que l'amplification est marquée dans cet épisode par les cris des camelots. Le déshonneur du député est tel qu'il atteint des proportions insupportables pour aboutir à son suicide. Étant donné que la mort volontaire intervient le plus souvent dans les romans de Dubut de Laforest pour dénoncer une injustice, cet épisode peut être compris comme une façon de remettre en question les effets de médiatisation induits par le puissant développement des journaux.

L'influence de la presse dans l'ensemble des relations sociales telle qu'elle apparaît chez Dubut de Laforest atteste d'une véritable analyse de la part de l'écrivain dont l'œuvre présente dans une large mesure le développement. Il montre ainsi à quel point les pratiques de lecture se diversifient et met en relief les liens profonds qui unissent la presse au pouvoir démocratique qu'elle soutient, tout en contribuant à l'élaboration des carrières politiques qu'elle semble conditionner. L'importance de

1 *Le Docteur Mort-aux-Gosses. Op. cit.*, p. 141.

2 *Ibid.*, p. 143.

ces relations se traduit par un hommage qui s'exprime à plusieurs reprises et de diverses manières, et qui tient aussi à l'influence sociale des journaux, laquelle correspond à l'ambition du romancier plusieurs fois revendiquée.

Enfin, comme nous venons de le constater, les romans de Dubut de Laforest témoignent aussi d'une grande attention à la médiatisation des comportements qu'implique le développement de la presse. Bien qu'ils n'en soient qu'à leur commencement, son œuvre montre très tôt qu'en atteignant un grand nombre d'individus, l'imprimé périodique constitue un outil de mobilisation particulièrement efficace. Mais l'écrivain décrit surtout ses effets sur les individus qui se voient propulsés dans l'espace public sans mesurer toujours les conséquences de cette nouvelle situation, en particulier sur la vie privée dont la confidentialité ne va plus de soi. Enfin, il montre même certains dangers provoqués par les effets d'amplification induits par cette nouvelle exposition médiatique, qui peuvent prendre des proportions considérables. De cette manière, alors que l'univers médiatique que nous connaissons aujourd'hui n'en est qu'à ses débuts, l'auteur suscite un questionnement qui reste d'une grande actualité.

*

Les recherches actuelles sur la presse du XIX^e siècle en France soulignent sa formidable expansion à partir de la Révolution de 1789, certes provoquée par les progrès de l'alphabétisation et de nombreuses inventions technologiques. Mais si le siècle aboutit à un « âge d'or » au moment où Dubut de Laforest écrit ses romans, c'est aussi grâce aux multiples initiatives mises en œuvre par un grand nombre de journalistes. Parmi eux, Émile de Girardin joue un rôle essentiel avec la création de *La Presse* en 1836 dont les innovations préparent le visage des médias contemporains. Celui-ci est mentionné dans *La Bonne à tout faire* publié en 1887 :

Un soir où les Vaussanges allaient en soirée dans la famille Lafont, rue du Paradis-Poissonnière, la servante eut une idée et les idées chez elle n'étaient pas rares. Il lui en poussait toujours une, en se débarbouillant, comme cela se pratiquait, mais pour des causes plus utiles, dans le cerveau de M. Émile de Girardin.¹

En indiquant que ses idées servent des causes « plus utiles » que celles de Félicie Chevrier, l'écrivain salue de manière discrète l'action du grand journaliste. On peut expliquer cet éloge par la généralisation du roman-feuilleton, initiée notamment par *La Presse*, dont l'œuvre de Dubut de Laforest constitue un des exemples les plus spectaculaires et bénéficie donc directement de la valeur accordée au roman dans les journaux de son époque. Mais il ne fait guère de doute que ce qui motive son hommage dépasse largement le cadre de son intérêt personnel.

La presse est en effet omniprésente dans son œuvre où elle prend de multiples visages. À partir d'un premier relevé des passages où le journal apparaît en tant qu'objet se définissant par un titre et des articles portés par une matérialité particulière, nous avons pu constater l'extrême richesse du paysage journalistique qui apparaît dans l'ensemble romanesque et qui reflète le formidable essor

1 *La Bonne à tout faire. Op. cit.*, p. 223.

des années 1880 et 1890. Les nombreux articles qui jalonnent les ouvrages permettent d'établir une typologie où les annonces de tous ordres occupent le premier plan, bien qu'elles apparaissent avant tout comme des moyens pour les rédactions de capitaliser des ressources sans exiger d'effort rédactionnel. Toutefois, les articles politiques montrent surtout des vertus démocratiques qui se manifestent d'abord par leur pouvoir d'interpellation.

Les journaux sont si présents chez Dubut de Laforest qu'ils jouent un rôle important dans la poétique même de ses romans. En tant que supports privilégiés d'informations, ils permettent souvent de relancer l'action et participent ainsi à l'élaboration des intrigues. Nous avons également observé les effets d'insistance, de redoublement de certains récits, provoqués par l'évocation d'articles qui les reprennent pour souligner leur importance, selon des degrés divers qui peuvent aller jusqu'à une forme de ressassement. L'insertion d'articles de presse dans le cours des romans entraîne par ailleurs ce que nous avons qualifié de *rupture énonciative*, modifiant artificiellement les situations d'énonciation, ce qui provoque, notamment, l'apparition de nouveaux cadres idéologiques et peut entraîner de multiples effets. Cela permet en particulier à certains épisodes de dépasser les limites de la création romanesque pour s'inscrire dans l'ensemble de la société, ce qui répond à l'ambition sociale des œuvres de Dubut de Laforest.

Quand le journal est présenté dans sa seule matérialité, l'auteur insiste sur son ambivalence : il se caractérise en effet par la noblesse de son contenu, pure création intellectuelle qui le rapproche du livre, mais aussi par la grande précarité de son support qui l'en éloigne et fait de lui un objet périssable.

L'analyse des personnages montre l'importance de la presse d'un point de vue poétique puisque tel ou tel aspect d'une ligne éditoriale particulière contribue parfois à l'élaboration des différents caractères. Mais nous avons surtout envisagé le grand nombre des figures de journalistes dont la galerie dessine une représentation particulièrement riche. Les quelques patrons de presse montrent la dépendance économique de beaucoup de titres dont la finalité consiste avant tout à servir des intérêts industriels ou associatifs. En illustrant de plusieurs exemples les actions de corruption auxquelles sont exposés les journalistes en raison de leur proximité avec l'univers politique, Dubut de Laforest souligne le soupçon de vénalité qui ternit l'image de la presse dont il critique par ailleurs, avec les exemples de César Houdrequin et Noël Ferlux, l'intérêt pour les rumeurs et les informations sensationnelles. En dépit de ces critiques, l'œuvre se termine par un éloge de Gaston Ardillette dans *La Tournée des grands-ducs* qui pratique un journalisme moderne, professionnel, sans compromission ni renoncement. Du point de vue des personnages, le roman du *Cornac* occupe une place particulière puisque les trois journalistes que nous avons présentés incarnent les principales difficultés qu'implique l'exercice d'une écriture professionnelle. Celle-ci pose en effet d'emblée un problème en raison des faibles ressources qu'elle apporte aux jeunes auteurs, ou rédacteurs ; elle expose par ailleurs ceux qui connaissent le succès à une multitude de pressions et de luttes d'influences.

L'ensemble de l'œuvre témoigne ainsi d'un regard critique sur l'essor de la presse dont elle envisage aussi l'influence sur l'ensemble de la population représentée par la multitude de ses personnages. À la richesse des titres répond en effet une grande diversité des situations de lecture, laquelle est présentée de manière laudative, ce qui n'est pas toujours le cas des romans, comme nous le verrons plus loin. Dubut de Laforest souligne également les relations entre presse et démocratie en insistant par exemple sur son rôle essentiel pour l'expression, et donc l'existence

même, des tendances idéologiques, mais aussi pour la construction des carrières électives. C'est ainsi qu'elle joue le rôle d'un acteur essentiel du débat public pour l'ensemble de la collectivité. Enfin, nous avons envisagé de quelle manière l'écrivain décrit la médiatisation naissante des comportements et envisage ses effets sur la vie privée et la destinée des individus.

Les romans de Dubut de Laforest apportent donc une vaste analyse de l'ensemble de la presse et de son influence dans l'univers de la III^e République qui explique et justifie dans une large mesure l'hommage exprimé au fondateur de *La Presse* dans *La Bonne à tout faire*. Au terme de notre étude, la question se pose toutefois de l'influence narratologique des évolutions de la presse sur la poétique de Dubut de Laforest. Nous avons en effet souligné que les techniques d'écriture journalistique connaissaient de profonds changements à la fin du XIX^e siècle. Dans quelle mesure ceux-ci apparaissent-ils dans l'art du romancier ?

Parmi les grandes évolutions entraînées par le succès du *Petit Journal*, nous avons constaté que la part grandissante des faits divers est sans doute l'élément le plus saillant. Or, ils occupent également une place très importante chez Dubut de Laforest. Il est en effet bien rare qu'une intrigue ne présente pas d'événements que l'on puisse considérer comme des faits divers : vols, meurtres, suicides... en particulier à partir des *Dévorants de Paris*. À ce sujet, Isabelle Blanche Baron compare de manière éclairante le meurtre de Lydie Godin dans le livre XXXVII des *Derniers Scandales de Paris* avec un fait divers authentique¹.

Une autre évolution apparaît également de manière significative et elle est en quelque sorte un corollaire de la précédente. Nous avons également souligné la part grandissante de l'écriture narrative, qui restitue des faits, au détriment d'une rédaction délibérative, qui se place au niveau des idées. Dans les nombreux récits qui occupent les journaux à la fin du XIX^e siècle, Alain Vaillant montre que les stéréotypes jouent un rôle tout particulier : on passe « d'une éloquence du lieu commun à une rhétorique du stéréotype » ; c'est « derrière l'agencement des clichés et des situations archétypales² » que l'énonciateur s'efface pour atteindre la visée de son discours. Le stéréotype a en effet le grand avantage de constituer une référence commune à partir de laquelle il est possible d'établir une certaine connivence ou, au moins, un point d'ancrage permettant au rédacteur d'atteindre son lecteur. Cette approche du récit rappelle dans une large mesure la démarche romanesque de Dubut de Laforest qui met en œuvre ce que nous avons qualifié de « rhétorique de la fiction », notamment pour s'opposer à l'antisémitisme, ou changer notre approche des amours vénales. Force est de constater que les stéréotypes jouent un rôle essentiel dans ses romans puisque, comme nous l'avons observé dans notre présentation de l'œuvre, et en particulier dans *Les Derniers Scandales de Paris*, la plupart des personnages peuvent être envisagés comme les variations de stéréotypes antérieurs.

Enfin, parmi les relations qu'il est possible d'établir entre les romans de Dubut de Laforest et la presse de son époque figure bien sûr une relation particulière à l'actualité et aux débats idéologiques qui ont lieu au moment où sont écrits ses romans. Sans multiplier les exemples, nous avons noté que *La Femme d'affaires* offre une critique au succès de *La France juive*, et que *La Haute Bande* peut

1 BARON, Isabelle Blanche. *Op. cit.*, p. 34-35.

2 VAILLANT, Alain. « Écrire pour raconter ». In : KALIFA, Dominique, RÉGNIER, Philippe, THÉRENTY, Marie-Ève, VAILLANT, Alain (dir.). *Op. cit.*, p. 788.

dans une large mesure être interprété comme une réaction au scandale de Panama. Enfin, nous nous sommes efforcés dans les chapitres précédents de montrer comment l'auteur participait aux débats de son époque, sur la place des femmes, la prostitution... Nous étudierons plus loin de quelle manière ses romans sont aussi les moyens d'une action politique.

VII. Religion et science

Étudier ensemble le motif de la religion et celui de la science dans une œuvre romanesque ne va pas de soi. Tout semble *a priori* opposer les deux notions. L'une et l'autre présentent en effet deux manières totalement différentes d'appréhender le mystère de la vie et de la création. Tandis que la religion explique le monde par un au-delà invisible en se référant à une entité supérieure, la science se caractérise par une approche analytique et une démarche expérimentale qui lui permettent d'une part une compréhension progressive de l'univers et d'autre part un grand nombre d'inventions qui sont autant de manifestations du génie humain.

Pourquoi alors chercher à les associer dans notre étude de l'œuvre de Jean-Louis Dubut de Laforest ?

La principale raison est qu'on assiste au moment où il écrit ses romans à une collision entre l'une et l'autre. Le choc est d'une telle intensité qu'il provoque une sorte de déflagration. Celle-ci est patente si l'on examine le paysage politique de la période : les différentes tendances monarchistes se définissent dans une large mesure par leur attachement à la religion catholique, tandis que les républicains se distinguent avant tout par un positivisme qui donne à la science une importance primordiale.

De manière plus générale, l'œuvre de Dubut de Laforest montre que la fin du siècle est le moment où s'exacerbe la concurrence intellectuelle entre les deux approches de la complexité universelle. Comme nous allons le montrer, ses romans et contes sont révélateurs d'une relation, certes oppositionnelle, mais aussi fructueuse puisqu'elle oblige religion et science à des remises en question qui leur permettront finalement d'évoluer au siècle suivant.

Nous n'aborderons pas cependant les deux questions de front. Après une présentation sommaire des éléments historiques et contextuels indispensables à l'intelligence de la situation entre 1880 et 1900, nous étudierons en premier lieu le phénomène religieux dans l'ensemble de l'œuvre. Comme nous le montrerons, l'auteur manifeste une sorte d'anticléricalisme littéraire, mais témoigne également d'une analyse de la spiritualité religieuse, ce qui donne une véritable complexité à son approche. Nous terminerons par un examen du motif de la science qui caractérise profondément son esthétique romanesque bien que, là encore, Dubut de Laforest manifeste une réelle subtilité et livre à ses lecteurs une œuvre qui se signale avant tout par ses nombreuses nuances pour atteindre parfois une dimension visionnaire.

VII.1 Évolutions religieuses au XIX^e siècle

D'un point de vue religieux, le XIX^e siècle est le moment d'un paradoxe puisqu'il voit une restauration et une véritable réorganisation des cultes, tout en aboutissant à la loi de séparation en 1905 qui renvoie définitivement leurs pratiques à la sphère privée et affaiblit durablement l'influence de l'Église. En exprimant une sensibilité profondément laïque et républicaine, Dubut de Laforest participe à ce phénomène dont il convient de préciser le déroulement pour en comprendre tout le sens.

Plusieurs ouvrages récents sont consacrés à l'histoire des religions en France et analysent leur évolution. Ils seront de précieux alliés pour nous aider à saisir les enjeux qu'elles représentent entre 1880 et 1900.

Au moment de la Révolution française, on assiste à une rupture, parfois brutale, entre l'instauration d'un régime démocratique et la religion catholique, alors largement majoritaire en France, qui se trouve totalement désorganisée après l'orage révolutionnaire. Avec le concordat de 1801, Napoléon I^{er} réalise d'abord un apaisement des tensions, en dépit des conflits avec la papauté dans la seconde partie de son règne. Les deux systèmes de monarchie parlementaire qui lui succèdent et occupent la première moitié du siècle vont poursuivre sa démarche et mettre en œuvre une reconstruction des pratiques religieuses, sans pour autant revenir au dispositif de l'Ancien Régime. En effet, elles ne remettent pas en question le pluralisme religieux, et se refusent à faire du catholicisme une religion d'État. La courte Seconde République et Napoléon III ne reviennent pas sur ces acquis, même si ce dernier fera de l'Église un pilier de son régime. Durant toutes ces périodes, on voit s'opposer deux clergés ; le premier, intransigeant, rêve d'un retour aux pratiques des siècles précédents, tandis que le second, qualifié de « libéral » au milieu du siècle, accepte les principes démocratiques.

Mais après la défaite de 1870 et la Commune de 1871, et surtout avec les victoires républicaines à toutes les élections à partir de 1877, un mouvement de laïcisation de la société se met en marche pour aboutir à la loi de 1905. Ce mouvement s'appuie dans une large mesure, comme nous allons le montrer, sur les nombreux progrès scientifiques de toute la période et l'idéologie « positiviste » qui domine les esprits républicains, même si elle est remise en question à la fin du siècle.

Une des principales conséquences de la Révolution est la totale désorganisation des cultes, en particulier catholiques. En ses débuts pourtant, elle ne semble pas incompatible avec l'idée religieuse : le clergé se rallie bien au tiers état. Mais cela implique un certain nombre de concessions ; il renonce à la dîme et à son privilège de justice qui permettait aux clercs d'être jugés par des tribunaux ecclésiastiques. Les prêtres sont ainsi placés au même niveau que l'ensemble des citoyens. Cet affaiblissement du clergé catholique apparaît dans l'article 10 de la Déclaration des droits de l'homme qui proclame la liberté de conscience, ce qui permet, comme nous l'avons montré plus haut, la première intégration des juifs de France, et dans la loi qui autorise désormais le divorce.

Très vite est mise en place une constitution civile du clergé à laquelle les prêtres doivent prêter serment pour devenir les salariés de la République qui entend ainsi contrôler leurs pratiques, tandis que les biens de l'Église sont nationalisés. Comme l'indique Jacques-Olivier Bourdon¹, bien qu'un tiers seulement du clergé accepte de s'y soumettre, débute ainsi une tradition « gallicane » du culte, perçu comme un service public, soumis à l'État, et non à l'autorité du pape.

Ce dernier ne tarde pas à réagir et condamne la constitution civile et on voit apparaître un clergé dit « réfractaire », qui la refuse et exerce désormais dans des églises non paroissiales. Ses membres sont les premiers à subir le durcissement qui commence en 1792 : ils sont dès lors passibles de déportation. Le règne de la Terreur donne lieu au massacre de trois cents prêtres et entraîne l'exil de

1 BOUDON, Jacques-Olivier. *Religion et politique en France*. Paris : Armand Colin, 2007.

trente mille autres. Durant le soulèvement de la Vendée, le clergé est présent dans les armées royales, ce qui accroît le ressentiment des révolutionnaires et provoque une « chasse aux prêtres » avec l'arrivée des Montagnards au pouvoir à partir de 1793 qui mettent en œuvre une politique de déchristianisation. Elle se traduit notamment par une obligation de mariage et fait de nouvelles victimes : deux à trois mille religieux sont guillotins.

La chute de Robespierre en 1794 entraîne un certain apaisement, qui s'exprime par plusieurs décrets concernant les pratiques liturgiques. Si la République ne salarie plus les prêtres, elle reconnaît la liberté d'exercice religieux et autorise la mise à disposition de lieux de culte.

Mais au terme de la décennie révolutionnaire, deux Églises se font face : la plus importante est réfractaire, elle exerce dans la clandestinité ; l'Église constitutionnelle quant à elle cherche à concilier la croyance religieuse et le régime démocratique. L'ensemble du clergé est profondément désorganisé.

Napoléon Bonaparte prend le pouvoir en 1799 et, considérant la religion comme un lien social indispensable, il va mener une politique de tolérance à son égard : un décret de 1799 autorise l'utilisation des lieux de culte qui n'ont pas été vendus comme biens nationaux et surtout, il entame avec le pape Pie VII, élu en 1800, des négociations qui aboutissent au concordat de 1801 que Jacques Olivier Boudon présente de la façon suivante :

Précédé d'un préambule dans lequel le gouvernement reconnaît le catholicisme comme « la religion de la grande majorité des citoyens français », ce qui revient à admettre l'existence d'autres religions dans le pays, le Concordat règle en dix-sept articles les conditions d'existence de l'Église de France.¹

Il représente un compromis qui permet le rétablissement d'une vie religieuse, ce qui explique sa longévité puisqu'il subsistera pour l'essentiel jusqu'en 1905. Il stipule que la nomination des évêques est confiée au premier consul, tandis que leur investiture revient au pape. Il prévoit également une recomposition complète du clergé qui s'engage à prêter serment au gouvernement, en échange de quoi ce dernier garantit aux prêtres un « traitement convenable ». Le pape accepte par ailleurs comme irréversible la vente des biens de l'Église au moment de la Révolution.

Des députés protestent cependant contre la signature du concordat et plusieurs articles réglementaires sont ajoutés qui limitent les libertés de l'Église et renforcent son assujettissement à l'État. Napoléon Bonaparte crée par la suite une administration spécifique avec une « police des cultes » dont le budget sera en constante augmentation tout au long de son règne. Son objectif est d'assurer le « développement de rapports harmonieux² », en veillant en particulier au respect du pluralisme religieux. Cela se traduit notamment par l'interdiction des processions catholiques dans les villes où est érigé un temple protestant. Mais le concordat consacre surtout le pouvoir des évêques, renforcé par leur mode de nomination, lesquels choisissent les prêtres exerçant dans leur diocèse.

Napoléon Bonaparte souhaite également voir fusionner les deux clergés, constitutionnel et réfractaire. L'entreprise semble difficile, on constate en effet que sur les soixante premiers évêques de la période concordataire, quatre seulement appartiennent au groupe « constitutionnel ». Quoi qu'il

1 BOUDON, Jacques-Olivier. *Op. cit.*, p. 23.

2 *Ibid.*, p. 30.

en soit, les nouveaux prélats redessinent avec les préfets la carte des paroisses et trente-cinq mille prêtres acceptent d'entrer dans la nouvelle organisation de l'Église française.

Par ailleurs, en raison de l'impossibilité pour l'État d'organiser l'enseignement primaire, en particulier féminin, l'empereur rétablit prudemment les congrégations religieuses qui avaient été interdites par une loi de 1792, et renonce ainsi à une partie de l'héritage révolutionnaire. Le développement important des congrégations tout au long du siècle est le principal signe de la reconstruction qui caractérise le XIX^e siècle.

Le règne de Napoléon Bonaparte commence donc par le rétablissement d'un équilibre entre le pouvoir politique et les pratiques religieuses. Équilibre qui va cependant être mis à mal par une détérioration des relations avec le pape. L'origine du conflit se situe dans les articles ajoutés après la signature du concordat, mais il est surtout provoqué par l'extension de l'Empire, comme le souligne Jacques-Olivier Boudon :

En 1806, le contexte en Europe a considérablement changé. L'Europe catholique est alors sous domination française. Le conflit qui se prépare entre Napoléon et Pie VII est aussi une lutte d'influence qui vise au contrôle spirituel sur l'Europe.¹

C'est ainsi qu'en 1808, l'empereur ordonne à ses troupes de marcher sur Rome, ce qui retire à Pie VII son pouvoir temporel. Le pape dénonce cette atteinte à son immunité ; il marque son opposition en refusant de donner son investiture, et il est mis en captivité. Napoléon souhaite alors faire de Paris, capitale de l'Empire, la capitale de la chrétienté, ce que refuse également Pie VII.

Avec cette crise, une partie de l'Église s'oppose désormais au régime impérial et soutient le pape. Elle est renforcée par l'appui des congrégations et surtout par les royalistes qui rêvent d'une restauration monarchique. Une insurrection est même organisée en 1814, mais elle échoue.

L'empereur souhaite alors établir une Église gallicane, c'est-à-dire assujettie à l'État, et non au pape. La nomination des évêques reste cependant une pierre d'achoppement. L'idée émerge alors de modifier le concordat afin que leur nomination revienne à un concile national, mais des voix s'élèvent pour dénoncer l'illégalité de ce projet.

La fin de l'Empire est donc marquée par une détérioration des relations entre le pouvoir et l'Église qui se traduit par un durcissement de la politique religieuse et la suppression de plusieurs congrégations, à l'exception des congrégations féminines. L'harmonie des débuts n'existe plus et à la chute de Napoléon, le pape récupère ses États.

De 1815 à 1848, deux régimes de monarchie constitutionnelle se succèdent, la Restauration jusqu'en 1830, et la monarchie de Juillet jusqu'en 1848, qui amplifient la réorganisation de l'Église catholique. La « charte constitutionnelle octroyée par Louis XVIII » en 1814 réaffirme certes le respect du pluralisme religieux, mais celui-ci est contesté par le mouvement ultra contre-révolutionnaire qui critique également le modèle d'Église gallicane. La Restauration est bien le moment d'une reconquête ; l'assassinat en 1820 du duc de Berry, héritier présumé du trône, ébranle le régime et renforce encore les liens avec l'Église. Des missions religieuses se développent dans tout le pays pour rétablir les pratiques catholiques et on voit ériger de nombreuses croix. Les effectifs du

1 BOUDON, Jacques-Olivier. *Op. cit.*, p. 34.

clergé quant à eux sont en constante augmentation durant toute la Restauration, de même que les congrégations féminines dont le poids sur l'enseignement primaire devient considérable ; il est désormais sous la surveillance de l'évêque.

Charles X qui succède à Louis XVIII en 1825 affirme d'emblée l'origine chrétienne de son pouvoir en se faisant sacrer dans la cathédrale de Reims, selon la tradition de l'Ancien Régime. Son règne est celui d'un renforcement des liens avec l'Église, qu'illustre la rédaction d'une loi contre les sacrilèges.

Cependant, la politique du « roi dévot », tel qu'on le surnomme, suscite des critiques parmi les libéraux, notamment le comte Montlosier qui publie un pamphlet en 1827 : *Les jésuites, les congrégations et le parti prêtre* soulignant les dangers que représenterait l'influence des jésuites. Ces critiques fragilisent le pouvoir et elles font partie des éléments à l'origine de la Révolution de 1830 qui installe la monarchie de Juillet.

Les débuts du nouveau régime sont ainsi marqués par un certain anticléricalisme : Louis-Philippe se présente comme un roi laïc. Son gouvernement libéral cherche d'abord à nommer des évêques peu appréciés de Rome, mais il finit par se résoudre à consulter le pape préalablement. La Chambre quant à elle cherche à réduire le nombre des diocèses, sans y parvenir non plus.

Une partie des royalistes reste cependant attachée à la branche aînée des Bourbons et refuse de voter l'investiture de Louis-Philippe. Qualifiés de « légitimistes », ces derniers se retirent alors de la vie politique pour la clandestinité. Ils organisent un soulèvement en 1832 qui se solde par un échec. La duchesse de Berry qui tente d'organiser la résistance est arrêtée à Nantes sur ordre d'Adolphe Thiers, alors ministre de l'Intérieur, ce qui conduit les légitimistes à un exil intérieur.

Le clergé quant à lui modère ses critiques et favorise l'apaisement des relations, si bien que la monarchie de Juillet voit au bout du compte augmenter l'influence de l'Église sur la vie politique et sociale. En 1833, François Guizot, ministre de l'Instruction publique, fait adopter une loi sur la liberté dans l'enseignement primaire. Le débat se déplace alors vers la liberté dans l'enseignement secondaire que revendique désormais la presse catholique. On assiste également à un nouvel essor des congrégations et au rétablissement de plusieurs ordres anciens comme les Bénédictins en 1837 et les Dominicains en 1843. Comme l'explique Jacques-Olivier Boudon, la croissance des congrégations est due aussi aux réponses qu'elles apportent aux besoins sanitaires et sociaux. Leur développement n'en demeure pas moins impressionnant, au point qu'elles constituent un modèle d'organisation de l'élite religieuse ; elles permettent notamment aux femmes d'exercer des responsabilités, alors que la société leur accorde peu de place, comme nous l'avons souligné dans le chapitre consacré à la condition féminine.

Cela dit, la première moitié du XIX^e siècle est surtout marquée par le renforcement d'une opposition entre deux Églises, la première est désormais qualifiée d'*ultramontaine*, c'est-à-dire attaché à la liturgie romaine, située au-delà de la montagne des Alpes ; elle veut être affiliée au pape plutôt qu'à l'État comme le souhaite son adversaire *gallicane*, c'est-à-dire française selon l'étymologie¹ du mot. Au cœur de l'idéologie ultramontaine se situe une nouvelle représentation du pape, « garant de

1 L'adjectif gallican est formé à partir du latin *gallicanus*, c'est-à-dire « gaulois ».

l'ordre social contre-révolutionnaire » et « substitut du roi¹ », comme le soulignent Dominique Barjot, Jean-Pierre Chaline et André Encrevé. La plupart des évêques nommés durant cette période appartiennent à cette tendance intransigeante qui trouve des relais dans la presse, notamment dans *L'Univers* de Louis Veuillot. L'influence de la liturgie romaine se traduit à partir des années 1840 par « la floraison d'une série de nouvelles dévotions centrées sur le culte des saints et celui de leurs reliques² ».

Aux ultramontains s'oppose une tendance « libérale » qui trouve ses origines en particulier dans le journal intitulé *L'Avenir* de Félicité de Lamennais lancé en 1830. Ce dernier souhaite associer la religion à la notion de liberté, mais il se heurte à l'hostilité des évêques et du pape qui en rejettent le principe. *L'Avenir* offre néanmoins le fondement d'une nouvelle approche pour le clergé qui ne se reconnaît pas dans l'intransigeance royaliste des ultramontains. C'est ainsi que voit le jour dans les années 1830 un « catholicisme social » qui développe une réflexion sur l'ensemble de la société pour dénoncer la misère ouvrière et revendiquer le droit de vote pour ceux qui en sont alors privés en vertu du principe de démocratie censitaire. Cette tendance est exprimée notamment par Charles de Coux auteur d'un *Traité d'économie politique* en 1834 et Alban Villeneuve-Bougemont qui écrit *Le Livre des affligés* en 1841. Ce mouvement se poursuit dans les années 1840 avec l'idée d'un « socialisme chrétien » dont Philippe Buchez et son journal *L'Atelier* est la principale figure.

Mais il est lui aussi condamné par le pape et l'influence ultramontaine reste la plus importante tout le temps que dure la monarchie de Juillet. Son intransigeance provoque cependant de vives réactions et on voit ressurgir une nouvelle forme d'anticléricisme qui se porte sur les jésuites, avec notamment le succès considérable du *Juif errant* d'Eugène Sue qui en dresse un sinistre portrait. La campagne contre les jésuites prend alors de telles proportions qu'un débat est organisé à la Chambre en 1845 qui décide de leur expulsion.

Notre présentation sommaire de la place de l'Église en France dans la première moitié du XIX^e siècle montre qu'après le choc révolutionnaire, le pays voit se rétablir et se réorganiser des pratiques religieuses, même si ce n'est pas de façon continue et régulière. Le clergé se reconstitue progressivement, ses effectifs augmentent, de même que le budget des cultes et le nombre des congrégations qui prennent un essor considérable. Le concordat établi entre Napoléon et Pie VII régit toute la période. La double désignation des évêques marque le compromis qu'il constitue et leur assure un pouvoir considérable, mais elle est aussi emblématique des tensions et des difficultés que rencontre l'Église, soumise à une double tutelle, et que ne résout aucun des régimes que nous venons de présenter.

Le clergé reste profondément divisé vis-à-vis de l'héritage révolutionnaire dont le pluralisme religieux ne sera jamais remis en question. Au milieu du siècle coexistent donc une Église intransigeante, attachée à la monarchie, « ultramontaine », qui s'oppose à une Église plus libérale, acceptant l'héritage démocratique. Cette distinction apparaît comme un prolongement de l'opposition entre les clergés constitutionnels et réfractaires au moment de la Révolution et correspond finalement à la division idéologique de l'ensemble de la population.

1 BARJOT, Dominique, CHALINE, Jean-Pierre, ENCREVÉ, André. *La France au XIX^e siècle, 1814-1914*. Paris : Presses Universitaires de France, 1995. p. 259.

2 *Ibid.*, p. 274.

Après le court épisode de la II^e République, la seconde partie du siècle est d'abord marquée par le nouvel empire de Napoléon III. Ce dernier fait de l'Église un pilier de son régime et autorise de cette manière une consolidation de son influence sur la société. L'effondrement du Second Empire en 1870 laisse place à la III^e République dont la majorité parlementaire est d'abord royaliste et va tendre au rétablissement monarchique. Les républicains cependant remportent toutes les élections à partir de 1877 et se définissent au contraire par leur attachement au principe de laïcité. Ils vont donc multiplier les initiatives pour réduire la présence de l'Église, ce qui aboutit, en 1905, à la loi de séparation de l'Église et de l'État. Elle se situe peu de temps après la mort de Dubut de Laforest dont l'œuvre est contemporaine d'une sorte de marche républicaine vers la laïcité.

La Révolution de 1848 ne donne pas lieu à des manifestations d'anticléricalisme et s'oppose, de ce point de vue, à celle de 1789. Sa constitution rappelle, à la suite des régimes précédents, le pluralisme religieux et les libertés de culte et d'enseignement, sous la surveillance de l'État. Jacques-Olivier Boudon explique ce phénomène par les évolutions sociales d'une partie du clergé qui se sont manifestées notamment dans le journal de *L'Atelier*. Peu de temps après la Révolution, l'archevêque de Paris, Monseigneur Affre, souligne que, selon lui, les pratiques religieuses et un régime démocratique ne sont pas incompatibles. On voit naître alors les prémices d'une « démocratie chrétienne » avec en particulier *L'Ère nouvelle* de l'abbé Mouret qui prolonge la démarche de *L'Atelier*. Ce journal recommande aux catholiques d'accepter la République et revendique surtout des libertés : « droit d'association, liberté d'enseignement, de presse¹ ».

Cependant, les premières élections donnent un visage conservateur à la nouvelle majorité qui décide la dissolution des ateliers nationaux qui avaient été créés, à Paris en février 1848, dans un élan social pour donner du travail aux chômeurs. Cela provoque des émeutes dans la capitale et Monseigneur Affre est dépêché pour obtenir un cessez-le-feu. Mais il est tué d'une balle sur son parcours. Pour Jacques-Olivier Boudon, sa mort symbolise l'incompatibilité entre l'univers des ouvriers et celui de l'Église qui sera patente au moment de la Commune de Paris.

Aux élections de novembre 1848, la majorité des catholiques, à l'exception de *L'Ère nouvelle*, appelle à voter pour Louis Napoléon Bonaparte qui est largement élu. Son pouvoir s'appuie sur la majorité conservatrice du « parti de l'ordre » qui va accorder la liberté d'enseignement dans le secondaire avec la loi Falloux en 1850, laquelle était réclamée depuis les années 1830. Après le coup d'État de 1851, la plupart des prêtres soutiennent Napoléon III ; il s'agit de la majorité ultramontaine décrite plus haut. Elle s'exprime dans la presse, en particulier dans *L'Univers* de Louis Veillot qui perçoit le nouveau régime avant tout comme un pouvoir contre-révolutionnaire auquel il manifeste donc tout son soutien. Il demeure cependant parmi le clergé une petite frange libérale avec notamment Charles de Montalembert qui va exprimer une opposition à l'Empire qualifiée de « feutrée² » par Jacques-Olivier Boudon.

Dans son ensemble, l'Église bénéficie immédiatement des faveurs de Napoléon III : les cardinaux deviennent membres de droit du Sénat ; le budget des cultes est considérablement accru et la fête nationale instituée le 15 août est à la fois une fête religieuse et civile... Cela se traduit également

1 BOUDON, Jacques-Olivier. *Op. cit.*, p. 69.

2 *Ibid.*, p. 80.

par l'érection d'un grand nombre d'églises sur tout le territoire et la rénovation de plusieurs édifices, en particulier Notre-Dame-de-Paris. Le clergé dans son ensemble est rajeuni et mieux rémunéré. L'influence ultramontaine dans les années 1850 se manifeste également par un fort développement du culte marial qui se signale avec une multitude de nouvelles statues de la Vierge, à l'image de l'imposante statue du Puy inaugurée en 1860.

Le Second Empire maintient toutefois l'esprit du concordat. Les évêques doivent prêter serment et se conformer aux directives de l'État ; l'administration des cultes conserve par ailleurs un esprit gallican. Après la loi Falloux, Napoléon III refuse toute nouvelle extension de la liberté d'enseignement ; il limite même la mainmise des évêques sur l'enseignement primaire en créant un corps d'inspection pour le contrôler. Il réaffirme aussi le respect des minorités religieuses, juives et protestantes, qui bénéficient également des hausses budgétaires. Néanmoins, avec sa forte croissance, l'Église catholique constitue bien « l'un des piliers du régime¹ », comme le souligne Jacques Olivier Boudon.

L'influence romaine va cependant être remise en question par une nouvelle crise italienne. Depuis 1815, l'Italie est morcelée en trois parties : l'Autriche possède au nord-est le royaume de Lombardie-Vénétie ; le pape domine le centre du pays ; seul le royaume de Piémont-Sardaigne est doté d'un régime constitutionnel. Dès son accession au pouvoir, Napoléon III est favorable à l'unification de l'Italie, mais il doit tenir compte de la majorité catholique, très attachée au pouvoir temporel du pape, et la question est mise de côté. Après la tentative d'attentat qu'il subit en 1858 de la part de Felice Orsini, elle revient à l'ordre du jour. Il rencontre alors le Premier ministre du Piémont, Ladour, et signe avec lui un traité décisif qui se donne pour objectif l'unification italienne sur une base fédérale, ce qui implique d'en chasser l'Autriche. La guerre éclate en 1859 et elle aboutit en 1860 à la constitution d'un État italien qui comprend le territoire de Rome.

Avec cet épisode, l'empereur s'attire de vives critiques des ultramontains, hostiles à tout affaiblissement du pape. Pour la première fois, le clergé prend ses distances avec le pouvoir. Napoléon III réagit en accentuant la surveillance de l'épiscopat et des congrégations et en censurant une presse qui lui est désormais hostile, en particulier *L'Univers* qui disparaît en 1860. Il entreprend alors une reconquête de l'Église en s'appuyant sur les « néo-gallicans », frange restante et limitée de l'Église libérale qui voit l'Empire comme un prolongement, un résultat de la Révolution. Elle dévient à la fin du règne de Napoléon III un tiers des diocèses.

Les débats sont très vifs dans les années 1860 entre libéraux et intransigeants. Ils conduisent le pape à publier une encyclique en 1864 qui condamne différents aspects de la modernité : le socialisme, l'excès de liberté et le principe constitutionnel sur lequel est fondé le Second Empire. Ses critiques sont relayées par les évêques, ce qui donne lieu, par contrecoup, à l'apparition d'un nouvel anticléricalisme alimenté également par l'affaire Mortara que nous avons présentée dans le chapitre consacré aux personnages de juifs et à l'antisémitisme.

Une des conséquences de la crise italienne est la nomination de Victor Duruy en 1863 au ministère de l'Instruction publique. Républicain anticlérical notoire, il fait voter en 1865 une loi faisant obligation aux communes de plus de cinq cents habitants d'ouvrir une école de jeunes filles.

1 BOUDON, Jacques-Olivier. *Op. cit.*, p. 84.

Il suscite ainsi de vives protestations parmi les députés conservateurs qui voient en ce geste une volonté de réduire l'emprise des congrégations religieuses sur l'enseignement féminin, et le ministre est renvoyé en 1867. Ces débats nourrissent encore le mouvement anticlérical qui devient manifeste et qui s'appuie également sur les progrès du rationalisme que nous préciserons plus loin. Les années 1860 sont aussi le moment d'une évolution de la franc-maçonnerie. Des débats apparaissent en son sein qui envisagent de supprimer la référence à l'Être suprême, lesquels aboutiront en 1877. La franc-maçonnerie participe ainsi à la création de la Ligue de l'enseignement qui vise au développement d'un enseignement laïc, considéré comme une arme contre l'Église.

Mais en dépit de la crise italienne, l'union entre le régime impérial et la religion catholique reste patente, elle n'est qu'ébréchée. Elle contribue ainsi à l'unification du mouvement républicain et la campagne pour les élections législatives de 1869 voit s'associer naturellement les notions de république et de laïcité.

Le régime qui succède à Napoléon III commence cependant sous des auspices cléricaux. Le scrutin législatif de 1871 donne en effet une large majorité aux conservateurs ; un grand nombre de députés souhaitent alors le rétablissement de la monarchie. La Commune de Paris qui commence en 1871 se distingue par son anticléricalisme ; elle s'appuie sur le programme de Belleville qui prépare l'élection de Léon Gambetta en 1869 et préconise notamment une réelle séparation entre l'Église et l'État. Le gouvernement de la Commune supprime le budget des cultes et lors de la « semaine sanglante » au mois de mai, l'anticléricalisme s'exprime dans la plus grande violence : monseigneur Darboy et plusieurs prêtres sont exécutés.

La Commune de Paris souligne le divorce entre l'Église et le monde ouvrier et elle suscite une hausse du sentiment contre-révolutionnaire. L'ensemble des droites sont alors unies sur la question religieuse et les députés élisent le maréchal Mac-Mahon à la présidence de la République avec l'objectif de préparer la restauration de la monarchie. La constitution de 1875 est imprégnée d'une religiosité qui prévoit notamment des prières publiques le dimanche suivant la rentrée parlementaire « pour appeler [le] secours [de Dieu] sur les travaux des deux assemblées ». C'est ainsi qu'après la loi Falloux de 1850, le premier parlement de la III^e République libéralise l'enseignement supérieur.

Mais aux élections de 1875, si le Sénat reste à droite, c'est de justesse, et les républicains sont majoritaires à la Chambre. En 1877, plusieurs évêques relaient une demande du pape en envoyant au président des pétitions favorables au soutien à son pouvoir temporel. Un député interpelle le gouvernement à ce sujet qui se voit porté à l'ordre du jour. Durant les débats, la Chambre se divise en deux blocs : d'un côté la droite favorable à l'appui de l'Église, et de l'autre les républicains qui refusent les pressions du pape. C'est durant cette séance que Léon Gambetta proclame la fameuse formule : « Le cléricanisme, voilà l'ennemi ! »

Face à la mobilisation et aux protestations des députés, Mac-Mahon décide de dissoudre la Chambre le 16 mai 1877. La campagne électorale consécutive à cette décision donne lieu à une active propagande de la part de ses partisans dont Dubut de Laforest fait les frais en se voyant condamné pour deux articles parus dans la presse. On assiste à des phénomènes d'épuration dans les mairies et les préfectures ; de nombreuses sociétés républicaines et des loges maçonniques sont fermées. Par ailleurs, une partie du clergé soutient la campagne des conservateurs, ce qui accentue encore l'anticléricalisme des républicains. C'est dans cette période que le mouvement franc-maçon supprime la référence à Dieu et s'engage résolument en leur faveur.

Malgré la virulence de la campagne de Mac-Mahon, les républicains sont de nouveau majoritaires à l'issue du scrutin. Le président démissionne en 1879 ; il est remplacé par Jules Grévy qui s'entoure d'un gouvernement composé de ministres républicains. Le nouveau pouvoir se distingue par une idéologie positiviste que nous présenterons plus loin et va mettre en œuvre une politique de laïcisation visant principalement deux cibles : l'enseignement scolaire et les congrégations religieuses. Il s'agit ainsi de développer l'esprit démocratique qui se caractérise par la raison et s'oppose à l'obscurantisme que l'on attribue à la religion. Depuis les lois Falloux du milieu du siècle, l'école subit une forte influence ultramontaine ; les congrégations quant à elles sont perçues comme les principaux vecteurs de l'action de l'Église.

Ainsi, les lois de Jules Ferry au début des années 1880 écartent de l'enseignement les congrégations non autorisées ; elles remplacent l'instruction religieuse par un enseignement civique et on voit disparaître les crucifix des salles de classe. C'est aussi durant cette période que se développe le corps des instituteurs, chargés de répandre l'idéologie républicaine, ce qui leur vaut la fameuse métaphore militaire de Charles Péguy les qualifiant de « hussards noirs¹ ».

La volonté de laïcisation des années 1880 se porte également sur la vie sociale. Les cimetières sont libérés des cultes ; ce sont désormais des lieux publics où les familles choisissent librement les cérémonies accompagnant l'inhumation. La loi autorisant le divorce est rétablie et le dimanche n'est plus un jour chômé, bien qu'il le demeure pour les agents publics. Les budgets des cultes sont pour leur part sensiblement diminués et les séminaristes sont désormais obligés d'effectuer un service militaire dont ils étaient épargnés jusqu'alors.

Parallèlement, la République développe ses propres symboles en choisissant la date du 14 juillet pour la fête nationale, en faisant de *La Marseillaise* l'hymne national et en créant la figure symbolique de Marianne, « substitut au culte de Marie² ».

L'Église s'efforce de réagir et proteste contre toutes ces mesures qui réduisent son influence, mais les élections de 1889 renouvellent la majorité républicaine à l'Assemblée, ce qui revient à approuver son action durant la décennie. Ce nouveau succès électoral est décisif et il conduit le pape à infléchir sa position. Il incite alors les catholiques à accepter le nouveau régime et à se rallier au mouvement républicain. Léon XIII accorde le 17 février 1892 une interview au *Petit Journal* où il indique que la République est « une forme de gouvernement aussi légitime que les autres. Le nouveau discours du pape sur la démocratie est emblématique des efforts produits par l'Église dans les années 1890 pour se rapprocher du mouvement intellectuel ; ils attestent également des progrès de la démocratie chrétienne. On voit en effet apparaître des expressions journalistiques favorables à la réconciliation de l'Église et de la République avec *Le Sillon*, à l'origine du mouvement de Marc Sangnier.

Malgré ces évolutions, une partie importante du clergé reste intransigente et hostile aux principes démocratiques. Elle s'exprime dans *La Croix* ou encore dans *La Libre Parole* d'Édouard Drumont où elle est associée à l'antisémitisme. Au moment de l'affaire Dreyfus, elle est très majoritairement hostile à l'officier juif. Comme nous l'avons souligné grâce aux travaux de Michel Winock, le gouvernement de Waldeck-Rousseau à la toute fin du siècle se donne pour ambition de mettre fin

1 Cité dans BOUDON, Jacques Olivier. *Op. cit.*, p. 109.

2 *Ibid.*, p. 113.

à l'agitation nationaliste nourrie d'antisémitisme, ce qui explique la fermeté de ses premières décisions. Toutefois, Jacques-Olivier Boudon montre que la majorité républicaine est très divisée au sujet de l'affaire Dreyfus, et le nouveau président comprend aussi que les questions religieuses représentent un moyen d'unifier sa majorité car «le seul ciment de cette coalition, c'est la question laïque¹».

L'action de Waldeck-Rousseau se situe dans le prolongement des lois du début des années 1880. Il dissout dans un premier temps la congrégation des assomptionnistes qui dirigeait *La Croix*; le journal passe aux mains d'un industriel lillois, Paul Féron-Vran. Par ailleurs, la loi de 1901 sur les associations vise avant tout les congrégations dont la création est rendue beaucoup plus difficile.

Après les élections de 1902, l'année de la mort de Dubut de Laforest, la majorité de gauche à la Chambre poursuit et amplifie la démarche de Waldeck-Rousseau pour aboutir en 1905 à la loi de séparation de l'Église et de l'État.

Comme nous venons de le montrer sommairement, la relation entre ces deux institutions a entraîné de vifs débats, parfois même violents, tout au long du XIX^e siècle, sans que jamais ne soient remis en question véritablement le pluralisme religieux et la neutralité de l'État. Le mouvement que nous avons décrit vers la laïcité n'est pas linéaire. Si l'Empire du début du siècle est bien le moment d'une reconstruction, on voit alterner dans tous les régimes des phases de rapprochement entre le pouvoir et la religion et des périodes de répulsion durant lesquels s'exprime un anticléricalisme de manière plus ou moins vigoureuse.

Il est également notable que dès la Révolution de 1789, l'Église est scindée en deux tendances; l'une accepte les changements démocratiques, tandis que l'autre, intransigeante, se distingue par une nostalgie de l'Ancien Régime.

Plusieurs facteurs contribuent au succès des républicains à la fin du XIX^e siècle et au triomphe de la laïcité. Mais parmi eux, il ne fait aucun doute que les progrès scientifiques et leurs fondements intellectuels jouent un rôle clé qu'il convient à présent d'examiner.

VII.2 Progrès scientifiques

Durant les premières décennies de la III^e République, la science contribue au renforcement de l'idéologie républicaine; elle est de cette manière un des principaux facteurs du triomphe de la laïcité.

Le XIX^e siècle est en effet le moment d'un puissant développement scientifique où les progrès de toutes sortes donnent des résultats spectaculaires dans bien des domaines. C'est le cas notamment des dernières décennies où s'affirment les sciences humaines et, parmi elles, la sociologie sous l'impulsion du positivisme d'Auguste Comte. Les progrès scientifiques constituent ainsi un élément du débat religieux en apportant un nouveau fondement idéologique à la démarche laïque. Quelques études récentes retracent l'histoire de la science au XIX^e siècle et fournissent des éléments contextuels qui sont une aide précieuse pour la compréhension et l'interprétation de l'œuvre de Dubut de Laforest.

1 BOUDON, Jacques-Olivier. *Op. cit.*, p. 118.

Comme le montrent Dominique Barjot, Jean-Pierre Chaline et André Encrevé, toutes les conditions sont favorables aux progrès scientifiques dans la France du XIX^e siècle. Ceux-ci profitent en premier lieu des lois en faveur de la scolarisation et, par voie de conséquence, de l'enseignement supérieur, même si cela ne concerne qu'une minorité de la population. Avec la création de laboratoires, les moyens d'action sont également accrus et rendent possibles de nombreuses inventions scientifiques et technologiques qui bouleversent l'ensemble de la société, comme nous l'avons constaté avec l'exemple de la presse.

C'est dans les domaines de la physique et de la chimie que les progrès sont les plus notables avec les théories d'Augustin Fresnel considérant la lumière comme un phénomène vibratoire. Elles sont prolongées par Hippolyte Fizeau et Léon Foucault qui parviennent au milieu du siècle à mesurer sa vitesse. Le principe de la conservation de l'énergie aboutit à la mise au point de la thermodynamique à laquelle contribue Henri Victor Regnault et permet la découverte de la liquéfaction du gaz par Cailletet. À partir de 1880, de nombreuses découvertes concernent la structure de la matière, avec les travaux de Becquerel sur la radioactivité et ceux de Pierre et Marie Curie qui isolent le radium en 1900.

Les progrès de la physique et de la chimie se prolongent dans les domaines de la biologie et de la médecine. Claude Bernard introduit ainsi la méthode expérimentale. Mais ce sont surtout les découvertes de Louis Pasteur qui marquent la seconde moitié du siècle en rendant possible la création de plusieurs vaccins. Au XIX^e siècle apparaît un nouveau type de savant, plus expérimental, et qui bénéficie d'une image positive dans l'ensemble de la société en raison des nombreux progrès qu'il incarne.

Les sciences humaines se trouvent aussi reconnues à la fin du siècle, en particulier l'histoire et la géographie. Apparue en Allemagne, une science historique s'affirme ; elle est fondée sur la recension critique des sources et se prolonge en France avec « l'histoire synthétique » représentée par Henri Berr qui renouvelle les approches. Quant à la géographie, portée par le goût des voyages et des découvertes, elle devient plus explicative que descriptive, avec notamment les travaux d'Emmanuel de Margone, Albert de Lapparent et Albert de Margerie.

Mais c'est l'œuvre d'Auguste Comte, centrée sur la notion de positivisme, qui exerce la plus grande influence intellectuelle dans la seconde moitié du siècle. Angèle Kremer-Marietti en définit les principes de la manière suivante :

C'est dans une note de la sommaire appréciation de l'ensemble du passé moderne, en 1820, que Comte définit ainsi la science positive : « S'il est vrai qu'une science ne devient positive qu'en se fondant exclusivement sur des faits observés et dont l'exactitude est généralement reconnue, il est également incontestable (d'après l'histoire de l'esprit humain dans toutes les directions positives) qu'une branche quelconque de nos connaissances ne devient science qu'à l'époque où, au moyen d'une hypothèse, on a lié tous les faits qui lui servent de base. »¹

La démarche philosophique d'Auguste Comte se caractérise avant tout par l'analyse de faits « positifs », c'est-à-dire observables et concrets, et s'oppose ainsi à une tradition spirituelle qui

1 KREMER-MARIETTI, Angèle. « Positivisme ». *Encyclopædia Universalis* [en ligne].

Disponible sur internet : <<http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/positivisme>> (consulté le 24 août 2013).

accorde une large place à l'insaisissable. Angèle Kremer-Marietti montre plus loin un autre aspect de la démarche d'Auguste Comte qui fonde d'une certaine manière l'existence de la sociologie :

Ce qui s'impose à la fin du *Cours de philosophie positive*, c'est la certitude de la prééminence philosophique de la sociologie sur la mathématique, la logique des mathématiciens s'étant montrée, par ailleurs, impuissante à résoudre les problèmes humains, car elle ignore la filiation historique. L'esprit humain n'est pas complètement développé tant qu'il n'a pas abouti au faisceau dont la sociologie est le nœud.¹

L'ambition de la « philosophie positive » se situe donc dans les « problèmes humains » qu'elle entend résoudre. Le positivisme n'est pas seulement une démarche analytique, il revêt un caractère philosophique en donnant une finalité « sociale » à l'activité humaine dont la sociologie est finalement le meilleur moyen.

Dans les années 1850, le grand lexicographe Émile Littré, ancien élève d'Auguste Comte, vulgarise sa pensée avec notamment l'ouvrage intitulé *Conservation, révolution et positivisme* qui connaît un succès considérable et influence durablement un grand nombre de républicains. Il introduit ainsi le positivisme dans le débat politique, comme le soulignent Dominique Barjot, Jean-Pierre Chaline et André Encrevé :

Littré l'introduit dans le domaine philologique et fait du culte de Comte un instrument de lutte politique au service de la cause républicaine.²

Le positivisme se teinte d'une croyance en un progrès inéluctable de l'humanité et d'une sorte de ferveur vis-à-vis de la science, capable de tout expliquer. Les pratiques religieuses qui se fondent pour leur part sur une croyance en l'invisible deviennent caduques. Émile Littré donne ainsi de puissants arguments à l'anticléricalisme républicain. D'autres ouvrages de la fin du siècle vont dans le même sens, à l'instar de *La Vie de Jésus* d'Ernest Renan qui conteste la divinité du Christ, ce qui conduit beaucoup de républicains « à regarder la science comme une religion de substitution³ ».

Cependant, la fin du siècle voit naître dans toute l'Europe une contestation du positivisme et du matérialisme qui l'accompagne. D'un point de vue esthétique, cela se traduit par l'apparition du mouvement symboliste, avec par exemple la dramaturgie de l'auteur norvégien Henrik Ibsen qui connaît un fort retentissement et qui place la notion d'invisible au centre de pièces de théâtre telles que *Rosmersholm* ou *Les Revenants*.

La vingtaine d'années pendant lesquelles Dubut de Lafort est écrit ses romans est donc déterminante dans les domaines de la science et de la religion. Comme nous venons de le montrer, l'une et l'autre en viennent à s'opposer en un conflit qui ne se résoudra que par l'instauration de la société laïque que nous connaissons aujourd'hui. Cette tension entre les deux grands domaines de l'activité intellectuelle est très sensible dans ses romans, comme nous allons à présent le montrer.

1 KREMER-MARIETTI, Angèle. *Op. cit.*

2 BARJOT, Dominique, CHALINE, Jean-Pierre, ENCREVÉ, André. *Op. cit.*, p. 597.

3 *Ibid.*, p. 257.

Pour des raisons de commodités, nous analyserons dans un premier temps le motif de la religion pour nous intéresser ensuite au domaine scientifique. Cela nous permettra de mettre au jour l'articulation entre l'une et l'autre, si particulière chez Dubut de Laforest qu'elle caractérise son esthétique romanesque.

VII.3 Anticléricalisme romanesque et foi chrétienne

L'abbé Louis Bethléem est l'auteur au début du XX^e siècle d'une sorte de guide de lecture envisagé du point de vue de la moralité religieuse. Son ouvrage revêt aujourd'hui un intérêt documentaire indéniable puisqu'il est composé d'une suite de courtes notices présentant un certain nombre d'écrivains. Il peut ainsi constituer une première approche de la littérature romanesque foisonnante de cette époque. Le parti pris religieux de son auteur l'amène à établir une distinction entre des romans qui sont à lire et d'autres qui sont à proscrire. Dubut de Laforest appartient au second groupe et la notice le concernant commence de la manière suivante :

Jean-Louis Dubut de Laforest, né en 1853, ancien conseiller de préfecture, romancier anticlérical et obscène, se donna la mort en se jetant du 4^e étage où il habitait (1902).¹

L'abbé présente les aspects capitaux de sa biographie et qualifie sa démarche littéraire de deux mots : anticlérical et obscène. Est ainsi formulé un jugement sommaire et péremptoire qu'il est nécessaire de préciser et de discuter. En premier lieu, qu'entend-on exactement à la fin du XIX^e siècle par anticléricalisme ? De manière hâtive, on pourrait comprendre ce terme comme l'expression d'une attitude hostile à toute forme de religion. Or, il s'oppose avant tout à la notion de cléralisme qui apparaît dans les années 1860, comme l'indique Michel Winock :

Le cléralisme – mot apparu à la fin du Second Empire – désigna cette tendance du clergé à faire prédominer son influence hors du domaine religieux.²

L'anticléricalisme à la fin du XIX^e siècle consiste donc à s'opposer à l'influence de l'Église dans le domaine politique, et non en un simple rejet des pratiques liturgiques. Et c'est bien ce qui oppose républicains et légitimistes au moment où Dubut de Laforest écrit ses romans. Force est alors de donner raison à Louis Bethléem sur ce point puisque divers exemples dans son œuvre romanesque manifestent un anticléricalisme qui va de pair avec son engagement républicain que nous avons déjà illustré. Ces exemples confirment l'idéologie qui transparaît par ailleurs.

Quant à l'obscénité que perçoit l'abbé, elle est toute relative, on peut même la contester aisément puisqu'à de nombreuses reprises l'écrivain mentionne qu'il s'interdit toute description d'amour charnel qui offusquerait la pudeur. Nous avons bien relevé quelques passages érotiques, mais ils témoignent d'une retenue toute suggestive et se signalent justement par leur délicatesse. On peut donc comprendre cette seconde qualification de Louis Bethléem comme un moyen de renforcer la pre-

1 BETHLÉEM, Abbé Louis. *Romans à lire et à proscrire : essai de classification au point de vue moral des principaux romans et romanciers de notre époque (1800-1920)*. Paris : Bureau de la Revue des lectures, 1920, p. 78.

2 WINOCK, Michel. *La France politique, XIX^e-XX^e siècle*. Paris : éditions du Seuil, 1995, p. 19.

mière et de faire de l'auteur un romancier « à proscrire » avant tout parce que certains romans semblent exprimer une opposition à une trop grande présence de la religion dans la vie politique.

Pour analyser la question religieuse dans l'ensemble de son œuvre, nous examinerons dans un premier temps comment se manifeste un anticléricalisme singulier, propre à cet écrivain. Il ne va pas de soi en effet de donner à l'invention narrative le caractère d'un engagement idéologique, même si nous avons déjà mis au jour certains procédés le permettant.

Mais nous montrerons aussi par la suite que les romans de Dubut de Laforest manifestent également ce qu'il faut bien qualifier de foi chrétienne, c'est-à-dire une croyance au mystère de la religion, qui se trouve mis en scène dans ses romans. Chez cet auteur, l'anticléricalisme ne se confond jamais avec une philosophie athéiste. Il pourrait même très bien s'insérer parmi les « romans à lire » de l'abbé, dans la mesure où ses livres témoignent aussi d'une croyance religieuse.

Comme la presse que nous venons d'étudier, la religion n'apparaît dans aucun titre de roman de manière explicite. On peut cependant la déceler dans deux d'entre eux qui désignent des personnages qui sont religieuses à un moment ou à un autre de leur parcours : *Messidor* et *Mademoiselle de Marbeuf*; et comme dans *Les Derniers Scandales de Paris*, Messidor prend les traits de Cloé de Haut-Brion, on peut considérer que les titres mentionnant ce personnage y font également référence : il s'agit de *La Vierge du trottoir*, *La Grande Horizontale* et *Cloé de Haut-Brion* à la toute fin de la saga. Parmi les nombreux contes, « La Faute de la Sœur Madeleine », publié initialement avec les *Contes pour les baigneuses* et repris dans *Les Derniers Scandales de Paris* évoque directement la religion. Cette notion est donc bien présente dès la liste des titres des ouvrages. À leur lecture, on constate qu'à l'instar de la presse, on la rencontre dans la quasi-totalité d'entre eux, au point qu'elle caractérise l'univers romanesque de Dubut de Laforest. Elle intervient d'abord à travers un grand nombre de personnages appartenant au clergé : moines, prêtres, nonnes et même évêques. Mais elle se manifeste également par des lieux propres : églises, couvents et congrégations, et des situations de pratique religieuse, en particulier de prière.

Parmi tous ces éléments narratifs comment se manifeste un anticléricalisme propre à l'auteur ? Son expression la plus visible réside dans les passages où on voit l'écrivain soutenir les mesures républicaines qui imposent un pouvoir tendant à exclure l'Église de son exercice. On voit ainsi l'auteur commenter et soutenir de diverses manières des réformes législatives emblématiques, comme la loi rétablissant le divorce. Ces passages sont toutefois assez rares. L'anticléricalisme de Dubut de Laforest se manifeste surtout par une critique des institutions religieuses et des lieux de culte qui tend à dénoncer une forme de duplicité, souvent associée à la religion catholique. Enfin, c'est surtout avec un grand nombre de caricatures de personnages appartenant au clergé, en particulier des jésuites, que la création romanesque prend une dimension idéologique.

L'engagement de l'auteur aux côtés des républicains s'exprime de la façon la plus explicite dans les *Documents humains* réunissant des textes divers. On peut en effet y lire la formule suivante :

En dernière analyse, il me semble que toutes les religions se valent ; je ne donnerai pas cent sous de plus pour me faire recevoir protestant ou israélite.¹

1 *Documents humains. Op. cit.*, p. 281.

Il met ainsi sur le même plan les trois religions présentes en France, ce qui rappelle le geste essentiel de la Révolution de 1789, et jamais remis en question par les régimes qui lui ont succédé, de renoncer à la définition d'une religion d'État. Il s'agit là, finalement, de la première mesure anticléricale, et sans doute de la plus importante.

Parmi les romans cependant, c'est dans *Les Dames de Lamète* que l'idéologie républicaine apparaît de la manière la plus sensible puisque son intrigue est centrée sur l'opposition entre le médecin franc-maçon Jules Dutertre et le vicomte des Blastiers qui figurent l'un et l'autre l'opposition entre la franc-maçonnerie républicaine et l'Église royaliste. Ce roman évoque par ailleurs la question de la scolarité primaire qui fait l'objet de lois importantes au début des années 1880, comme nous venons de le souligner, et dénonce l'association de la religion et des pouvoirs publics dans un épisode où est critiquée une décision politique reposant sur des motivations religieuses.

Deux autres mesures emblématiques du pouvoir républicain de la période sont évoquées dans les romans ultérieurs : la laïcisation de l'espace public avec l'exemple des crucifix dans les salles de classe et la légalisation du divorce qui donne son sujet à l'un des *Contes pour les baigneuses*, « La Divorcée », où un homme et une femme se retrouvent après des années de séparation :

Eh bien, en songeant au bonheur, au renouveau de printemps de ces aimables Belges, nous affirmons que, dans quelques années, avec les replâtrages du divorce, il y aura encore de belles nuictées [sic] en France.

Le moment du pardon est arrivé. C'est l'heure des vaillances, c'est l'heure joyeuse des caresses et des baisers !...

Les maris et les femmes du divorce ont le devoir de rattraper les nuits perdues, ou ce qui est plus grave, gagnées par d'autres.

Mesdames et Messieurs, comblez les intervalles ; chassez le souvenir de vos successeurs intérimaires... Vive la bagatelle !... Un coup de collier, du collier légitime, et en avant !...

Sur la terre étrangère, la parole du maître Rabelais chante dans ma mémoire :

« Or donc, mes amours, esbaudissez-vous ; et allez-y gaiement du cœur et des reins, et que le Maulubec vous trousse, si vous me reniez, après m'avoir lu. »¹

On peut déceler dans l'expression d'un « nous » tendant à associer l'auteur à son lecteur une visée argumentative cherchant à convaincre des bienfaits de la nouvelle loi. Mais il manifeste surtout un enthousiasme personnel où l'auteur s'implique lui-même, comme le souligne également l'adjectif possessif de première personne un peu plus loin, pour marquer son importance et sa valeur. Cela apparaît également par l'association à la loi d'une célébration des plaisirs et des joies qu'elle rend possibles. Elle permet ainsi l'expression d'une philosophie hédoniste qui se donne Rabelais comme figure emblématique à travers une citation louant les plaisirs de l'amour. Alors que les romans et les contes de Dubut de Laforest sont faits de désastres multiples, de malheurs et de vices en tous genres, un sens possible à l'existence est donné ici en une quête de la joie et des plaisirs. Cette démarche philosophique, qui est utilisée comme un argument en faveur d'une loi républicaine, apparaît dans d'autres ouvrages ; elle est une expression d'espoir dans un univers qui se caractérise le plus souvent par sa noirceur.

1 *Contes pour les baigneuses. Op. cit.*, p. 197-198.

La loi sur le divorce intervient de manière plus discrète dans *Morphine* et dans un contexte beaucoup plus grave. Au milieu du roman, Blanche de Montreux, déjà mère d'une petite fille, se trouve en situation de détresse car elle est enceinte de Raymond de Pontaillac qui l'a initiée à la nouvelle drogue. Elle sollicite l'oncle de son amant qui est évêque pour lui demander son aide. Le passage suivant décrit la réaction du prélat :

Monseigneur s'enfonçait en de graves réflexions, et la conscience du prêtre luttait contre les idées de l'homme. Cette loi nouvelle du divorce, que réprouve l'Église, donnait une solution logique. Oui, mais il y avait une autre enfant. Du reste, à quoi bon s'attarder ? Les dogmes ne se discutent pas ! Et, d'un autre côté, inviter l'épouse au rapprochement sexuel avec le mari, n'était-ce pas endeuiller d'un mensonge nouveau la trahison commise ?¹

Ce passage au style indirect libre donne accès aux pensées de l'évêque pour souligner l'opposition de l'Église à la nouvelle loi qu'elle « réprouve ». En interdisant, parce que « les dogmes ne se discutent pas », la seule démarche qui préserverait l'honneur de la jeune femme et lui éviterait le recours à un avortement, alors prohibé, l'évêque précipite en quelque sorte l'issue fatale de l'intrigue. Cet exemple se présente ainsi comme un nouvel argument en faveur du divorce, perçu comme un acte permettant de résoudre des situations désespérées. Son expression dans une scène à laquelle participe un évêque est un moyen de démontrer l'opposition à l'Église qu'il représente et peut donc être interprétée comme une première marque d'anticléricalisme romanesque.

Dans *Le Gaga* est présenté un autre aspect législatif avec un débat au Sénat sur le retrait des crucifix des salles de classe parisiennes. Celui-ci menace de censure la majorité républicaine et un élu conservateur, M. Bérés, vient s'exprimer à la tribune :

Dans sa virulence, il n'avait point absolument le langage ni l'attitude d'un grand tribun : le geste manquait d'ampleur, la voix de puissance, mais le raisonnement était serré, habile, plein d'une conviction ardente. Il termina ainsi son discours :

« Vous avez enlevé la croix des écoles, la croix qui, depuis dix-huit siècles, résume l'image d'un Dieu crucifié, toutes les idées de foi, d'espérance, de charité. C'est le crucifix que vous placez au-dessus du magistrat qui va rendre la justice, devant le témoin qui jure de dire la vérité. C'est la croix que vous attachez sur la poitrine des braves !... Nous demandons au Sénat, sous une forme dont M. le ministre de l'instruction publique reconnaîtra le caractère, que tout le temps que la loi de 1850 sera en vigueur, les crucifix soient replacés dans les écoles de la Ville de Paris. Vous témoignerez ainsi que la religion du Christ n'est pas encore proscrite en France ! »²

Plus encore que la loi sur le divorce, le débat sur les crucifix montre les liens entre politique et religion au moment où Dubut de Laforest écrit ses romans à travers l'opposition qu'il provoque entre républicains et légitimistes. Il est toutefois étonnant que dans ce passage, contrairement à ce qu'on pourrait attendre, ce soit une expression cléricale qui soit mise en avant. Elle est en effet d'abord valorisée par celui qui l'exprime ; M. Bérés n'est certes pas « un grand tribun », mais son raisonnement est « serré, habile, plein d'une conviction ardente ». L'extrait présenté se caractérise aussi par son efficacité rhétorique. Il rappelle les valeurs chrétiennes « de foi, d'espérance, de charité » et

1 *Morphine. Op. cit.*, p. 152.

2 *Le Gaga. Op. cit.*, p. 138-139.

s'achève par une caricature de l'idéologie républicaine qui chercherait à « proscrire » de France la religion du Christ. Le sénateur étaye son développement en insistant sur les autres manifestations de la religion dans l'espace public, avec l'exemple de la justice et en évoquant la loi Falloux de 1850. Cette mise en valeur d'une expression cléricale est surprenante, d'autant que les arguments contraires ne sont pas présentés dans le reste du roman. On peut d'abord y voir la mise en garde d'un écrivain républicain sur les qualités rhétoriques des adversaires légitimistes, d'autant que la qualification du raisonnement de M. Bérès rappelle l'intelligence froide et calculatrice de l'infâme Monsieur Rodin dans *Le Juif errant*, premier grand roman anticlérical que nous avons évoqué plus haut. On peut également comprendre ce passage comme l'expression d'une volonté d'éviter une littérature qui se bornerait à propager une idéologie particulière : l'auteur apporterait la preuve de son indépendance en relayant des opinions adverses. Enfin, dernière explication : il faut bien reconnaître que les arguments de M. Bérès sont balayés par les défaillances de son allié, le comte de Mauval, incapable d'articuler la moindre pensée quand il lui succède à la tribune, au point de se couvrir d'un ridicule qui rejaillit sur l'ensemble de son camp.

Quoi qu'il en soit, l'anticléricalisme que l'on pourrait qualifier de républicain, dans la mesure où il consiste à valoriser les premières mesures politiques des années 1880, intervient surtout dans le premier roman : *Les Dames de Lamète* en 1882 où l'auteur salue les réformes scolaires, en montrant les difficultés qu'elles représentent dans les campagnes :

Infortunées paysannes ! La classe leur fait horreur... Songez donc : elles ne viennent à l'école que pendant la mauvaise saison ; dès que les travaux commencent, leurs petits bras sont indispensables à l'exploitation de la ferme. Cette irrégularité dans les études fait que ces paysannes sont toujours les dernières de leur division. L'insuccès irrite leur amour propre [sic] et pour peu que les parents y consentent, elles préféreront reprendre leur houlette et abandonner la lecture... Là-haut, du moins, sur la montagne, elles trouveront à qui parler, elles ne seront plus des parias ; elles vivront avec leurs semblables.

Les filles des champs se sont tristement échelonnées sur les marches de l'église, leurs petits paniers sont ouverts... Leur nourriture ?... un morceau de pain, quelques châtaignes et la ressource d'aller se désaltérer à la fontaine !...

Voilà l'existence de toutes les petites écolières de la campagne ! Aussi que de fronts tristes, que de caractères aigris, que de haine contre l'école et ses exigences !...

Ah ! l'instruction obligatoire, rêve de tous les nobles cœurs !... Que de difficultés à vaincre, que de routes escarpées à aplanir !... On y arrivera cependant malgré tous les obstacles, parce que le but est grand et généreux !...¹

L'auteur témoigne ici d'un regard sur le monde scolaire qui se distingue par une certaine clairvoyance en expliquant les difficultés scolaires des jeunes paysannes par leur manque d'assiduité dû aux exigences des travaux agricoles. On peut certes y voir l'expression de préjugés sur le monde paysan, tant ce dernier est rarement présenté de manière laudative chez Dubut de Laforest, mais il est aussi vraisemblable que cette analyse correspond à une réalité sociale de la fin du XIX^e siècle où la scolarisation universelle n'est pas encore achevée. En décrivant le processus qui part des absences provoquées par les exigences familiales pour aboutir à « une haine contre l'école »,

1 *Les Dames de Lamète. Op. cit.*, p. 26-27.

l'auteur met au jour un des principaux obstacles à la scolarité obligatoire. Mais c'est finalement pour mieux valoriser l'ambition qu'elle représente car elle est d'autant plus louable que sa réalisation ne va pas de soi : elle est ainsi « le rêve de tous les nobles cœurs », son but est « grand et généreux ». L'écrivain montre de cette manière son soutien aux lois de Jules Ferry qui, comme nous l'avons montré, visent également, et peut-être surtout, à diminuer l'influence de l'Église dans le domaine de l'enseignement, en particulier des jeunes filles. Ce passage est suivi d'un portrait laudatif de l'institutrice, Louise Farget, héroïne généreuse en tout point et principal soutien aux héros Jeanne de Mersay et Jules Dutertre.

Un peu plus loin dans ce roman, l'auteur exprime un nouveau coup de griffe au cléricisme avec l'exemple du conseil municipal de Lamète. Ses membres les plus dévots ont en effet obtenu une majorité pour conditionner les distributions charitables aux « indigents » selon la régularité et la fréquence de leurs pratiques religieuses. Il en résulte la répartition suivante¹ :

BUREAU DE CHARITÉ DE LAMÈTE.		
Comité de secours : { Mesdames de MERSAY, GÉRALD, TEIRRIT mère et fille, V ^e PINAY.		
1 ^{re} COLONNE	2 ^e COLONNE	3 ^e COLONNE
Familles assistant régulièrement aux offices, et remplissant exactement tous leurs devoirs religieux.	Familles se rendant à la messe du Dimanche, mais ne fréquentant pas d'une manière assidue la table sainte.	Familles fort irrégulières aux offices auxquels on doit assister, sous peine de péché mortel.
Le signe de l'astérisque (*) (maximum de secours) est réservé aux chefs de famille qui se distinguent par leur piété, les jours de procession.	Ces familles ne pourront être inscrites à la 1 ^{re} colonne qu'après avoir satisfait pendant six mois au moins, à tous les devoirs indiqués par notre sainte Mère l'Église catholique, apostolique et romaine.	Se rendent à la messe seulement les jours de grande fêtes et communient très rarement. Ces familles ne pourront être inscrites dans la 2 ^e colonne qu'après avoir fait amende honorable, et s'être conformées pendant un an au moins à tous les commandements de l'Église.
L* donne droit aux gratifications en argent.		OBSERVATIONS Un rapport mensuel indiquera les changements survenus dans la situation des indigents.
Reçoivent des bons de pain, de vin et de viande.	Reçoivent des bons de pain et de viande.	Reçoivent des bons de pain.
Le Secrétaire : GERALD. Le Président : DE MERSAY. Le Trésorier : ALEXANDRE COUTEAUD.		

Le docteur Jules Dutertre est le principal opposant à cette initiative dont il dénonce l'iniquité. La suite de l'intrigue lui donne raison, et marque la réprobation de l'auteur lui-même puisqu'il est bien celui qui décide de son évolution. En effet, la décision du conseil municipal en vient à représenter

1 *La Dames de Lamète. Op. cit.*, p.148.

une menace de trouble à l'ordre public puisque les indigents injustement écartés des dons de charité envisagent de faire brûler le château du maire par mesure de représailles. L'incendie est évité grâce à Jeanne de Mersay qui leur distribue des pièces d'or.

Cet épisode dénonce une ineptie politique qui formule un choix purement idéologique sans se soucier de ses conséquences. Mais il montre aussi de manière plus grave une brutalité qui porte atteinte aux droits de l'homme puisque la décision du conseil municipal est une forme de contrainte à l'exercice de la religion catholique.

Dans le chapitre suivant, c'est une autre ineptie qui est décrite ; elle concerne cette fois la santé. Une paysanne a été mordue par un chat enragé :

Là, on lui assura que son mal était peu de chose, qu'elle serait guérie très rapidement. On lui donna un *matefaim*, sorte d'omelette aux œufs et à la farine, plat excellent comme nourriture de ménage, suprême pour calmer la rage de faim, mais plus qu'anodin contre les morsures d'un chat enragé.

– Ce *matefaim* est béni, lui dit une sœur, mangez-le en priant Dieu et la sainte Vierge, et vous êtes certaine d'être guérie.

En rentrant chez elle, la femme Pichon mangea le *matefaim* et pria avec ferveur Dieu et la sainte Vierge. Quelques jours après, les blessures étaient cicatrisées et la victime se considérait comme guérie.

Trois mois après l'accident, la femme Pichon sentit des douleurs très vives à la main gauche ; le mal empira rapidement et gagna le bras, l'épaule et enfin la tête.

On fit appeler le docteur Dutertre, qui reconnut aussitôt les symptômes de la rage.

Il était trop tard...

La malade expira sous les yeux du médecin, au milieu des douleurs les plus atroces.¹

L'épisode du « matefaim » illustre de manière exemplaire les dangers de la superstition qui pousse une paysanne à espérer guérir de la rage par la prière et la seule absorption d'un aliment qui a été béni. Il prend d'abord une tonalité humoristique quand on voit la « femme Pinchon » reproduire exactement les recommandations formulées par une sœur. L'humour de ce passage illustre l'analyse du rire par Henri Bergson comme « une mécanique plaquée sur du vivant² ». Il atténue la gravité du décès et renforce son caractère exemplaire.

La malade semble guérir dans un premier temps, ce qui accentue la violence de la chute à la fin du passage où elle meurt dans d'atroces douleurs. Avec cet exemple, la narration de Dubut de Laforest revêt un caractère démonstratif pour dénoncer les superstitions qui accompagnent les pratiques religieuses. Il rappelle les *exempla* de la rhétorique classique³. La conclusion qui s'impose est celle d'un véritable danger à confier sa santé à des superstitions religieuses.

Les exemples que nous venons d'étudier témoignent d'un premier « anticléricalisme républicain », propre à l'œuvre de Dubut de Laforest, qui est particulièrement sensible dans son premier roman. Mais l'auteur ne se contente pas d'affirmer son soutien aux mesures prises par le pouvoir au début des années 1880 visant à réduire l'influence de l'Église. Ce parti pris idéolo-

1 *Les Dames de Lamète. Op. cit.*, p. 162.

2 BERGSON, Henri. *Le Rire*. Paris : Presses universitaires de France, 1991, p. 29.

3 Voir à ce sujet JOUVE, Vincent, *La Poétique des valeurs*, Paris : Presses universitaires de France, 2001, p. 112.

L'*exemplum* est un récit qui vise à agir sur son destinataire en aboutissant à une leçon, ou une morale, qui s'impose en raison du caractère exemplaire de l'histoire racontée.

gique sert en effet l'invention romanesque de différentes manières. Les réformes mises en œuvre alimentent son inspiration quand elles fournissent à l'auteur des sujets de contes ou de romans qui vont les illustrer ou les traduire en intrigues particulières comme nous l'avons observé avec « La Divorcée ». Elles sont aussi l'occasion d'exprimer dans le cadre du roman une analyse particulière de leur environnement social, comme en témoigne l'exemple des écoles en milieu rural. Elles permettent enfin de développer une narration argumentative, une « rhétorique de la fiction », comme nous l'avons exprimé plus haut, qui s'apparente dans le dernier extrait aux *exempla* de la rhétorique classique. L'avènement de la III^e République représente ainsi un véritable sujet d'inspiration.

Toutefois, l'anticléricisme chez Dubut de Laforest ne se réduit pas en un soutien au pouvoir en place. Il s'exprime aussi par une critique des lieux de culte qui se définissent le plus souvent par une duplicité conduisant à la déception. Trois lieux associés à la religion catholique interviennent ainsi à plusieurs reprises ; ce sont les couvents, les églises et les congrégations religieuses, lesquelles sont surtout évoquées à la fin de l'œuvre.

Comme nous l'avons montré dans le chapitre consacré à la prostitution, les couvents ont ceci de commun avec les maisons de tolérance qu'ils sont des lieux fermés où les religieuses et repenties vivent recluses. On le constate au début de *Mademoiselle de Marbeuf* quand la tante de l'héroïne envisage de « l'enfermer¹ » dans un couvent après le guet-apens de son cousin qui l'a déshonorée. Mais c'est dans « La Faute de Sœur Madeleine » que cet enfermement prend des proportions insupportables. Nous avons constaté que la reprise dans *Les Derniers Scandales de Paris* de ce conte qui se termine par un article de presse lui donne une importance particulière dans l'ensemble de l'œuvre, au point qu'on puisse y voir le signe d'un ressassement. Il se termine par le suicide du personnage, motif qui souligne le plus souvent chez Dubut de Laforest une injustice particulière. La mort violente de la sœur est une manière de dénoncer la privation de liberté imposée aux nonnes. Mais comme elle se situe après un passage où la narration insiste sur la relation sensuelle de l'héroïne avec le personnage masculin pour décrire une certaine harmonie avec la nature², l'atteinte à la liberté prend ici des proportions extrêmes puisqu'elle se porte sur la sensualité des individus pour les en priver.

Cependant, les couvents apparaissent surtout comme les lieux privilégiés de l'instruction des jeunes filles issues de la bourgeoisie, à l'instar de Geneviève de Saint-Phar dans *Morphine*, femme médecin qui a fréquenté le couvent du Sacré-Cœur à Limoges, ou encore d'Hélène Jamelin et d'Agathe Sorbier dans *Les Derniers Scandales de Paris* qui se sont rencontrées au couvent de la Providence à Rouen. Ces exemples avec beaucoup d'autres montrent l'influence persistante de l'Église dans le domaine de l'enseignement féminin. L'opposition entre les établissements laïcs et catholiques est un nouvel exemple significatif de l'anticléricisme qui prévaut dans l'œuvre. En effet,

1 *Mademoiselle de Marbeuf. Op. cit.*, p. 47.

2 Le narrateur insiste en effet sur les émotions suscitées chez la sœur par l'éveil des sens qu'elle éprouve au moment de leur rencontre, tandis que le couvent est comparé à un tombeau :

Elle disait l'enivrement de cette nuit, sous le manteau d'azur où brillaient les étoiles. Sur son visage, dans le tumultueux battement de ses sens, je lisais toutes mes joies grandies, toutes mes ivresses centuplées ; et songeant à mes quelques heures de travail, à ma faible privation du matin, au sacrifice d'une simple aurore joyeuse, je comprenais quel petit homme j'étais à côté d'elle, – de la cloîtrée, de la jolie femme descendue jeune au tombeau.

Les Contes pour les baigneuses. Op. cit., p. 12-13.

dans *La Femme d'affaires*, la fille de l'héroïne juive fréquente la Pension Malézieux à Passy. La présentation de l'établissement laïc est une occasion de souligner ses qualités :

À Passy, rue de la Pompe, on voit une immense maison, des murs grisâtres flanqués au sommet de tessons de bouteilles : c'est un pensionnat de jeunes filles, dirigé par M^{me} Malézieux, une maison de premier ordre, avec cent quarante pensionnaires et plus de deux cents externes. Le prix est élevé, mais le local, les études, la nourriture, tous les soins de l'âme et du corps ne laissent rien à désirer, et la juive qui d'abord préférait un pensionnat israélite, la juive indépendante se réjouit de la bonne éducation de sa fille. Autour et au centre de l'immeuble, des jardins, de vastes cours, des préaux, et puis une merveille d'intérieur : classes bien chauffées l'hiver, bien aérées l'été ; dortoirs cirés aux lits de fer et aux rideaux blancs ; réfectoires délicieux, menus variés ; lingerie admirable ; salle de bains, salles de danse, salles d'escrime.¹

La description part de l'extérieur de la pension pour la pénétrer et décrire, à travers son espace, les qualités de l'enseignement qu'elle délivre. On découvre d'abord les « murs grisâtres » flanqués de « tessons de bouteilles » qui apparaissent comme de fiers remparts destinés à protéger les nombreuses jeunes filles qui la fréquentent. Puis on découvre les espaces ouverts, jardins, cours et préaux, et enfin sa « merveille d'intérieur ». La périphrase dithyrambique prépare la description des locaux qui présente des conditions d'enseignement qui semblent idéales : classes bien chauffées, aérées ; dortoirs parfaitement entretenus dont les lits de fer semblent veiller à éviter tout débordement. La fin de l'extrait est centrée sur le corps : alimentation, vêtements et activités physiques. Il suggère ainsi une conception de l'éducation qui dépasse la seule assimilation de concepts intellectuels et de bonnes manières pour envisager l'ensemble du développement corporel des élèves. Ainsi, le réfectoire est « délicieux », les menus sont « variés », et des salles de bains, de danse et d'escrime sont mises à disposition qui font envisager l'éducation comme la construction d'un bien-être personnel et d'une relation harmonieuse avec son environnement, ce qui est une autre manière de rendre hommage à cet exemple d'établissement laïc.

La directrice de la pension est présentée un peu plus loin de manière sommaire :

Tout en noir, maigre et petite, le nez busqué, l'œil sévère, le visage jaune encadré de papilotes blanches, la poitrine décorée du ruban violet, cette veuve d'un colonel qui, à l'instar de celle de la *Vie parisienne*, conservait sous cloche, non pas le casque, mais les aiguillettes et les décorations de l'époux, cette veuve d'un colonel de gendarmerie invita M. Thomas à prendre place.²

Le portrait exprime les principales qualités attendues d'une directrice d'établissement scolaire. Il s'en dégage dans un premier temps une impression d'autorité qui tient à la couleur sombre de sa tenue, à la simplicité de sa silhouette et à la sévérité exprimée par son regard. La suite du portrait suggère la probité du personnage : elle transparait dans la fidélité au mari défunt, dont la profession de militaire renforce encore l'autorité de la directrice. Celle-ci manifestera un peu plus loin son honnêteté en refusant de se soumettre aux désirs d'Esther Le Hardier.

1 *La Femme d'affaires. Op. cit.*, p. 104.

2 *Ibid.*, p. 108-109.

Or, dans *La Traite des blanches*, un autre établissement, religieux cette fois, est fréquenté par Ève Le Corbeiller et d'autres personnages féminins pour leur instruction. L'auteur ne décrit pas ses infrastructures, ni l'organisation de son enseignement, mais sa directrice est tout le contraire de Madame Malézieux : la Sœur Irénée des Anges se laisse corrompre facilement. En effet, tandis qu'Ève est amoureuse du peintre César Brantôme, sa belle-mère, la cruelle Antonia, veuve du général Le Corbeiller qu'elle a assassiné, souhaite que la jeune fille se marie avec un autre personnage, Melchior de Javerzac, et elle demande à la directrice d'agir de son influence pour qu'Ève accepte de se soumettre à son choix. La sœur refuse d'abord, en insistant sur l'exigence de neutralité que sa fonction impose en ce genre de situation. Mais elle se laisse bientôt convaincre et le passage suivant montre son revirement :

La générale se rapprocha de la nonne, et elle dit, de sa voix insinuante :

– Même si celui dont je veux parler était le proche parent d'un homme capable de vous faire obtenir du gouvernement ce que vous ambitionnez depuis si longtemps ?

– Ministère des cultes... Un orgue !... Des ornements sacerdotaux pour ma chapelle ! s'écria, radieuse, Mère Irénée des Anges.

– Ce sont là des bagatelles dont je me charge... le jour où ma belle-fille épousera celui que je lui destine... Non, il s'agit d'autre chose, Mère... la croix... la croix d'honneur !

La Supérieure, un moment éblouie, venait de se ressaisir, et elle déclara, très humble :

– Une telle récompense à moi ?... Oh ! madame, j'en suis indigne !

– Vous la méritez, au contraire, plus que personne, et elle brillera sur votre poitrine quand Ève s'appellera la duchesse de Javerzac !

– De Javerzac ?

– Le duc Melchior de Javerzac est le neveu de la duchesse Berthe, et, par alliance, celui du duc Gaëtan de Chandor...

Irénée des Anges murmurait :

– En effet, ce jeune homme est un parti superbe pour M^{lle} Le Corbeiller.¹

La volte-face de la religieuse procure une impression très négative qui rejait sur sa fonction et son établissement. En lui faisant miroiter l'acquisition de biens matériels et la décoration de la Croix d'honneur, Antonia réussit à la convaincre de renoncer à ses principes ; finalement, Melchior de Javerzac est un « parti superbe » pour sa pensionnaire. Les pages suivant cette rencontre montrent les efforts de persuasion d'Irénée des Anges et des autres membres du personnel qui transforme bientôt le couvent en un lieu « intolérable² » pour la jeune fille.

En se laissant corrompre, Irénée des Anges manifeste une vénalité et une duplicité à l'égard d'Ève Le Corbeiller qui l'oppose à la probité de Madame Malézieux et qui, comme nous allons le montrer, apparaît avec d'autres personnages de religieux. Cette manière de caractériser plusieurs membres du clergé est un autre moyen pour l'auteur d'exprimer son opposition au cléricisme car il va de soi que cela rejait sur l'ensemble des individus qu'ils représentent.

Traditionnellement, les églises sont des lieux d'asile et on voit à plusieurs reprises des personnages y chercher refuge. C'est le cas notamment au début de *Mademoiselle de Marbeuf* où l'héroïne se retrouve dans une église après avoir fui la famille de son cousin qui l'a trahie. Dans cet exemple, on

1 *Madame Barbe-Bleue. Op. cit.*, p. 62.

2 *Ibid.*, p. 70.

peut considérer que l'église ne répond pas aux attentes qui se portent sur elle puisque Christiane de Marbeuf est obligée d'en sortir à dix-huit heures au moment de sa fermeture. En ne remplissant pas sa mission de refuge, le lieu ne tient pas ses promesses.

Quelques années plus tard, dans *La Vierge du trottoir*, le personnage de Cloé de Haut-Brion, qui prolonge en quelque sorte celui de Christiane de Marbeuf, s'y réfugie elle aussi au terme d'une errance dans les rues parisiennes :

À la tombée du jour, M^{lle} de Haut-Brion arriva devant l'église Notre-Dame-des-Victoires. Était-ce le hasard qui l'amenait là, juste au moment où elle se demandait qui la soutiendrait dans la lutte?... Très pieuse, elle ne douta pas de l'intervention divine... Eh bien ! elle solliciterait de Dieu ce qu'elle désespérait de rencontrer chez les hommes – la Justice – et Dieu lui pardonnerait de ne pas avoir songé plutôt à sa miséricorde.

Cloé entra, et dans la molle tiédeur du temple, elle eut la sensation d'une atmosphère de paix et de rêve.

L'église était presque déserte. Trois ou quatre miséreux, fuyant l'âpre gelée du dehors, se chauffaient à une bouche de calorifère, sous l'œil bienveillant du suisse en petite livrée et des donneurs d'eau bénite ; çà et là, perdues dans l'ombre, des femmes priaient, agenouillées sur des chaises. Un prêtre passa, se rendant au confessionnal, et pendant un moment, la blancheur du surplis raya d'une clarté la nuit descendante... M^{lle} de Haut-Brion le suivait des yeux, et son regard montant plus haut, elle vit l'autel de la Vierge qui étincelait de dorures et de lumières.

Elle fit allumer un cierge et s'agenouilla.

Depuis une heure, M^{lle} de Haut-Brion s'absorbait en d'ardentes prières lorsqu'une main gantée se posa doucement sur son épaule.¹

Au début de ce passage, l'héroïne manifeste sa croyance religieuse qui se traduit par le sentiment d'une intervention divine dans l'expression d'un hasard et par une expression d'espérance en une justice immanente alors que celle des hommes est impuissante à protéger la jeune fille.

Mais surtout, la foi du personnage la conduit à percevoir l'église comme un lieu où domine « une atmosphère de paix et de rêve ». La description focalisée sur Cloé de Haut-Brion présente en effet un caractère onirique, quasi hallucinatoire. Les personnages qu'elle aperçoit demeurent silencieux et anonymes, ils sont comme enveloppés dans un décor où dominant l'ombre et le crépuscule. Le seul mouvement perceptible est celui d'un prêtre se déplaçant vers le confessionnal qui fait l'effet d'un éclair : la blancheur de sa tenue raye « d'une clarté la nuit descendante ». Dans ce lieu qui semble irréel, la Vierge sur son autel que découvre l'héroïne à la fin du passage donne l'impression d'une apparition merveilleuse qui éblouit Cloé de Haut-Brion de ses « dorures et lumières » étincelantes et suggère une entité spirituelle supérieure. Mais l'illusion d'une présence divine s'interrompt brusquement avec la main qui se pose sur son épaule et qui va transformer le rêve en un cauchemar. Il s'agit en effet de la proxénète Olympe de Sainte-Radegonde qui, en se présentant comme la veuve d'un général décédé au Tonkin, se donne des apparences d'honorabilité et parvient à attirer chez elle la jeune fille pour la vendre ensuite à la maison close du 7 bis.

De cette manière, l'église, qui assure d'abord la fonction d'un asile où l'héroïne perçoit une présence divine, se transforme en un piège puisqu'elle s'y trouve livrée à la pire des proxénètes. À partir de ce lieu, elle passe d'une illusion de grâce à l'expérience d'un cauchemar où la conduit Olympe

1 *La Vierge du trottoir. Op. cit.*, p. 28.

de Saint-Radegonde. L'église se trouve ainsi caractérisée par une duplicité qui est le principal attribut négatif associé à la religion et qu'on retrouve dans beaucoup d'autres exemples.

C'est le cas notamment dans *Le Commis-voyageur* où Théophile Bindix, « voyageur en articles religieux » propose aussi à ses clients des articles pornographiques. Ainsi, il fournit au libraire de Cahors des bénitiers et des abonnements à des revues religieuses, mais aussi des « livres obscènes » et « d'immondes gravures ». Il justifie son offre de la manière suivante :

– Ça se vend... C'est dégoûtant... C'est ignoble, mais... ça se vend, et l'on gagne de l'or...¹

La duplicité de Théophile Bindix est associée ici à des pratiques avant tout commerciales qui se trouvent favorisées par une apparence de religiosité.

Elle apparaît d'une autre manière dans *Les Derniers Scandales de Paris*. En effet, plusieurs personnages de la saga prennent des apparences ecclésiastiques pour tromper leurs adversaires. C'est ainsi que Théodore Dardanne se déguise en prêtre à plusieurs occasions (dans *Madame Don Juan*, *Le Docteur Mort-aux-Gosses* et *Le Tartufe-Paillard*) et dans *La Vierge du trottoir*, c'est Valérie Michon qui se déguise en religieuse pour enlever Cloé de Haut-Brion. Bien que ces épisodes ne visent pas directement des personnages appartenant au clergé, ils représentent bien les moyens d'associer le mensonge et la dissimulation au motif de la religion.

Pour terminer notre présentation des lieux associés aux pratiques catholiques, il convient d'évoquer les congrégations religieuses qui apparaissent essentiellement à la fin de l'œuvre, dans *La Traite des blanches*. On se souvient qu'elles sont les principales cibles de la loi de 1901 sur les associations, contemporaine à la tétralogie. Or, en mentionnant un ouvrage de Caroline de Barrau, l'auteur évoque une conspiration visant à maintenir les salaires féminins au plus bas.

M^{me} de Barrau, dans son étude : le « Travail féminin à Paris », n'hésite pas à déclarer que, d'un bout à l'autre du territoire, les congrégations religieuses ont ourdi une vaste conspiration pour avilir les salaires des métiers exercés par les femmes et les faire tomber par là sous leur dépendance ; comme remède, elle conseille aux femmes de fonder des sociétés coopératives.

Oui, les congrégations vendent leur linge à trop bon marché et avilissent les salaires, mais M^{me} de Barrau devrait ajouter qu'il en est de même dans les prisons pour d'autres industries (Voir *L'Abandonné*. Petite-Roquette).²

Sans confirmer explicitement l'idée de projets occultes des congrégations, l'auteur souligne plus prudemment que leurs productions sont vendues à trop bas prix. Cela revient cependant à donner raison à Caroline de Barrau, même si Dubut de Laforest diminue la portée de sa critique en l'élargissant aux établissements pénitenciers. Comme nous le montrerons plus loin, ces effets d'atténuation peuvent être interprétés comme les signes d'une moindre virulence de son anticléricalisme à la fin de l'œuvre.

Quoi qu'il en soit, à travers les différents lieux de culte qui jalonnent ses romans, l'écrivain confirme l'hostilité au cléricisme qui prévaut dans *Les Dames de Lamète* en formulant de nombreuses

1 *Le Commis-voyageur*. Op. cit., p. 75.

2 *Madame Barbe-Bleue*. Op. cit., p. 102.

critiques de l'espace religieux qui « enferme » les individus en eux-mêmes et les privent de liberté dans des couvents et qui se distingue par une duplicité s'exprimant de diverses manières. Se trouvent ainsi opposées l'apparence fallacieuse de religiosité qui semble caractériser surtout l'institution, et la foi véritable que l'on rencontre par exemple chez Cloé de Haut-Brion, même si elle conduit l'héroïne à des erreurs de jugement qui prennent la forme d'une illusion.

Dubut de Laforest s'oppose également à l'influence civile de l'Église en créant au début de son œuvre deux personnages d'abbés particulièrement antipathiques qui sont les contraires des figures héroïques. Ces deux caricatures donnent une image très négative de la religion et peuvent donc être perçues comme deux nouvelles marques d'anticléricisme.

L'abbé Guéraud est le premier d'entre eux. Il est un des principaux adversaires de Jules Dutertre dont la franc-maçonnerie est le signe d'une sensibilité républicaine, comme nous l'avons montré plus haut. L'abbé est décrit de la manière suivante :

Guéraud était le fils de métayers de l'Angoumois.

Au physique, c'était un beau gars, taillé en hercule, blond et frisé à l'instar des mérinos de haute race, aux sourcils fortement accentués, aux lèvres plus sensuelles que rosées.

En dehors des pratiques religieuses, il ne manquait jamais ni d'esprit, ni de gaieté, mais quand il s'agissait de la défense du trône et de l'autel, c'était un prêtre de combat, un prêtre à poigne, comme il y eut des préfets de combat, des préfets à poigne.

Il avait servi dans l'armée, aux dragons. Son congé fini, il était rentré au séminaire.¹

Nous avons souligné plus haut l'expressivité que manifestent les portraits de personnages, où les aspects physiques ont pour but le plus souvent de renforcer des traits de caractères. Or, ce passage semble contredire ce constat. Alors que l'abbé Guéraud se présente clairement comme le principal ennemi des deux héros des *Dames de Lamète* en se faisant l'artisan de l'issue fatale du roman, son portrait décrit une certaine beauté et une forme d'élégance qui se manifeste par sa carrure, « taillée en hercule » et ses cheveux blonds et frisés. La force dont témoigne la comparaison avec le héros mythologique est en outre renforcée par son expérience militaire dans le corps des « dragons », d'autant que cette désignation suggère la puissance de l'animal légendaire. Ces éléments expliquent bien entendu qu'il soit devenu un « prêtre de combat », un « prêtre à poigne ». Toutefois, la comparaison avec les « mérinos », moutons espagnols, évoque une faiblesse d'esprit, quand bien même les moutons seraient « de haute race ». Elle annonce aussi bien entendu son engagement, l'animal étant le symbole de la chrétienté.

Mais comme le montre la suite du texte, l'inscription du personnage dans l'institution religieuse l'amène à une ambition démesurée qui s'accompagne d'une évolution de la force physique en une vulgaire brutalité. Ce parcours du personnage peut expliquer la relative bienveillance du portrait physique initial. Elle amène à considérer son méchant caractère comme une conséquence de sa vocation religieuse :

... Au fond, l'abbé Guéraud n'a qu'une seule ambition : arriver à un évêché.

Il sait que le vicomte a des amis influents qui peuvent le servir et il est devenu son chien couchant. Son désir de parvenir domine sa haine, et si demain, le docteur Dutertre devenait un personnage important, il changerait, sans hésiter, son fusil d'épaule. L'abbé avait fait quelques

1 *Les Dames de Lamète. Op. cit.*, p. 88-89.

objections au moment de sa nomination ; commencer par être chef d'institution pour devenir évêque. Ce n'était pas la marche régulière... Il fut répondu que pour lui, on ferait une exception... qu'on lui tiendrait compte de son dévouement à la jeunesse... Il accepta.

Être évêque !... c'est là son rêve, son espérance, sa folie !

Lui, le paysan dont le père supporte encore le poids de la charrue et les morsures du soleil, lui, l'ancien soudard de corps de garde, il commanderait un diocèse, il donnerait la bénédiction pastorale, il verrait les fronts se courber sous son autorité !...

On l'appellerait « Sa Grandeur »... Être évêque !... Entendre dire : « Voici Monseigneur !... » Est-ce qu'il n'y avait pas là de quoi remuer le monde ?...

Fils de métayers, il serait dans l'ordre des fonctions publiques l'égal de son maître, le préfet d'un grand département... La femme du préfet, la marquise de Puymovi, si fière et si dédaigneuse, viendrait humblement baiser son anneau pastoral !...

Guéraud songeait à tout ceci et il souriait à son triomphe.

Le futur évêque n'avait aucune sympathie ; ses élèves le détestaient à cause de sa brutalité et de son avarice ; la masse du peuple le redoutait trop pour l'aimer... Très obséquieux pour le grand monde, – la pensée de son évêché le soutenait dans ses politesses, – il était féroce pour les gens de mince condition.¹

Ce passage étaye plusieurs constats établis par les historiens. On observe en effet la soumission de l'abbé au vicomte des Blastiers qui illustre la relation de l'Église dans sa majorité à l'aristocratie. Apparaît également l'extrême puissance de l'évêque dans l'organisation du clergé au XIX^e siècle ; et c'est bien son importance et les nombreux égards afférents à la fonction qui entraînent chez le personnage une ambition démesurée. Il est prêt à modifier ses opinions politiques si cela peut nourrir son projet qui est « toute sa vie, son espérance, sa folie ! » Dans cette dernière expression, la gradation jusqu'à la folie donne un caractère passionnée à la démarche du personnage qui prend le tour d'une obsession. Elle l'amène à des excès qui altèrent son comportement et se manifestent par sa brutalité et son avarice soulignée à la fin du passage.

Pour présenter le rêve du personnage, le texte adopte son point de vue et montre ainsi avec une certaine efficacité combien il est dérisoire. Il semble en effet n'être motivé que par les gestes de déférence que lui apporterait la fonction et dont il imagine la délectation ; cela présente son ambition avant tout comme une expression d'orgueil. En considérant la joie qu'il retirerait des marques d'estime de personnages qui le dédaignent aujourd'hui, il souligne ses propres frustrations et donne une dimension grotesque à son projet. Or, cette ambition est bien consécutive à l'entrée au séminaire ; son apparition semble donc avoir été provoquée par l'insertion dans le clergé qui n'est pas parvenu, en tout cas, à endiguer la passion éprouvée par le personnage.

La fin de notre extrait évoque d'autres attributs négatifs qui viennent accroître la dimension répulsive du personnage : nous avons évoqué sa brutalité, mais il est aussi « féroce pour les gens de minces conditions », ce qui ajoute l'arrogance à la convoitise.

L'abbé Guéraud semble donc dévoré par son ambition et il est un des principaux responsables de l'issue tragique du roman. Avec ce personnage, Dubut de Laforest crée une sorte d'épouvantail clérical. Cet effet est renforcé avec la comparaison au « chien couchant » au début du passage qui le prive d'humanité tout en lui attribuant un caractère servile.

Quelques années plus tard, dans *L'Espion Gismarck* intervient un personnage encore plus odieux avec l'abbé Fricard qui se distingue par une accumulation d'attributs négatifs. Sa duplicité tout

¹ *Les Dames de Lamète. Op. cit.*, p. 89.

d'abord est marquée par sa complicité avec le baron Gismarck qui espionne la France au service de l'Allemagne. Elle se traduit également par un dédoublement de la personnalité : il se fait passer pour un frère qui n'existe pas, Edmond, et profite de cette fausse identité pour séduire une jeune fille, Suzanne Verlaine, qui ne tarde pas à tomber enceinte. Pour se dégager de la responsabilité de sa séduction, il obtient du baron qu'il la fasse disparaître, et s'engage en contrepartie à livrer de sa part des documents à Berlin. Dans un contexte d'hostilité envers l'Allemagne, suite à la défaite de 1870, ce personnage est tout simplement abject et joue le même rôle d'épouvantail que l'abbé Guéraud.

Cela dit, dans l'histoire littéraire du XIX^e siècle, l'anticléricalisme se manifeste surtout par une hostilité aux jésuites qui est au centre du fameux *Juif errant* dont nous avons évoqué le succès à la mi-temps du siècle. Le célèbre roman d'Eugène Sue est centré sur les infamies de monsieur Rodin et de l'abbé d'Aigrigny, tous deux jésuites, pour spolier de son héritage la famille de Rennepont. Dans le chapitre consacré aux personnages de juifs et à l'antisémitisme, nous avons observé que la Compagnie de Jésus apparaît de manière caricaturale avec le personnage du révérend père Agostini qui cherche à s'emparer de l'héritage de Stanislas du Jarry et dont *La Haute Bande* présente de manière ridicule la vocation.

Il réapparaît dans *Les Derniers Scandales de Paris* pour illustrer un autre aspect souligné par Eugène Sue : la pratique de l'espionnage. Il demande en effet à l'abbé Locatelli de devenir le confesseur de Tiburce Géraud afin que celui-ci lui révèle des secrets et qu'ils soient transmis ensuite au révérend père. Cela revient à trahir le secret de la confession, comme l'indique l'abbé Locatelli avant d'accepter de se soumettre.

Mais tandis que chez Eugène Sue, les plans du sinistre Rodin sont présentés comme de froids calculs et suscitent l'inquiétude, le caractère du jésuite apparaît de façon burlesque dans *Les Victimes de la débauche*. Il se trouve en effet qu'avant de devenir prêtre, l'abbé Locatelli était amoureux de Nona-Coelsia. Elle se rend chez lui peu après la visite du révérend père. Elle lui rappelle alors le souvenir de leur amour et tente de le séduire :

– Te souvient-il, Amilcare, de la nuit de nos adieux ? Oh ! cette nuit-là, il n'y avait ni étoiles, ni fleurs, ni chants de cigales et de rossignols ! Le ciel d'hiver était tout noir et la tempête grondait ! Dans ma chambre, je pleurais nos amours brisées par ta religieuse vocation... Tu me criais : « Dieu ! » et tu t'éloignas, Amilcare, sans un baiser, pour ne plus revenir !

– Oh ! va-t'en ! Va-t'en !

– Alors le souvenir de nos amours est mort dans ton cœur ?

– Non... mais, va-t'en !

– Tu ne m'aimes plus ?

– Je t'ai toujours aimée ! Je t'adore toujours ! Mais, un abîme nous sépare !... Va-t'en, femme, va-t'en !

– Si je t'obéis, tu ne me reverras jamais... Réfléchis, Amilcare ?

– La volonté de Dieu soit faite !

– Dieu est bon ! Il veut qu'on s'aime !

– Ah ! ne blasphémez pas, Madame !... Voyez le costume que je porte ! Ayez pitié de moi ?

– Alors, adieu ! Adieu pour toujours !

Elle s'éloignait ; Locatelli, brûlant d'amour, d'un amour rendu furieux par douze ans de chasteté, bondit sur elle et l'attrapa dans ses bras :

– Non ! non ! Reste !... Viens ?... Je te veux !... Je t'aime ! Je t'adore !...

Il l'emporta dans sa chambre ; mais, sur le seuil, il trouva Luigi-Francesco Agostini qui l'attendait.

Le Maître de l'Ordre étendit le bras et prononça d'une voix dure et terrible :

– *Noun fornicabis!*

Nona-Cœlsia descendait, éperdue, laissant l'humble vicaire de Paris – le jésuite subalterne – agenouillé aux pieds du maître.¹

Nous avons signalé une certaine force expressive dans l'écriture romanesque de Dubut de Laforest qui se traduit par des portraits physiques ayant pour fonction d'insister sur telle ou telle qualité. Elle apparaît également dans ce passage d'une autre manière. Les sentiments des personnages sont présentés dans une extrême simplicité ; ils semblent extraits de leur environnement, comme s'ils subissaient l'effet d'une loupe qui les grossirait pour les épurer de toute nuance et de toute ambiguïté. Ainsi, la relation entre Nona-Cœlsia et Amilcare Locatelli se réduit à un pur échange amoureux qui conduit le prêtre à lui céder.

La soudaine apparition d'Agostini et son expression vulgaire en latin mâtiné d'italien subit un même effet de grossissement qui accentue son humour burlesque. Chez Eugène Sue, les jésuites représentent une sourde menace, un danger auquel sont exposés tous les personnages et qui s'exprime parfois avec une rare violence. Chez Dubut de Laforest, l'anticléricisme donne lieu à un épisode comique dans lequel le jésuite est avant tout un être ridicule. Cette différence a bien sûr des raisons esthétiques et contextuelles puisque les deux œuvres n'appartiennent pas aux mêmes époques.

En dépit de l'humour de notre dernier exemple, force est de constater que chez Dubut de Laforest, la religion catholique semble avant tout calculatrice et soucieuse de ses intérêts. Elle est principalement qualifiée dans son œuvre par l'hypocrisie et la duplicité qui sont également dénoncées dans un autre texte des *Documents humains*. Il s'agit d'une réponse à un article de l'archevêque Guibert dans lequel on peut déduire, car son texte n'est pas cité, que l'évêque s'offusque des tenues parfois trop éclatantes des « femmes du monde » lorsqu'elles participent aux actions de charité :

Vous voulez que la charité et la religion soient austères. Alors, soyez logique. Défendez aux femmes d'étaler dans vos églises les modes nouvelles, de se pavaner avec l'orgueil que donne une robe de la bonne faiseuse ; infligez un uniforme à toutes les dames catholiques. Faites mieux encore, homme sévère. Supprimez le clinquant des temples, brisez les vitraux et les lustres, éteignez les cierges, enlevez les tapis des dalles, les nappes brodées des autels, brisez les encensoirs, étranglez les orgues et les chantres ; et lorsque toute la fantasmagorie du décor aura disparu, que votre Église sera nue comme la main d'un pauvre, prenez le registre de la sacristie et inscrivez les fidèles !... Plus de messes pour les paresseuses ; plus d'entrée et de sortie pour les curieuses. Peut-être verrez-vous encore, dans cette nudité attristée, quelque vieille mère à la robe noire qui, ayant tout perdu au monde, s'agenouillera dans votre église, pour y pleurer, toute seule. Mince casuel !... C'est la mise en scène qui vous sauve encore comme elle sauve nos théâtres dégénérés. Et la campagne ?... Les paysans tiennent à la messe du dimanche, vous savez bien pourquoi. C'est une occasion d'aller au chef-lieu de la commune et d'y traiter des affaires... Ça fait marcher le commerce...²

En défendant les robes des dames catholiques, Dubut de Laforest trouve le prétexte à une critique de la « fantasmagorie du décor » des églises. Il est ainsi conduit à envisager une pra-

1 *Les Victimes de la débauche. Op. cit.*, p. 71.

2 *Documents humains. Op. cit.*, p. 104-105.

tique religieuse dénuée de ses rites et du faste de ses apparats. La fin du texte insiste cependant sur leur nécessité, pareille à celle de la mise en scène qui « sauve le théâtre ». En soulignant pour conclure que la messe dominicale permet aux paysans d'en profiter pour « traiter des affaires », il montre que les pratiques religieuses servent d'autres intérêts sociaux. C'est ainsi qu'elles « font marcher le commerce ». Elles s'inscrivent dans un environnement humain qu'elles ne peuvent négliger et qui justifie tout autant finalement les apprêts des dames patronnesses que le décorum des cathédrales. Cette analyse permet d'envisager la religion sous deux aspects : son apparence institutionnelle d'une part et la foi personnelle d'autre part. Ils correspondent à la duplicité qui caractérise un grand nombre des passages que nous venons de présenter.

À l'examen de tous ces exemples, on doit bien reconnaître avec l'abbé Bethléem que l'auteur exprime un certain anticléricalisme. Il correspond en premier lieu à une valorisation de l'idéologie républicaine à laquelle il semble adhérer, en particulier dans *Les Dames de Lamète*.

Dubut de Laforest développe cependant une analyse personnelle de la religion catholique qui dépasse le soutien à une tendance politique qui réduirait son œuvre à une expression de propagande. Ces romans témoignent en effet d'un regard critique sur les différents lieux de culte, en particulier les couvents dont il dénonce la privation de liberté, mais aussi les églises et les congrégations. Duplicité et hypocrisie les caractérisent, de même que les personnages qu'ils abritent et les caricatures que nous avons observées jouent le rôle d'épouvantails du cléricisme. L'auteur élabore ainsi une esthétique romanesque particulière qui revendique un anticléricalisme tel qu'il apparaît chez Eugène Sue mais en lui donnant de nouvelles expressions.

Son opposition à l'influence politique de l'Église est sensible dans plusieurs romans, en particulier dans le premier : *Les Dames de Lamète*. Il ne doit pas être confondu cependant avec un athéisme philosophique. Il arrive en effet que certains épisodes, surtout à la fin de l'œuvre, procurent le sentiment d'une ferveur religieuse. Ce constat donne à l'ensemble un caractère contradictoire. Mais la contradiction se résout dès lors qu'on distingue nettement le cléricisme, qui aspire à une plus grande influence de l'Église dans le domaine politique, de la foi religieuse qui relève d'une spiritualité personnelle, et c'est bien ce que souligne l'extrait des *Documents humains* que nous venons de présenter. Cette distinction permet à Dubut de Laforest de dépasser les débats de son époque entre républicains laïcs et opposition catholique. La religion dans son œuvre est en effet également le lieu d'une transcendance qui s'exprime avant tout à travers elle.

La rhétorique anticléricale que l'on vient de mettre au jour avec des exemples significatifs est en effet contredite par des exemples antithétiques, voire opposés. La tentation est grande d'expliquer ces antinomies de manière chronologique : elles témoigneraient d'un cheminement personnel de l'auteur vers une croyance qui serait le signe d'une sorte de maturité. Mais cette hypothèse ne tient pas au regard de la datation des différents romans, d'autant que certaines apparaissent dès *Les Dames de Lamète*. Le motif de la religion chez Dubut de Laforest donne parfois le sentiment d'une polyphonie qui correspond à la complexité de son approche.

La dimension spirituelle de la foi religieuse intervient d'abord dans quelques exemples où se manifeste un invisible qui se situe dans un au-delà des intrigues romanesques. Mais surtout, la lecture de l'ensemble de l'œuvre montre que c'est finalement dans une religion débarrassée de ses ambitions politiques que se trouve l'espoir d'une rédemption et d'une réconciliation entre les deux

héritages pointés par Michel Winock : celui de la chrétienté d'une part et celui de la Révolution de 1789 d'autre part¹.

Nous avons établi que l'anticléricisme de l'auteur se manifeste par un certain nombre de créations romanesques, notamment des personnages qui jouent le rôle d'épouvantails. Or, s'ils correspondent bien à un engagement idéologique de l'auteur, force est de constater que d'autres inventions vont à l'encontre de cette démarche ou, du moins, apportent des nuances importantes. En effet, si certains personnages présentent un caractère répulsif, d'autres au contraire expriment une forme d'héroïsme et deviennent ainsi attractifs. Cela apparaît dès *Les Dames de Lamète* où le curé Victorin Leyroux est tout l'opposé de l'abbé Guéraud :

C'est que la ville de Lamète compte au premier rang de ses citoyens les plus dévoués, un homme vénéré de tous, le curé Victorin Leyroux. Le digne prêtre personnifie le type de curé de campagne : il sait faire aimer la religion par les bons exemples dont chaque jour il honore sa vie.

Simple comme un anachorète, et dévoué comme un terre-neuve, il vit dans la plus grande insouciance du lendemain, distribuant à ses pauvres paroissiens et son traitement, et son casuel, et ses petites rentes personnelles. Il donne aux autres sans songer qu'il se met dans la nécessité de demander l'aumône pour lui-même... C'est un bohème de la religion, si l'on peut appeler bohème celui qui se dépouille de tout pour les autres.

On le salue avec respect quand il va par la campagne offrir au moribond du village le saint-viatique, consolation de l'autre monde, la parole de paix et la pièce de cent sous, suprême consolation du moment.

Le père Leyroux déclare sans fausse honte qu'il n'entend rien à la politique ; il ajoute même que, fût-il grand clerc en la matière, il ne croirait pas devoir transformer en une tribune politique la chaire de vérité.

Il prétend que notre peu de foi à nous, jeunes gens, vient de ce que nous n'avons pas suffisamment étudié les choses de la religion : tous, nous sommes heureux de lui promettre d'étudier avec ardeur et de nous convertir... Il en coûte si peu d'avoir de la condescendance pour un vieillard.²

La figure du curé de campagne contrebalance d'une certaine façon le portrait sordide de l'abbé Guéraud. L'auteur illustre ainsi l'opposition interne de l'Église entre, globalement, le haut et le bas clergé qui traverse tout le siècle, depuis les réfractaires et les constitutionnels au moment de la Révolution jusqu'aux « chrétiens sociaux » et intransigeants des années 1840, entre ceux qui souhaitent retrouver la place que l'Église occupait dans l'Ancien Régime et qui se trouvent associés aux tendances les plus réactionnaires, et ceux qui acceptent finalement la modernité démocratique. Opposition dont l'œuvre apporte une illustration et qui se prolonge chez Dubut de Laforest avec la distinction entre les dimensions institutionnelle et spirituelle de la religion. L'auteur témoigne ainsi d'une parfaite lucidité sur cette question.

1 Michel Winock explique de la manière suivante les conditions particulières de l'instauration de la III^e République :

La République s'est donc imposée, non comme un simple système constitutionnel ressortissant à la typologie d'Aristote, pas davantage comme un régime de classe reflétant les clivages sociaux, mais comme un système philosophique opposé au système théologique du catholicisme. Refusant de privilégier une vérité religieuse contre une autre, elle heurtait de front les représentants d'une Église romaine peu disposée à accepter la neutralité de l'État et de l'École. Deux héritages concurrents ont divisés les Français, celui de la chrétienté et celui de la Révolution.

WINOCK, Michel. *La France politique*. Op. cit., p. 20.

2 *Les Dames de Lamète*. Op. cit., p. 84.

Si l'abbé Guéraud multipliait toutes sortes d'attributs négatifs, les qualités de Victorin Leyroux sont nombreuses. Tandis que le premier était comparé à un « chien couchant » pour le déshumaniser et suggérer une certaine veulerie, le curé est pareil à un terre-neuve : la comparaison met en relief un dévouement qui se manifeste en une aptitude à aider les autres caractérisant cette race canine. Celui-ci est illustré pas ses dons aux pauvres, présentés avec une polysyndète qui accentue leur importance, et les sacrements qu'il accorde aux mourants. La comparaison avec un anachorète marque quant à elle la modestie et la simplicité du personnage.

La fin du passage insiste sur les distances qu'il maintient entre son sacerdoce et la vie politique. On peut interpréter ce trait de caractère comme un nouveau signe d'anticléricalisme puisqu'il semble justifier la sympathie du personnage par son éloignement du débat public, d'autant que Victorin Leyroux n'intervient guère dans l'intrigue du roman, ce qui réduit son importance. Mais cette attitude peut aussi être interprétée comme le meilleur moyen de résoudre les oppositions internes à l'Église que nous venons de présenter puisqu'elle revient à éluder les questions qui les nourrissent.

La fin de cet extrait retient cependant toute notre attention puisque l'on y rencontre des pronoms de première personne incluant l'auteur lui-même, ce qui est fort rare dans les premiers romans. Il souligne alors sa jeunesse et la faible foi qui l'anime, ce qui explique en partie l'anticléricalisme que nous avons décelé. Dubut de Laforest se place alors en situation de répondre au personnage, ce qui provoque un effet troublant de renforcement de l'illusion romanesque dans laquelle il se trouve brusquement inséré. Il promet alors d'étudier la chose religieuse pour faire plaisir au bon curé, mais il s'agit d'une « condescendance pour un vieillard » sans véritable engagement. En dépit de sa générosité, le curé ne semble pas parvenir à le réconcilier totalement avec les pratiques religieuses.

Cela dit, dans les derniers romans publiés après 1900, deux autres personnages de prêtres sont présentés de manière laudative et jouent un rôle essentiel dans leurs intrigues puisqu'ils apportent des éléments de résolution et s'opposent vigoureusement aux figures de criminels.

C'est d'abord le cas de Charles-Alix Glandoz, archevêque de Bourges, qui se range parmi les figures positives de *La Traite des blanches* en adhérant à la Société de l'Amie de la jeune fille qui lutte contre le proxénétisme. Mais il est surtout celui qui met un terme à l'emprise de la féroce Antonia sur sa belle-fille comme le montre le passage suivant extrait du dernier chapitre de la tétralogie :

Or, depuis quelques minutes, la générale Antonia, malgré Isis, avait abandonné le pavillon de Diane et s'était brusquement trouvée face à face, dans le parc, avec Ève qu'elle croyait morte ; et la rage de la Barbe-Bleue s'augmenta de voir César auprès de sa martyre à elle, de son adorée à lui.

Sous le clair de lune, elle grondait :

– Ève, je viens armée de mes droits de tutrice, te sommer de me suivre !

– Jamais ! répondit l'orpheline, serrée contre Brantôme.

M^{me} Alban, l'archevêque et la princesse apparurent, et M^{gr} Glandoz déclara :

– Écoutez-moi, madame la générale, et pesez bien mes paroles : laissez cette enfant sous ma protection, et jamais vous ne serez inquiétée... au sujet... de vos erreurs de tutelle... ni d'autres affaires plus lointaines et plus graves ?

– C'est un marché, monseigneur ?

Alors le Moine Blanc, le religieux guerrier, le frère du consul tué par M^{me} Barbe-Bleue, se réveille en l'archevêque :

– Non, femme ; c'est un ordre !¹

Le début de ce passage centre toute la tension de l'intrigue sur Ève Le Corbeiller désignée par une double périphrase qui exprime la haine d'Antonia d'une part et l'amour de César d'autre part. Ainsi, c'est autour de ce seul personnage que le roman connaît une résolution. Elle est apportée par l'évêque qui obtient sa libération en menaçant de révéler d'autres crimes. Antonia échappe ainsi à la justice malgré ses meurtres, ce qui donne à l'ensemble du roman une portée singulière : l'auteur crée ainsi une fin ouverte sur un avenir et non fermée comme c'est souvent le cas. L'issue du roman engage ainsi à une action ultérieure à la lecture qui réside bien sûr en la lutte contre la traite des blanches. Cet effet est renforcé par les destins d'Ovide Trimardon et de Lischen de Stenberg qui cessent bien leur trafic dans la capitale, mais vont le poursuivre en Tunisie.

Ce passage est aussi marqué par une forte présence féminine qui apparaît dès la mention de la déesse antique de la chasse pour qualifier le pavillon appartenant à la princesse de Mabran-Parisis ; Charles-Alix Glandoz est d'ailleurs le seul personnage masculin présent dans cette scène. Cela correspond certes à la tonalité générale du roman qui dénonce à plusieurs reprises le sort réservé aux femmes et les injustices criantes qu'elles subissent, comme nous l'avons montré dans notre second chapitre. Mais cela donne surtout un caractère ridicule à la dernière formule de l'évêque qui insiste sur le sexe d'Antonia et l'enferme dans sa condition pour la placer en situation de faiblesse et l'amener à accepter le marché qu'il lui propose. Le hiatus entre cette expression de machisme et l'ensemble du roman a pour effet d'atténuer l'héroïsme du personnage, même s'il lève les tensions du roman en offrant à Ève sa liberté. On peut l'interpréter comme un bémol apporté à la générosité du prêtre ou comme l'expression d'un sexisme qui reste prégnant dans la société de la fin du XIX^e siècle et qui s'exprime ici, malgré l'engagement de l'auteur pour l'émancipation féminine.

Dans le dernier roman qui succède directement à *La Traite des blanches*, c'est un autre personnage de clerc qui apporte également la résolution de l'intrigue. Il s'agit cette fois de Giuseppe Malatesta di Rogo, père blanc de Carthage, qui surgit à la fin de *Monsieur Pithec et la Vénus des Fortifs* pour contraindre son frère à renoncer à ses projets malfaisants.

Ces interventions particulières de prêtres à la fin des deux derniers romans donnent une image de la religion bien différente de celle que l'on rencontre dans *Les Dames de Lamète* et même *Les Derniers Scandales de Paris* avec le père Agostini. Elle tend à une nouvelle représentation des religieux qui se présentent ici comme les principaux facteurs d'un apaisement qui conduit à un nouvel ordre à la fin des intrigues.

Le paradoxe suscité par ces personnages n'est pas le seul élément qui apporte des nuances à l'antichléricisme que nous avons décrit. En effet, s'il montre bien l'enfermement et les frustrations que représentent les couvents, l'auteur évoque par ailleurs le rôle positif que peuvent jouer les couvents de repenties en offrant des refuges aux anciennes prostituées, comme nous l'avons montré dans le chapitre les concernant. Dans *Messidor*, le couvent de Plogoff en héberge plusieurs. La reprise de ce roman dans *Les Derniers Scandales de Paris* donne à sa directrice les traits d'Élisabeth

1 *Trimardon. Op. cit.*, p. 116.

d'Esby. Or, celle-ci ne présente aucune ressemblance avec la sinistre Irénée des Anges dans *La Traite des blanches*, comme en témoigne son portrait :

M^{me} Élisabeth d'Esby, vêtue du costume de son Ordre, avec, autour du cou, une chaîne d'or où pendait un crucifix d'émail, recevait dans son oratoire Étienne Angelus. Elle trônait, en un fauteuil à haut dossier, et le jeune homme, tête nue et debout, levait vers elle un regard des plus respectueux.

La Supérieure de la maison des Vierges et Repenties avait une quarantaine d'années ; elle était brune, grande et imposante ; elle avait dû être belle, mais sa distinction mondaine, sa beauté et sa grâce, semblaient s'être figées en une immobilité claustrale ; cependant, les yeux vifs et noirs disaient que sous cette enveloppe glacée brûlait encore une âme ardente dont les passions endormies n'attendaient que l'instant du réveil. La cornette de fine mousseline, emprisonnant la chevelure rasée, se confondait avec la matité du visage, et la bouche sévère aux lèvres pâles, le nez aquilin, le port majestueux ajoutait à la noblesse émanant de toute sa personne.¹

Le « regard des plus respectueux » d'Étienne Angelus, double du lecteur découvrant le portrait, et le « port majestueux » de la Supérieure du couvent donne à la directrice une distinction qui contraste avec la plupart des personnages que nous venons d'étudier. L'auteur souligne sa beauté et sa grâce, mais celles-ci ont été « figées en une immobilité claustrale », comme si l'inscription d'Élisabeth d'Esby dans un couvent avait pour effet de les altérer, d'interrompre leur rayonnement. Ce constat rappelle bien sûr « La Faute de Sœur Madeleine » où le suicide du personnage est une manière de dénoncer une privation de liberté qui se porte sur les sens. Cependant, les yeux « vifs et noirs » annoncent une forme de résistance à l'oppression puisque les passions ne sont qu'endormies et « n'attendent que l'instant du réveil ». Elles sont comme masquées par la tenue de la religieuse, ce qui donne à son portrait une dimension érotique. Sa beauté est suggérée, elle est recouverte d'une « enveloppe glacée », ce qui rappelle l'effet de dévoilement progressif que nous avons souligné avec l'exemple du *Gaga*.

Le portrait de la religieuse est bien flatteur, mais il la caractérise surtout par une résistance à l'oppression sensuelle, laquelle justifie sa noblesse. Cet extrait apporte certes des nuances à l'anticléricalisme constaté ailleurs en décrivant la nonne de façon positive, mais on ne peut pas dire qu'il le contredise véritablement puisqu'Élisabeth d'Esby se définit justement par une résistance érotique à l'oppression sensuelle dénoncée ailleurs.

Avec les personnages que nous venons de présenter, la religion apparaît sous un jour moins caricatural que dans les passages où l'auteur imagine des épouvantails du cléricalisme. Sans véritablement contredire l'idéologie qui prévaut dans beaucoup de romans, et qui retient toute l'attention de l'abbé Bethléem, ils engagent à considérer la religion de façon moins tranchée, à dépasser la première approche qui l'envisage comme un simple objet de débat politique entre anciens royalistes et nouveaux démocrates.

La question religieuse est en effet un des seuls aspects dans l'œuvre de Dubut de Laforest qui introduit une présence de l'invisible dans la création romanesque. L'auteur suggère à quelques reprises la présence d'un au-delà qui transcende la condition humaine et ses errements et qui est associé aux pratiques liturgiques. Il se manifeste d'abord lorsque des personnages se trouvent placés en situation

1 *Chloé de Haut-Brion. Op. cit.*, p. 28-29.

de prière comme dans le passage cité plus haut où Cloé de Haut-Brion se réfugie dans une église où elle se trouve « comme dans un rêve ». Mais c'est dans *Tête à l'envers* et *Mademoiselle de Marbeuf* qu'il apparaît de la manière la plus spectaculaire sous la forme d'une hallucination. Alors que la justice humaine semble impuissante à châtier les nombreux crimes, comme nous l'avons souligné dans l'exemple de *La Traite des blanches*, les dernières œuvres font apparaître l'espoir d'une autre justice, qui dépasse les contingences humaines et qui semble seule en mesure d'apporter un véritable apaisement.

Tête à l'envers décrit le destin funeste de Rosette Parent, épouse d'un notaire dans le Périgord, qui s'enfuit à Paris avec son amant au début du roman pour aboutir au désespoir dans les derniers chapitres. Au moment où elle s'apprête à délaissier sa fille, elle subit une vision qui annonce l'issue tragique du roman.

Tout à coup, la mère se sentit tressaillir. Au-dessus du berceau, la Vierge de plâtre tenait sur ses bras son enfant, et quand Rosette se retourna pour voir encore sa fille, il lui sembla qu'une expression de douleur contractait le visage de la mère du Christ. Cette image la poursuivit jusqu'au moment où elle aperçut la voiture et les chevaux qui se tenaient immobiles au détour du pont de la Loutre.

Dans la rue le silence l'accablait et les maisons qui jetaient leurs ombres sur son passage ne lui avaient jamais paru aussi noires. La voiture était là, sur le côté droit du pont, tout près du grand arbre de la Liberté, – un long peuplier à l'écorce malade, planté par les jeunes hommes de 1848 – qui attendait des jours meilleurs pour reconquérir sa verte parure. Rosette porta la main à son cœur pour en comprimer les battements ; et, sans mot dire, elle prit place à côté de Georges qui donna le signal du départ.¹

La grimace sur le visage de la Vierge de plâtre s'apparente à une hallucination qui poursuit l'héroïne après qu'elle a quitté le lieu et suscite une vive émotion. Celle-ci se traduit par les « battements de cœur » et une altération de ses perceptions jusqu'à l'arrivée de son amant. En effet, alors que la description est focalisée sur le personnage, le silence est « accablant », les maisons jettent des ombres qui n'ont jamais été aussi « noires », l'écorce de l'arbre de la liberté est « malade », comme si tout l'univers reprochait à l'héroïne l'abandon de son enfant. On peut également interpréter ce passage comme une annonce de son funeste destin.

Quoi qu'il en soit, la vision d'une grimace sur la statuette est le signe d'une réprobation ; elle suggère la présence d'un au-delà, invisible, qui transcende les limites humaines, pour mettre en garde le personnage ou annoncer la fin du roman.

Mademoiselle de Marbeuf, quelques années plus tard, présente un phénomène du même ordre au moment où l'héroïne doit quitter l'église où elle s'était réfugiée.

M^{lle} de Marbeuf se heurtait aux chaises empilées, dont les pieds et les barreaux la menaçaient au passage comme autant de bois de torture ; elle plongea ses doigts dans l'eau bénite, qui, au travers du gant, lui parut glacée, fit le signe de la croix, regarda le vide et tout au fond la dernière étoile rouge d'un rouge de sang ; elle regarda les pâles statues des tombeaux, puis le Christ, la Sainte, et il lui sembla que les morts, sainte Geneviève et Dieu lui-même ricanèrent entre eux d'un ricanement terrible et sonore à ébranler le temple. Elle sortit de l'église, épouvantée.

Sur la place Sainte-Geneviève, le sentiment du réel chassa la bizarre hallucination...²

1 *Tête à l'envers*. *Op. cit.*, p. 189.

2 *Mademoiselle de Marbeuf*. *Op. cit.*, p. 59.

Dans cet extrait, l'asile que Christiane avait espéré trouver se transforme en un lieu hostile qui la repousse. Cela se traduit par des agressions qui se portent sur plusieurs sens : elle heurte des chaises dont les barreaux sont comparés à « des bois de torture » ; l'eau bénite glace ses mains. Pour accroître l'impression d'angoisse, la couleur de la « dernière étoile » est comparée à du sang. Tous ces éléments créent le sentiment d'une violence qui se déchaîne sur elle. Mais ils préparent surtout le « ricanement terrible et sonore » des morts et des personnages bibliques qui l'effraie et suscite son épouvante. Dans cet exemple encore, l'hallucination revêt un caractère prédictif puisqu'on peut y voir une annonce des dangers que l'héroïne va rencontrer. Le ricanement suggère son exposition à la souffrance et aux douleurs qui vont peu à peu transformer Christiane de Marbeuf en un bourreau de vengeance. L'hallucination est une nouvelle fois la manifestation d'une instance supérieure qui commente la situation du personnage et présage sa destinée. Elle se distingue de la précédente par son caractère sonore, mais elle est encore associée à la religion en intervenant dans une église.

Dans l'extrait des *Derniers Scandales de Paris* cité plus haut, où Cloé de Haut-Brion se réfugie elle aussi dans une église et prolonge en quelque sorte les mésaventures de Christiane de Marbeuf, le personnage n'éprouve pas une même hallucination, mais nous avons observé le caractère onirique de la description qui adopte son point de vue. Celle-ci aboutit à une évocation de la Vierge présentée comme une illumination, et suggère elle aussi une présence de l'invisible.

Avec ces exemples est donc introduite l'idée d'un au-delà inaccessible à la plupart des hommes qui se manifeste par des formes d'hallucination ou de vision onirique. Cette abstraction supérieure et invisible se manifeste également, mais de façon moins spectaculaire, quand les personnages sont placés en situation de prière, puisque c'est à une instance du même ordre que les supplications sont adressées. C'est le cas dans les épisodes précédant ceux que nous venons de citer. Dans cette situation, c'est d'une certaine manière le destinataire qui est invisible.

Dans le roman du *Faiseur d'hommes*, écrit en collaboration avec Yveling Ram Baud, la notion de prière est le sujet d'une maxime prononcée par le personnage de la comtesse Hélène d'Ahlenberg dont la tentative de fécondation artificielle avec l'aide du docteur Knauss est le principal objet du roman.

– C'est mon consolateur suprême, dit-elle, en montrant son livre de prière. Une femme qui prie, c'est comme un oiseau qui chante : elle oublie ses tristesses. La prière rend meilleure...¹

Dans son essai intitulé *Poétique des valeurs*, Vincent Jouve montre que les sentences qui jalonnent les romans révèlent « sans ambiguïté » la « vision des choses » de ce qu'il désigne par le terme « d'autorité énonciative² » et que nous qualifions d'auteur, par commodité. Les maximes sont donc particulièrement révélatrices de l'idéologie que véhicule chaque roman. L'effet est certes atténué ici puisque la sentence est formulée à l'intérieur d'un dialogue ; mais elle est mise en valeur par le personnage qui l'exprime, principale héroïne féminine du *Faiseur d'hommes*, qui peut, en outre, apparaître comme un double du lecteur, et de l'auteur lui-même, quand elle assiste avec une certaine

1 *Le Faiseur d'hommes. Op. cit.*, p. 40.

2 JOUVE, Vincent. *La Poétique des valeurs. Op. cit.*, p. 93.

perplexité au travail du savant, ce qui lui donne une importance particulière. Elle constitue donc l'expression d'un grand crédit accordé à la prière, qui fait oublier les tristesses et « rend meilleure », lequel est renforcé par la comparaison avec le chant des oiseaux. Ces derniers induisent en effet les notions de liberté, de grâce et de renouvellement de la nature qui participent à la définition du geste de la prière.

Cet éloge de la pratique religieuse la plus commune renforce l'idée d'une présence de l'invisible dans les romans de Dubut de Laforest et suggère une instance supérieure qui constitue peu à peu, comme nous allons à présent le montrer, une forme d'espérance en une justice transcendante, seule en mesure de susciter l'espoir, tandis que la justice des hommes semble impuissante, voire corrompue. On découvre en effet après l'épisode d'*Agathe-la-Goule* dans *Les Derniers Scandales de Paris* un passage qui dresse un bilan négatif de l'intrigue :

Avec les scandales de toutes nos Écuries d'Augias – on le voit – les cycles infernaux de la décadence latine et même européenne s'étendent ; et, si le vice est quelquefois puni, la vertu, hélas ! n'est pas exactement récompensée, en dehors des mensonges officiels et des banalités peu littéraires avec lesquelles de malins ou grossiers bénisseurs trompent et endorment le peuple, au lieu de le réveiller, en lui montrant les gouffres et les poisons, au lieu de le fortifier, en lui versant le vin généreux de la vérité !¹

Ce passage comprend une nouvelle maxime qui se caractérise, comme le souligne Vincent Jouve, par l'utilisation du présent gnomique² : la justice punit seulement « quelquefois » le vice, tandis que la vertu « n'est pas exactement récompensée ». L'auteur exprime ainsi sa faiblesse ; les attentes qui se portent vers la justice semblent vouées à la déception. Et c'est bien ce que montre *Les Derniers Scandales de Paris*, du moins dans leur partie originale, jusqu'au livre XV. Les romans inédits de la saga se terminent en effet par le triomphe de l'horrible Arthur de La Plaçade, tandis que se poursuivent les attermoissements du juge Crudière. Par ailleurs, à la fin de l'épisode d'*Agathe-la-Goule*, Renée Duquéroy ne livre pas l'usurpatrice à la justice, comme si elle s'en défiait.

La fin de l'extrait met ce constat en relation avec l'ambition littéraire de l'auteur, laquelle va de pair avec son anticléricalisme constaté plus haut. Il évoque en effet les « banalités peu littéraires » des « malins ou grossiers bénisseurs » qui « trompent et endorment le peuple ». Le terme de « bénisseurs » suggère bien sûr les personnages de religieux et une volonté d'asservissement du peuple qui rappelle le projet jésuite présenté dans *Le Juif errant*. À cette première littérature, est opposée une démarche qui « réveille » et « fortifie » par la représentation des « gouffres » et des « poisons » dont *Les Derniers Scandales de Paris* offre de nombreux exemples : tentative de viol, enlèvement, vente d'êtres humains, suicides, meurtres... Ainsi, l'auteur entend pour sa part « fortifier » le peuple « en versant le vin généreux de la vérité ». L'ambition sociale des romans, qui se manifeste dès *L'Abandonné*, change ainsi de modalité : elle ne consiste plus « à aider l'œuvre des dirigeants, à leur signaler les maux et les remèdes, au milieu des rires et des larmes³ » comme l'indique la préface de *La Haute Bande, Collet-Migneau et C^{ie}* ; il s'agit désormais de contribuer à une sorte d'émancipation

1 *Le Bandit amoureux. Op. cit.*, p. 139.

2 JOUVE, Vincent. *La Poétique des valeurs. Op. cit.*, p. 93-94.

3 *La Haute Bande, Collet-Migneau et C^{ie}. Op. cit.*, p. VII.

populaire en offrant le spectacle de la vérité, ce qui dénote à la fois une profonde déception et une ambition paraissant extraordinaire, en dépit du succès des romans de Dubut de Laforest.

Quoi qu'il en soit, bien que l'écrivain oppose sa pratique littéraire à celle des « bénisseurs », la première vérité que tend à montrer ce passage est celle de la faiblesse humaine et de son impuissance judiciaire. On peut ainsi interpréter la résolution des deux derniers romans comme le signe d'une espérance en une justice transcendante qui compenserait les défaillances humaines. Cela apporte de nouvelles nuances à l'anticléricalisme que nous avons décrit, sans pour autant l'annuler puisque, rappelons-le, il consiste avant tout en une opposition à l'influence politique de l'Église, et non en la spiritualité qu'elle représente.

D'autres éléments étayent cette analyse. En effet, certaines pratiques religieuses apparaissent comme les moyens d'une possible réconciliation entre des tendances idéologiques opposées qui se heurtent avec une certaine violence dans le paysage politique. Par ailleurs, les lieux de culte sont présentés à quelques reprises comme les espaces d'une possible rédemption à laquelle aspirent les héros.

Dans *Le Faiseur d'hommes*, le savant Karl Knauss est en heurt à des attitudes bigotes et jalouses qui s'opposent à son projet scientifique. Or, un nouveau personnage de prêtre témoigne de bienveillance à son égard. Il incarne même un espoir de réconciliation : bien que la religion qu'il représente soit hostile à l'idée d'une fécondation artificielle, il n'exprime pas d'opposition aux recherches du savant, ce qui revient à le soutenir puisqu'il entre ainsi en opposition avec ses ennemis. Son environnement est présenté de la manière suivante et témoigne de son caractère :

Dans son cabinet de travail, les livres de science, les revues cosmopolites, les mappemondes, les cornues, les alambics se mêlaient aux crucifix et aux tableaux religieux. Il pensait volontiers que l'église peut s'accommoder des idées modernes et il lui arrivait parfois de rêver à la conciliation parfaite de la science et du dogme.¹

Objets religieux et scientifiques se côtoient dans l'atelier et manifestent de façon concrète la réconciliation que nous venons d'évoquer. Dans une période où l'opposition ultramontaine et conservatrice se heurte parfois violemment avec le gouvernement républicain qui se définit par son attachement à la laïcité et à la science, c'est bien dans la frange modérée représentée par le père Steeg que réside tout l'espoir d'un dialogue entre ces opinions divergentes et, plus globalement, la source d'un équilibre entre les deux héritages philosophiques pointés par Michel Winock.

Là n'est pas cependant la seule espérance que constitue la religion dans l'œuvre de Dubut de Laforest. En effet, comme cela apparaît nettement à la fin de *Messidor*, repris dans les derniers livres des *Derniers Scandales de Paris* avec l'évocation du « phalanstère » de Charles Fourier, la quête d'une « rédemption sociale » hante tout l'univers romanesque. Or, il est frappant que deux grandes figures de criminels : Christiane de Marbeuf dans le roman qui porte son nom et Noël Collet-Migneau dans *La Haute Bande* vont trouver à la fin des deux romans une rédemption personnelle en se réfugiant dans des lieux de culte : le couvent des Carmélites pour la première et l'abbaye de San Martino pour le second. Noël Collet-Migneau s'insère alors dans un groupe de moines et prend le nom de Frère

1 *Le Faiseur d'hommes. Op. cit.*, p. 57.

Eusébio. La description de l'abbaye qui l'accueille est imprégnée du souvenir de Rabelais qui, comme nous l'avons observé plus haut, est emblématique d'un aspect philosophique de l'œuvre romanesque. Le passage suivant donne une idée de l'organisation de l'abbaye :

Bras dessus, bras dessous, les trognes allumées, Honorat et Babylas allaient, venaient, gesticulaient, dodelinant, barytonnant, le long des murailles, invoquant le patron du monastère et fredonnant les stances de l'Abbaye de Thélème :

Cy n'entrez pas, hypocrites, bigots,
Vieux matagots, marmiteux, boursouflés,
Torouls, badauds, plus que n'étaient les Goths...

– Tiens, ils parlent donc maintenant ? observa Doucette.

– Non, ils chantent ! répondit le prieur, et ce n'est pas la même chose...

– Évidemment !

On festoya, on s'empifra jusqu'à l'aurore, et les deux Parisiens, munis d'un bon traité commercial, quittèrent le couvent de San Martino.¹

C'est bien entendu par l'évocation de l'abbaye de Thélème décrite dans *Gargantua* que l'auteur associe la figure de Rabelais au refuge que trouvera Noël Collet-Migneau à la fin du roman. Il apparaît également dans la chanson entonnée par les moines qui cite les premiers vers de l'inscription sur la porte de l'abbaye occupant le chapitre 54². L'évocation de l'écrivain de la Renaissance accompagne une nouvelle fois l'expression d'une philosophie hédoniste qui se manifeste ici par des chants exprimant la joie et par les plaisirs de la table évoqués à la fin du passage. L'hédonisme associé à Rabelais est cependant particulier ; il ne s'agit pas à proprement parler d'une recherche du plaisir, l'idée de quête induisant nécessairement celle de l'insatisfaction. Il consiste plutôt en une disponibilité, une capacité à saisir la joie et les plaisirs quand ils se présentent. L'art de vivre qui en résulte est incarné ici par un groupe de moines qui, en accueillant Noël Collet-Migneau à l'issue du roman, lui donnent la possibilité d'une rédemption, malgré ses nombreux crimes. Sa présence dans une abbaye est une nouvelle manière d'associer la religion au motif de l'espérance. Cela ne contredit pas totalement l'anticléricisme que nous avons décrit, d'autant que comme l'indique la citation de Rabelais, les moines ne souhaitent pas voir entrer en leur refuge « hypocrites, bigots, vieux matagots, marmiteux, [et] boursouflés ».

Bien que l'auteur se dise « peu religieux » dans son premier roman, les différents passages que nous venons de présenter montrent que son œuvre est loin de donner toujours une image négative du christianisme. En effet, plusieurs personnages ecclésiastiques incarnent la frange modérée de l'Église et sont présentés de manière laudative, à l'instar du curé Victorin Leyroux et du révérend Steeg qui incarne comme nous l'avons observé l'espoir d'une réconciliation entre des tendances idéologiques antagonistes à la fin du XIX^e siècle. L'auteur salue par ailleurs l'action des couvents de repenties, notamment à travers le portrait de la directrice Élisabeth d'Esbyly.

1 *La Haute Bande, Collet-Migneau et C^e. Op. cit.*, p. 223.

2 RABELAIS, François. *Œuvres complètes*. Paris : éditions du Seuil, 1973, p. 196.

Mais surtout, la religion introduit dans ses romans une présence de l'invisible qui se manifeste d'abord par la description de situations de prière et par des passages où sont présentées des formes d'hallucination. Apparaît de cette manière l'idée d'une entité supra humaine qui se manifeste également dans un espoir de justice et de rédemption, au-delà des contingences.

Tous ces éléments ne contredisent certes pas l'anticléricalisme qui est patent dans l'ensemble de l'œuvre et dont nous avons décrit les principales manifestations. Il traduit bien sûr un engagement personnel et exprime une idéologie alors majoritaire en France. Mais on ne saurait, comme le fait l'abbé Bethléem, limiter l'œuvre de Dubut de Laforest à cet aspect, somme toute beaucoup moins présent que ce qui concerne la condition féminine, par exemple. Cela réduirait en effet l'immense travail romanesque à un geste de propagande, alors que les nuances et atténuations que nous venons de présenter témoignent d'une démarche beaucoup plus complexe et d'une profonde réflexion sur le phénomène religieux. Elles prennent même une dimension visionnaire en annonçant le rôle capital de démocratie chrétienne dans la vie politique du XX^e siècle que suggère le curé Victorin Leyroux, d'autant que son prénom introduit une idée de victoire.

VII.4 Roman et science

En dépit d'une certaine religiosité qui en nuance les effets, l'anticléricalisme est bien un élément significatif de l'esthétique romanesque de Dubut de Laforest et la marque d'un soutien à l'idéologie républicaine qui s'impose au moment où il écrit son œuvre. La relation de l'auteur à l'institution catholique revêt un caractère négatif puisqu'elle est l'expression d'une opposition, elle est un engagement *contre* le cléricalisme. D'une certaine manière, cet aspect négatif trouve en la science son versant positif. En effet, comme nous l'avons constaté, l'œuvre d'Auguste Comte vulgarisée et politisée par Émile Littré exerce une influence considérable sur la majorité au pouvoir à partir de la fin des années 1870. Chez notre écrivain, cela se traduit par un enthousiasme pour les recherches scientifiques qui est particulièrement sensible dans la première moitié de son œuvre. Elle exprime alors une telle confiance et un tel espoir en la science que celle-ci devient une quasi-religion dans la mesure où elle donne lieu à une sorte de ferveur.

Dans les romans, cela se traduit par une réelle valorisation de personnages associés à l'univers scientifique, en particulier des médecins. Mais l'enthousiasme exprimé par Dubut de Laforest prend de telles dimensions que la démarche scientifique en vient à exercer une réelle influence sur son projet esthétique et littéraire, comme nous allons à présent le montrer.

Cependant, alors que nous avons également souligné comment l'anticléricalisme connaissait une certaine atténuation à la fin de l'œuvre ou, du moins, des nuances importantes, on observe un mouvement inverse en ce qui concerne la science à partir de *La Femme d'affaires* où les personnages de médecins cessent d'incarner un héroïsme absolu. Cette altération augmente dans les romans suivants qui vont jusqu'à manifester une remise en question de l'enthousiasme scientifique des premières œuvres.

Chez Dubut de Laforest comme chez la plupart des républicains de son époque, l'anticléricalisme s'accompagne et se trouve renforcé par une confiance dans les progrès de

l'humanité et de la science. Cette dernière atteint peu à peu le niveau d'une valeur spirituelle en raison des espoirs qu'elle recèle et des bienfaits qu'elle apporte. Les personnages de médecins et de savants sont emblématiques de cette confiance, à tel point qu'ils connaissent une importante valorisation et en viennent à incarner toutes les vertus.

C'est ainsi que l'ensemble romanesque présente une galerie de personnages liés à la science. Certains fournissent d'ailleurs leurs titres à plusieurs romans comme *Le Faiseur d'hommes*, *Le Docteur Mort-aux-Gosses*, tandis que les questions scientifiques sont décelables dans le titre *Pathologie sociale* qui propose une cohérence originale à la première partie de l'œuvre. Elles apparaissent également dans le titre d'un des *Contes à Panurge* : « La Doctoresse ».

Enfin, comme nous allons à présent le montrer, l'intérêt de l'auteur pour les questions scientifiques se manifeste également par une fascination pour les expériences et les inventions qui sont décrites à plusieurs reprises.

Dès ses premiers romans, il souligne les espoirs suscités par les recherches scientifiques. Cela apparaît dans le sixième volume, *Belle-Maman*, qui est suivi d'une nouvelle centrée sur une expérience. Dans « Une Livre de sang », le savant Paolo Lorezzi espère guérir son père de la folie en renouvelant le sang coulant dans ses veines. Cette nouvelle semble d'autant plus importante qu'elle est un des rares textes présentant un narrateur s'exprimant à la première personne. Celui-ci paraît correspondre à l'auteur lui-même car il porte un prénom semblable au sien : Louis.

Quoi qu'il en soit, après que le savant lui a fait part de son objectif, Louis décrit les espoirs inouïs que l'expérience peut faire naître :

Tout ceci m'avait profondément remué, et cet homme que j'avais d'abord considéré avec une certaine défiance, m'apparaissait comme un génie étrange... S'il disait vrai pourtant?... Alors, tous ces malheureux qui se meurent là-bas dans les hospices seraient sauvés?... Alors, il suffirait que les hommes fissent le sacrifice d'un peu de sang pour rendre le bonheur à ceux qui souffrent, pour faire que le foyer vide, – abandonné par un être qui n'est pas mort, – vit renaître les joies disparues?...¹

L'expérience qui consiste à guérir son père de la folie s'apparente à un miracle ; elle est susceptible de soulager un grand nombre de malheureux et d'apporter le réconfort à leurs familles, de faire « renaître les joies disparues », et c'est bien ce qui vaut au savant la qualification de « génie étrange ».

Les espoirs de guérison des « plaies sociales » apparaissent dans les romans ultérieurs et, bien que leurs résultats soient moins spectaculaires que dans cette première nouvelle, ils sont aussi qualifiés de « miracles », par exemple dans *Mademoiselle Tantale* :

L'établissement du D^r Lefial n'a rien de commun avec les horreurs contemporaines. C'est une *Salpêtrière*, si l'on veut, mais une *Salpêtrière* à l'eau de rose. On n'y rencontre pas de phénomènes. Les pensionnaires, – hommes et femmes – ne se complaisent point dans les drames terribles qu'enfantent les affolements du cerveau et des sens. Ni fous, ni folles. Ce sont de toutes jeunes femmes dont le système nerveux a été un peu agacé par la monomanie du ménage et de l'alcôve. Très peu d'entre elles sont réellement malades. C'est une façon de planter là le mari.

1 *Belle-Maman. Op. cit.*, p. 274.

Ce sont des hommes de lettres, des artistes, de joyeux fonctionnaires, viveurs un peu éteints, désireux de revivre.

Le traitement par l'eau opère des miracles.¹

Les soins hydrothérapeutiques du docteur Lefial ne sont pas destinés aux grands malades, mais ils restent des « miracles » dans la mesure où ils permettent à des hommes et des femmes de surmonter une fatigue passagère ou un sentiment de lassitude provoqué par la « monomanie du ménage et de l'alcôve ». Ainsi, les progrès scientifiques n'apportent pas seulement des solutions à des situations plus ou moins désespérées, et somme toute exceptionnelles, ils peuvent bénéficier à l'ensemble de la population.

De la sorte, les espoirs sont tellement nombreux et importants que dans la préface à *Pathologie sociale*, la science apparaît comme une nouvelle religion :

Aimez et admirez la science qui arrache un à un les secrets de la nature et nous guide dans les voies de la lumière, de la justice et de la vérité!²

Cette formule qui clôt la préface exprime une véritable ferveur et présente de nombreuses caractéristiques religieuses. Sa nature injonctive manifeste en premier lieu une intention prosélyte, laquelle caractérise toute démarche religieuse. Les deux propositions subordonnées qui font la seconde partie de la phrase décrivent la nouvelle manière de comprendre le monde, par l'analyse et l'expérimentation, qui permet d'arracher « un à un les secrets de la nature », tandis que le christianisme l'explique en faisant référence à une puissance spirituelle dépassant l'entendement humain. Mais c'est surtout la dernière partie de la phrase qui transforme la science en une quasi-religion : en servant de guide aux individus, elle se présente comme une nouvelle prophétie indiquant le bon chemin à ses fidèles. De plus, les valeurs auxquelles elle fait référence : lumière, justice et vérité, reprennent des éléments qui caractérisent traditionnellement l'autorité divine.

Chez Dubut de Laforest, la science est d'abord un vecteur essentiel de progrès humains. C'est ainsi qu'elle donne lieu à une certaine ferveur qui s'exprime à plusieurs reprises et qui constitue un redoutable appui à l'anticléricisme. La science atteint ainsi les dimensions d'une puissance spirituelle rendant possible un véritable affranchissement de l'influence chrétienne.

Dans cet univers où la science joue un rôle prégnant, le médecin acquiert une dimension particulière en devenant l'incarnation la plus commune, la représentation humaine de tous les espoirs induits par la démarche scientifique. Ce constat justifie les nombreux personnages de médecins présentés de manière dithyrambique dans l'ensemble de l'œuvre. Un texte publié dans les *Documents humains* explique et accentue la fascination que suscite cette profession.

M. Koch a circulé chez nous, en vrai savant, bravant les microbes plus terribles que des balles. Lorsque la science prend la parole et marche au nom de l'humanité, il n'y a plus de frontière, il n'y a plus de drapeau. C'est la vie de tous les peuples qui est en jeu, cette canaille de vie à laquelle nous nous cramponnons, malgré les misères, malgré les deuils, malgré les angoisses désespérantes.

1 *Mademoiselle Tantale. Op. cit.*, p. 119.

2 *Pathologie sociale. Op. cit.*, p. XX.

Aussi, nous avons le devoir de saluer les médecins français et étrangers qui risquent l'au-delà afin de retarder notre fatal passage.¹

L'auteur souligne ici l'immense pouvoir de la médecine qui fait reculer la mort, ce qui renforce la dimension miraculeuse de la science, puisqu'elle repousse la fatalité du deuil. Cet aspect s'accompagne d'une valeur d'universalité : la science ne connaît pas les frontières ; elle dépasse à la fois les limites de l'espace en ignorant les drapeaux et du temps en repoussant l'échéance fatale. Cet extrait présente enfin un caractère prosélyte qui se traduit par l'utilisation d'un *nous* qui englobe l'auteur et son lecteur. Ce dernier est ainsi engagé dans un mouvement injonctif de célébration.

Le médecin est l'incarnation vivante des immenses espoirs suscités par la recherche scientifique et il n'est pas rare que l'auteur renforce cette dimension spirituelle en lui associant la figure du Christ. Ainsi, dans *La Grande Horizontale*, lorsque Lionel d'Esbly se trouve chez Olga Lagrange et sa mère, le docteur a, aux yeux de la jeune fille, « les proportions d'un dieu, résumant en lui la beauté, la science, la miséricorde », il est « le rayon divin, au milieu des ombres² ». Ces qualifications peuvent certes s'expliquer par les sentiments éprouvés par Olga Lagrange. Mais un peu plus loin, la comparaison avec le Christ est explicite et elle n'exprime plus le point de vue de la jeune héroïne.

Nikador – tel Jésus – gravirait le calvaire, au nom de la vérité, et peut-être aurait-il en la courtisane, et malgré son erreur, une nouvelle Madeleine.³

Dans cet exemple, la comparaison est motivée principalement par les épreuves que rencontre le personnage. Elle se prolonge avec le personnage de Cloé de Haut-Brion désignée quant à elle par la métaphore de « Madeleine », témoin de l'agonie christique et de la Résurrection dans les *Évangiles*⁴.

Un peu plus loin dans la saga, un autre médecin est comparé au Christ, mais dans cet exemple, la comparaison est motivée par l'épisode de la crucifixion. Celle-ci est en effet interprétée comme le sacrifice du Christ innocent pour la rémission des péchés des hommes⁵ par la tradition de l'exégèse biblique. Or, le docteur Philippe Leblanc est qualifié de « victime expiatoire » dans le titre d'un chapitre du *Docteur Mort-aux-Gosses*, ce qui rapproche son sacrifice de celui du Sauveur. Le jeune médecin est présenté de la manière suivante :

Né dans le Limousin noir, huitième enfant d'une famille bourgeoise et pauvre, sa naissance fut considérée comme une calamité. Un oncle – un marchand de bestiaux – le recueillit, malgré les charges de sa progéniture, et, après de brillantes études au Lycée de Limoges, Philippe vint à Paris, bachelier ès lettres et ès sciences. Plus de parents ! Plus d'oncle généreux !

Là, seul à Paris, seul au monde, avec une force de volonté extraordinaire chez un garçon de dix-sept ans, il travailla plusieurs mois, « quinze heures » par jour ; la médecine et surtout la chirurgie, l'attirèrent ; il donnait des répétitions de grec, de latin, d'anglais et d'allemand, copiait des « grosses » pour les avoués, ce qui lui permit de payer ses inscriptions à la Faculté de médecine et

1 *Documents humains. Op. cit.*, p. 61.

2 *La Grande Horizontale. Op. cit.*, p. 25.

3 *Ibid.*, p. 31.

4 Jean XX-XXI.

5 Matthieu XXVI-XXVIII.

de vivre en une mansarde. Une année passée au régiment interrompt l'acharné travailleur dans ses études ; mais à sa rentrée, le concours le fit admettre, comme interne, à la Maternité.

Le voilà docteur ! Tout semble lui sourire ! Il est lauréat de l'Académie de médecine ; il prépare l'agrégation ; il est chirurgien des hôpitaux, reçoit le traitement dérisoire de 1.200 francs par an, accomplit un mariage d'amour, épouse Alice Breilh, la fille d'un officier sans fortune ; et, le beau-père mort, et les enfants venus, il est obligé, la clientèle ne venant pas, d'abandonner le concours de l'agrégation et d'accepter un emploi de sténographe au Sénat. Mais bientôt, les élus du Palais du Luxembourg le jugent trop radical, presque révolutionnaire : on lui enlève sa place de sténographe ; l'assistance publique ne veut plus de lui dans les hôpitaux, et il en est réduit à entrer, comme aide, près de Microbe, chez le docteur Mort-aux-Gosses.¹

Le personnage rappelle dans une large mesure celui de Julien Fabrédan dans *Le Cornac* que nous avons étudié dans le chapitre consacré à la presse. Les deux héros malheureux partagent en effet une même origine dans la région du Périgord, à l'instar de nombreuses autres figures positives, tels César Brantôme dans *La Traite des blanches* ou Angéla Bouchaud dans le roman qui porte son nom. Malgré l'exception de Félicie Chevrier dans *La Bonne à tout faire*, qui reste cependant ambiguë, la région natale de l'écrivain caractérise le plus souvent des personnages positifs. Mais ce n'est pas là l'unique analogie entre Philippe Leblanc et Jules Fabrédan ; l'un et l'autre connaissent en effet des destinées malheureuses provoquées toutes deux par leur expression, au début de leur carrière, d'opinions politiques jugées trop radicales. En perdant pour cette raison l'emploi obtenu au Sénat, Philippe Leblanc entame une longue chute qui aboutit à son déshonneur. Son portrait insiste pourtant sur ses mérites : enfant d'une famille nombreuse, travailleur acharné, il est dévoué à la patrie comme le montre son passage au régiment, mais aussi désintéressé en amour comme le montre son mariage... L'exemplarité du personnage accentue la violence de sa chute et le sentiment d'injustice qu'elle suscite. C'est aussi ce qui explique la comparaison christique que nous avons décelée dans le titre du chapitre : en raison même de son innocence, il devient une « victime expiatoire », ce qui donne à son martyre une dimension religieuse.

La science apparaît donc chez Dubut de Laforest à de nombreuses reprises comme une valeur spirituelle. Ses romans témoignent d'un profond intérêt envers elle et font ainsi écho au positivisme qui domine la période de leur rédaction. Les espoirs qu'elle entraîne prennent de telles proportions qu'ils se traduisent par une certaine ferveur que nous venons d'illustrer. Elle s'oppose à la religion dominante en proposant finalement une alternative et accompagne le combat anticlérical des républicains que soutient l'auteur en écrivant ses romans.

Dans la première partie de l'œuvre, la relation entre science et religion est celle d'une opposition qui se manifeste par une forme de concurrence spirituelle au profit de la science. Ce phénomène apparaît également de manière significative à travers une galerie de personnages, le plus souvent masculins, qui semblent devoir être associés d'une manière ou d'une autre à la science pour justifier leur héroïsme. Parmi eux figurent plusieurs médecins, et c'est le cas du premier d'entre eux, Jules Dutertre, qui a effectué de brillantes études à Paris où il aurait pu devenir « un des médecins les plus distingués² ». L'auteur explique son retour à Lamète de la façon suivante :

1 *Le Docteur Mort-aux-Gosses. Op. cit.*, p. 30-31.

2 *Les Dames de Lamète. Op. cit.*, p. 61.

Jules avait à vingt-six ans le plus bel avenir qu'un jeune homme puisse ambitionner. Tout l'engageait à rester à Paris, sa fortune personnelle lui permettant, – si toutefois il renonçait au professorat, – d'attendre une clientèle.

Mais la nostalgie est une maladie incurable. Le docteur abandonnant tout pour revenir au pays où l'attendait aussi, mademoiselle Jeanne, sa belle et douce fiancée.¹

Il renonce donc à la fortune d'une belle carrière parisienne que lui promet le succès de ses études, en raison de son attachement au pays natal et de son amour pour Jeanne de Mersay. Il fait preuve dans ce choix d'une abnégation qui est le premier signe de son héroïsme. Son adhésion à la franc-maçonnerie marque son idéologie républicaine et quand le conseil municipal de Lamète prend la décision inepte de conditionner les œuvres de charité aux pratiques religieuses de leurs bénéficiaires, il est celui qui exprime la principale opposition. Tout le roman montre sa lutte contre les « clabauderies » évoquées dans l'avant-propos² et contre les machinations du sordide abbé Guéraud et de son complice infâme des Blastiers.

Le roman de *Belle-Maman* publié quelques années plus tard est marqué par Adrien Delmas, médecin physiologiste et ami de la famille du général Philippe Claudel. Son rôle est secondaire, mais il est l'unique personnage à s'opposer au lent désastre familial que décrit le roman.

Le diptyque des *Dévorants de Paris* voit s'opposer le baron Gismarck, espion au service de l'Allemagne sans aucun scrupule, au magnanime et intrépide Petrus Dilson, armé de sa vaste fortune. La dimension héroïque de ce dernier est renforcée par son activité de recherche qui apparaît lorsque l'auteur décrit le parcours du personnage, prénommé Pierre Roussellier avant son départ pour les États-Unis :

Désormais, Pierre Roussellier se donna tout entier à la science. Gardant au cœur la meurtrissure profonde causée par l'indifférence de ses compatriotes, il se fit naturaliser Américain sous le nom de Petrus Dilson, docteur en médecine et docteur ès sciences de l'Université de Philadelphie.

En moins de vingt années, le docteur Dilson a transformé la science contemporaine. Ses admirables inventions qui comportent quatre cents brevets, le placent au premier rang des hommes illustres du dix-neuvième siècle qui demeurera le siècle de la science.³

Les pratiques scientifiques du docteur Dilson sont décrites de façon très sommaire, en seulement quelques lignes. Elles sont comme ajoutées, superposées au caractère du personnage et n'apparaissent guère dans les autres chapitres. Bien que ses inventions justifient sa fortune, elles semblent être plaquées de manière artificielle sur le personnage. Dans cet exemple, ce n'est pas véritablement la science qui caractérise le héros, mais au contraire les vertus héroïques qui sont associées à la science pour la caractériser. Autrement dit, la construction des personnages valorise la démarche scientifique de deux manières : elle fait des médecins des personnages de héros, et de l'héroïsme une qualité qui se porte sur la science. L'auteur marque ainsi une nouvelle fois

1 *Les Dames de Lamète. Op. cit.*, p. 61-63.

2 L'avant-propos des *Dames de Lamète* commence de la manière suivante :

Ce livre a été écrit au milieu des clabauderies d'une petite ville, interrompues par les chansons des cigales et par les gouglois d'une jolie rivière.

Les Dames de Lamète. Op. cit., non paginé.

3 *Les Dévorants de Paris. Op. cit.*, p. 73.

un attachement qui se signale à la fin du passage où elle est élevée au rang de principale caractéristique de tout le siècle.

Dans ces premiers romans, l'enthousiasme pour la science se traduit donc par un héroïsme auquel elle semble devoir être associée de façon nécessaire. Ce phénomène se perpétue dans les romans ultérieurs en dépit de nombreux bémols sur lesquels nous reviendrons. On rencontre en effet de nouveaux héros du même type, mais ce sont surtout des personnages secondaires : le docteur Zorn dans *Messidor* qui participe à la résolution du roman, les docteurs Nikador et Thiercelin dans *Les Derniers Scandales de Paris* ; et enfin du docteur Hoch dans *La Tournée des grands-ducs*.

C'est avec le docteur Knauss dans *Le Faiseur d'hommes*, écrit en collaboration avec Yveling Ram Baud, que l'on retrouve un savant en position de personnage principal. Il apparaît de façon tout aussi positive que les héros des premiers romans à travers sa perception à la cour de Bavière évoquée par le comte Rodolphe d'Ahlenberg :

– Sais-tu, mon cher Knauss, que les camarades de l'école parlent de toi avec un légitime orgueil ? Le nom de Knauss fait son chemin à travers l'Europe. Demande à ma femme si j'exagère tes mérites ? À Munich, au bal de la cour, ton nom a été prononcé. On parlait de toi simplement comme d'un homme qui doit faire l'orgueil de la Bavière.¹

La reconnaissance du personnage est telle qu'il devient une figure gratifiant l'ensemble d'un territoire. La gloire ainsi décrite est un exemple de valorisation absolue, qui peut en tout cas difficilement s'exprimer de manière plus significative. En présentant la démarche d'une fécondation artificielle, sans envisager pour autant les modalités d'une telle réalisation, *Le Faiseur d'hommes* montre surtout l'obscurantisme auquel se heurtent les progrès médicaux et qui s'explique par l'hypothèse d'un pouvoir sur la vie étendu à la naissance alors que la médecine est déjà en mesure de faire reculer la mort. Le docteur Knauss s'expose en effet à une jalousie et de telles calomnies qu'elles le conduisent peu à peu au suicide. Comme le montre Vincent Jouve à propos de *La Condition humaine* la mort d'un personnage à l'issue d'une intrigue ne signale pas forcément l'échec de l'idéologie qu'il incarne². Il peut marquer un hiatus entre une démarche particulière et l'époque où elle se situe, pas encore prête à l'accueillir. Et c'est bien le cas ici, *Le Faiseur d'hommes* annonce en effet un progrès qui interviendra seulement un siècle plus tard.

Quoi qu'il en soit, médecins et savants sont dans une large mesure des personnages exemplaires dans l'ensemble de l'œuvre. L'auteur exprime ainsi un engouement qui transparaît aussi dans les descriptions d'espaces propres à l'univers scientifique.

À plusieurs reprises en effet, il présente des ateliers, des laboratoires, des inventions et des opérations chirurgicales avec une précision révélatrice de son admiration. Le premier atelier apparaît dans « La Transfusion de sang » ; c'est celui de Paolo Lorezzi :

Il avait fait de la plus vaste pièce de son appartement un cabinet de travail où le livre coudoyait l'alambic, où la cornue aux formes fantastiques s'accrochait aux murailles semées d'ex-voto d'un

1 *Le Faiseur d'hommes. Op. cit.*, p. 29.

2 JOUVE, Vincent. *La Poétique des valeurs. Op. cit.*, p. 86.

nouveau genre : c'étaient, sur des étagères en bois noir, des prismes, des boîtes de mathématiques, des instruments de physique ; plus loin, une série de crânes humains, des ossements disparates, des mesures linéaires, des appareils de craniométrie.

Au-dessus de la cheminée, sous une vitrine, apparaissaient des volumes traitant des alliages écrits par le vieux Lorezzi ; et, fixé sur les parois de la vitrine, un assortiment de toutes les monnaies contemporaines du monde.

Puis revenaient de tous les coins de la salle de travail les objets représentant les préoccupations constantes de l'Italien : des lames de verre tachées par des liquides, des brochures écrites en langue étrangère, traitant de la transfusion du sang.

La fenêtre large et claire s'ouvrait sur une petite terrasse couverte de liserons, de jasmins d'Espagne, de géraniums rouges vigoureusement poussés sous le plein soleil.¹

Le cabinet du savant donne l'impression d'une agglomération hétéroclite. Elle se caractérise par une dimension cosmopolite qui transparait avec les brochures étrangères et les monnaies de tous les pays. Elle rappelle l'universalité scientifique que nous avons soulignée plus haut avec un extrait des *Documents humains*. Les divers objets évoquent la quasi-totalité du champ des recherches scientifiques : cornue et alambic désignent la chimie, tandis que d'autres instruments font apparaître les mathématiques, les sciences physiques et la biologie avec les ossements et les crânes humains. L'ensemble témoigne d'une démarche expérimentale avec des objets utiles à toutes sortes d'expériences, mais aussi analytique avec de nombreux livres et brochures. L'atelier se caractérise donc par sa richesse et donne le sentiment d'une profusion extraordinaire. Celle-ci est renforcée par la nature florissante que l'on aperçoit à la fenêtre, elle aussi composée d'éléments variés : liserons, jasmins et géraniums, « vigoureusement poussés par le soleil ». Cette dernière qualification suggère l'idée d'une fécondité, un espoir de richesse, mais cette description d'une nature gracieuse et luxuriante sur un balcon ensoleillé peut aussi être comprise comme le moyen d'évoquer une allégresse, un éden qui vient s'associer aux pratiques de Paolo Lorezzi pour les caractériser. Au bonheur de la guérison correspond la joie de la nature.

Un peu plus loin dans cette nouvelle, le savant présente un objet de son invention de manière fabuleuse :

– Ceci, dit Lorezzi en enlevant la toile grise, c'est le microscope de mon invention. Je suis parvenu à un grossissement qui laisse bien loin derrière lui les instruments les plus perfectionnés de Nachet. Mon microscope grossit extraordinairement les objets. Un grain de poussière devient une pierre de taille, une goutte d'eau un océan.²

Le grossissement apporté par le microscope est prodigieux. Les métaphores dont use le savant pour souligner les effets produits par le microscope présentent son résultat comme une métamorphose de la poussière en une pierre de taille et de la goutte d'eau en océan, ce qui accroît sa puissance et lui donnent un caractère miraculeux.

Quelques années plus tard, dans *Messidor*, est décrit un nouveau laboratoire, celui du docteur Zorn qui semble tout aussi extraordinaire. La présentation de l'univers scientifique donne aussi lieu à la description d'opérations chirurgicales qui sont décrites comme des morceaux de bravoure, à

1 *Belle-Maman. Op. cit.*, p. 279-280.

2 *Ibid.*, p. 280-281.

l'instar de celle qu'effectuent le docteur Zorn et ses savants collègues un peu plus loin dans ce même roman :

Un tube de Crookes, placé dans une boîte en bois, reçut le courant électrique d'une bobine de Ruhmkorff, et tour à tour, les docteurs, armés du fluoroscope, virent à travers leurs chairs transparentes les os de leurs mains ou de leurs bras, entourés d'une auréole lumineuse.

Ensuite, ils dirigèrent l'instrument sur la tête d'Antoine, du malheureux Antoine, immobile, l'œil vague, en un fauteuil, et ils aperçurent très distinctement une esquille, déjà notée par les Rayons X.

On endormit le sujet, avec du chloroforme, on l'étendit sur la table d'opération ; et les cuvettes, les linges, les éponges, les pinces, les bistouris et tous les instruments utiles préparés, le chirurgien Mezza, en bras de chemise, un long tablier aux reins, se mit à scier, à couper, à ouvrir le crâne ; il attaqua, sans hésiter, la circonvolution que rendirent sensible les Rayons X et le Fluoroscope.

Enfin, les doigts rouges de sang, il enleva, à l'aide d'une pince, l'esquille engagée dans les tissus cérébraux et la présenta à ses confrères émerveillés.

– Voici l'objet, dit-il, simplement.¹

Dans cet exemple l'intervention chirurgicale est décrite comme un exploit chevaleresque. Les instruments utilisés sont comparés à des *armes* qui permettent d'*attaquer* l'opération avec une vigueur que renforce la juxtaposition des verbes à l'infinitif présentant leur action sur le crâne d'Antoine Quivière. Le combat est effectué grâce à des objets extraordinaires : tube de Crookes, fluoroscope, pinces, bistouris... qui lui donnent une dimension onirique. Celle-ci est renforcée par les images surnaturelles des os que l'on voit à travers les chairs « entourés d'une auréole lumineuse ». Tous ces éléments décrivent l'opération comme un combat fabuleux qui émerveille ceux qui y assistent. Émerveillement qui n'est pas sans rappeler, en outre, celui qu'éprouve Cloé de Haut-Brion quand elle pénètre dans l'église de Notre-Dame-des-Victoires et qui illustre d'une autre manière la relation concurrentielle entre la science et la religion décrite un peu plus haut.

La formule lapidaire qui conclut l'épisode marque l'humilité du savant et souligne une nouvelle fois son caractère chevaleresque.

La bravoure associée aux opérations chirurgicales est encore plus sensible dans un autre épisode des *Derniers Scandales de Paris* lorsque le docteur Nikador opère la fille de Théodore Dardanne :

Nikador ne voulut pas utiliser en injection le sérum, nouvelle découverte du docteur Roux, et qui est discutable, lorsque – et c'était le cas présent – les membranes se multiplient avec une effroyable vitesse, devant l'urgence, le grand docteur se préparait à l'opération, aussi dangereuse pour le médecin que pour le malade, de la trachéotomie.

Il éloigna M^{me} Dardanne, et, plein d'une résolution virile, il dit au père :

– Êtes-vous sûr de ne pas défaillir, Monsieur ?

– Oui, docteur ! affirma Théodore.

Et, essuyant ses larmes :

– Je le sais... Dans cette opération, vous allez risquer votre vie...

Lionel répliqua avec un bon sourire :

– La vie d'un médecin appartient à ses malades, Monsieur... Aidez-moi?...

D'une main ferme, et pendant que le père maintenait l'enfant en son berceau, Nikador pratiqua une incision profonde au cou de la petite malade et introduisit dans la plaie béante, une sonde de

1 *La Rédemption. Op. cit.*, p. 61-62.

métal ; puis, comme la gorge ne se dégageait pas à son gré, sans hésiter, il saisit entre ses lèvres, l'extrémité du tube et aspira vigoureusement.

Un bruit se fit de membranes détachées, et la petite respira...

L'enfant était sauvée, et le docteur venait de braver la mort...¹

Dans cet extrait, la prouesse du chirurgien est renforcée par la situation d'urgence et le danger qui concerne la jeune fille, mais aussi le médecin. Ce dernier exprime ainsi tout son courage à « braver la mort ». La mère assiste à l'exploit en position de double du lecteur puisqu'elle partage avec lui une situation de spectateur. Les larmes qu'elle essuie donnent à la scène une charge émotionnelle et un caractère pathétique qui renforce encore l'héroïsme du médecin.

Celui-ci manifeste alors une attitude combative : il est animé d'une « résolution virile », agit « d'une main ferme » et « sans hésiter ». Il est tel un soldat qui atteint, en sauvant la jeune fille, une gloire proche de celle que procurent les faits d'armes, ce qui constitue la nouvelle marque d'un enthousiasme scientifique. Celui-ci est exprimé d'une autre manière, certes moins spectaculaire, au début du passage. L'auteur montre en effet son intérêt pour les recherches de son temps en évoquant les travaux du docteur Roux et en décrivant avec une certaine précision les différentes étapes de l'opération, comme s'il s'en délectait.

L'importance de la science ne se limite pas cependant à la définition d'un héroïsme particulier, même si celui-ci invite à s'interroger sur l'esthétique romanesque de Dubut de Laforest. En effet, elle est évoquée à plusieurs reprises dans le paratexte des romans. *Mademoiselle Tantale*, par exemple, est précédé d'une lettre au professeur Charcot et *Morphine* est dédié au professeur italien Cesare Lombroso, même si les théories de ce dernier semblent aujourd'hui totalement obsolètes.

Il arrive également que la narration d'un roman s'interrompe pour livrer des réflexions sur un ouvrage scientifique ou le commenter. C'est le cas par exemple dans *La Tournée des grands-ducs* où l'auteur aborde le sujet de la théorie de l'évolution². La démarche est du même ordre à la fin de *Morphine* où le journal de Raymond de Pontailac présente les effets d'injection de morphine sur des animaux qui correspondent à des recherches contemporaines, comme le soulignent plusieurs notes dans *Pathologie sociale*.

Par ailleurs, la présentation du cabinet du docteur Zorn dans *Messidor*, repris à la fin des *Derniers Scandales de Paris* est l'occasion de décrire plusieurs inventions scientifiques du XIX^e siècle. Le lieu est ainsi présenté à Cloé de Haut-Brion :

Mais, ce qui attira surtout les regards de Cloé, ce fut une table sur laquelle était posée une bobine de Rühmkorf communiquant par des fils, à une pile placée par terre. D'une petite potence pendait une ampoule sphérique au-dessus de laquelle, environ à quinze centimètres, une plaque photographique, enveloppée de papier noir et entourée d'un cadre de bois, attendait les objets à reproduire.

Le docteur frappait sur la table ; il dit, avec un petit rire d'orgueil :

– Voici ce qui me ferait brûler comme sorcier, en place de Grève, si nous étions encore au Moyen Âge !

– Ce n'est pourtant pas bien diabolique, cher monsieur Zorn...

– Diabolique, non, mais nouveau, incompréhensible, merveilleux !

1 *La Grande Horizontale*. Op. cit., p. 103-104.

2 *La Tournée des grands-ducs*. Op. cit., p. 160-168.

Il étendit son doigt vers l'ampoule de verre :

– Savez-vous quel est cet objet ?

– Un ballon de cristal qui me semble vide.

– Oui, ma Sœur... un ballon de cristal... C'est l'appareil de Crookes, naguère un simple bibelot de laboratoire sans grande utilité pratique... Maintenant, grâce à la découverte de Röntgen, la lumière latente, qui se dissimulait en cette ampoule, surgit en rayons assez puissants pour traverser les corps opaques, et ces rayons agissent à travers un livre de mille pages ; ils percent plusieurs jeux de cartes superposés ; ils ne respectent ni les chairs, ni le bois, ni le cuir, et ce qu'il y a de plus curieux, ils peuvent fixer, sur une plaque sensibilisée, et malgré son enveloppe noire épaisse, tel objet qu'il vous plaira d'y appliquer !

Alors, le docteur Zorn, montrant à la Bernardine une plaque photographique, lui dit :

– Vous n'auriez qu'à placer votre main sur cet appareil, et il me suffirait de faire passer un courant dans l'ampoule, pour que la lumière qui s'en dégagera traversât vos chairs et reproduisît nettement sur la plaque l'ossature et les nerfs de votre main de femme !¹

Ce passage montre les débuts du rayon X qui va faciliter considérablement l'exercice de la médecine. La bobine de Rühmkorf et l'ampoule de Crookes sont décrites avec une précision tout encyclopédique qui conduit l'auteur à présenter leurs dimensions en centimètres. De cette manière, le roman acquiert une dimension pédagogique visant à faire connaître les innovations scientifiques.

L'évocation du Moyen Âge par le savant montre l'incompatibilité entre l'approche rationnelle de la science et spirituelle de la religion. Il en tire un certain orgueil en raison des progrès induits par ces instruments et le risque qu'ils auraient alors représenté.

Le personnage de Cloé de Haut-Brion, qui est à ce moment-là de l'intrigue religieuse au couvent des Bernardines, apparaît dans ce passage comme un double du lecteur puisque c'est à elle que sont présentées les inventions. Il est notable que sa présence souligne finalement la possibilité d'une conciliation entre la science et la religion ; elle indique en effet que ces inventions « ne sont pas bien diaboliques ». Elle invite ainsi à considérer autrement l'enthousiasme scientifique qui ne se limite pas à renforcer l'anticléricalisme très sensible au début de l'œuvre. C'est bien plutôt parce que la science dresse des perspectives d'évolution et de progrès humains qu'elle est présentée de manière dithyrambique. Elle figure au bout du compte un nouvel espoir qui justifie l'orgueil du docteur Zorn.

La question qui se pose alors est celle des limites de son influence sur l'art romanesque de Dubut de Laforest. Nous avons observé qu'elle suscite la définition d'un nouvel héroïsme, mais cela va-t-il au-delà ? On pourrait en effet très bien imaginer une sorte de littérature qui s'appuierait sur le modèle de la science en adoptant certaines de ses démarches. Plusieurs éléments nous incitent *a priori* à considérer l'ensemble de l'œuvre de cette manière. En effet, certains personnages de roman sont présentés comme des cas pathologiques dans la préface de *Pathologie sociale*, tels le marquis de Sombreuse dans *Le Gaga*, Mary Folkestone dans *Mademoiselle Tantale* ou encore Pierre Ténard dans *Un Américain de Paris*, ce qui les fait apparaître comme des exemples caractéristiques de pathologies particulières dont les romans présenteraient des illustrations, des mises en situation, pourrait-on dire. L'auteur se qualifie par ailleurs de « docteur en médecine sociale² » dans la préface de *Belle-Maman*, mais il nous semble que la formule exprime surtout un hommage en la science médicale

1 *Les Derniers Scandales de Paris*. Livre XXXV. *La Môme-Réséda*. Paris : Fayard, 1898-1900, p. 80-81.

2 *Belle-Maman*. *Op. cit.*, p. III.

qu'une véritable appropriation de la démarche scientifique, d'autant que la psychologie en est à ses tout débuts au moment où il écrit ses romans. Enfin, les pathologies attribuées à Mary Folkestone et au marquis de Sombreuse, la frigidité et le satyriasis, semblent aujourd'hui très discutables.

Non, plutôt qu'une appropriation des méthodes scientifiques, il nous semble que la science est surtout le centre d'une inspiration inépuisable, en raison des espoirs qu'elle suscite, des évolutions qu'impliquent ses découvertes, et des multiples situations romanesques qu'elle fournit à l'auteur.

C'est bien de cette manière qu'il présente *Mademoiselle Tantale* dans la préface au roman :

Le roman que je vous dédie : *Mademoiselle Tantale*, constitue l'histoire vraie d'une jeune femme frappée d'incapacité, au point de vue des sens. Si cette femme était la seule malade de son sexe, Monsieur le Professeur, je n'aurais pas écrit ce livre ; mais il y en a beaucoup d'autres qu'elle qui souffrent du même mal. Les amis auxquels j'ai conté cette histoire, alors que je ne la savais pas trop bien moi-même, connaissent des demoiselles Tantale : deux médecins des hôpitaux de Paris, dont l'un est votre collègue à la faculté, me disent avoir traité plusieurs cas pathologiques semblables. Tout récemment, je me trouvais chez Théodore de Banville : et notre grand poète, après avoir entendu l'odyssée de Mary Folkestone, évoqua ses souvenirs de jeunesse. L'auteur de *Gringoire* cita un exemple tout pareil, celui d'une certaine demoiselle Valentine, une *incapable*, notamment tenaillée par le désir, qui allait, réveillant le vieux quartier latin... On m'a dit encore qu'une femme de lettres, que je respecte trop pour la nommer, était, elle aussi, une malheureuse fille de Tantale...¹

Le cas de Mademoiselle Tantale semble exemplaire de différentes situations dont le roman apporterait une sorte d'illustration. Mais si le début de la préface insiste sur le caractère pathologique du personnage, la suite précise les relations entre l'art romanesque de Dubut de Laforest et la recherche scientifique en délimitant clairement les frontières entre l'un et l'autre. La préface montre ainsi que l'art du roman va bien au-delà d'une fonction illustrative des progrès scientifiques :

Un de mes confrères les plus distingués, M. Paul Nogent, me consacrait, ces jours derniers, sa chronique littéraire ; et, tout en couvrant le romancier de lauriers trop lourds pour une tête jeune, il le mettait en garde contre le penchant qui l'entraîne du côté de la science. Le critique, analysant une préface adressée à Alexandre Dumas fils, disait qu'une description de printemps n'est pas un traité de botanique et que vouloir faire dépendre le roman tout psychologique d'essence des découvertes scientifiques, c'est croire que la Peinture est la servante de la Chimie qui fabrique les couleurs. M. Nogent, – un normalien que j'aime à cause de son beau et libre parler, – aurait grandement raison, s'il n'exagérait pas son système. Oui, j'accorde à l'ami des lettres que le roman de mœurs n'est pas un problème qu'on résolve par des logarithmes passionnels ; je reconnais avec lui qu'il n'y a pas d'équation morale ; mais M. Nogent ne saurait me convertir à l'idée d'élever un mur Guilloutet entre les sciences et les lettres.

Si les romanciers consultent les docteurs, c'est qu'ils ont la conscience de vérifier leurs observations aux sources mêmes, afin de ne pas augmenter le bagage de ce médecin désœuvré qui veut se faire la gloire d'écrire un livre où il relèvera les erreurs des gens de lettres, au point de vue médical.²

Ce passage est écrit en réaction à une critique de Paul Nogent dont on devine le contenu. L'article concerne la préface de *Tête à l'envers* et paraît insister sur les différences entre les sciences et ce qu'on appelle alors le « roman de mœurs ». En insistant sur les qualités du critique, « confrère des

1 *Mademoiselle Tantale. Op. cit.*, préface, p. VII-IX.

2 *Ibid.*, p. VIII-X.

plus distingués », « normalien qui se distingue par son beau et libre parler », Dubut de Laforest assure une certaine assise au texte du journaliste, tout en valorisant ses propres créations puisque, négative ou positive, la critique est toujours l'expression d'une reconnaissance. Pour lui répondre, il est conduit à préciser les relations entre son écriture romanesque et la « science médicale ». Loin d'assujettir le roman aux différentes recherches, elle permet de « vérifier les observations aux sources mêmes » ; elle fournit ainsi une diversité de situations qui donnent la possibilité de confirmer les observations personnelles et apporte un grand nombre d'exemples qui nourrissent l'invention romanesque comme le montrent les notes insérées dans les reprises de *Pathologie sociale*. Celles-ci révèlent en particulier que plusieurs épisodes de *Morphine* par exemple correspondent à des observations scientifiques issues de lectures variées ; ce phénomène est patent notamment lors des descriptions de l'état de manque.

Dans *Mademoiselle Tantale*, la création du personnage part sans doute d'observations médicales, mais elles permettent finalement de parler de tout autre chose : la création artistique ou l'homosexualité féminine.

L'introduction de *Pathologie sociale* commence avec les termes suivants :

Sous le titre : *Pathologie sociale*, j'ai réuni dans cet ouvrage, et en respectant l'ordre de publication en librairie, mes romans, nouvelles et études scientifiques.¹

Bien que cette phrase le revendique, on ne peut pas véritablement parler chez Dubut de Laforest de littérature scientifique dans la mesure où son œuvre n'adopte ni la démarche, ni les objectifs de la recherche scientifique. Celle-ci est cependant l'objet d'une réelle fascination qui lui donne un rôle clé dans l'inspiration de l'écrivain. Cet enthousiasme se justifie par les espoirs et les perspectives qu'elle suscite et qui permettent à l'auteur de créer un univers romanesque et des personnages particuliers qui lui sont associés. Ses nombreuses inventions et les situations qu'elle analyse abondent la création romanesque en fournissant des sujets d'intrigue qui semblent inépuisables. Cela apparaît en particulier dans deux romans centrés sur des questions scientifiques ; il s'agit d'« Une Livre de sang » et du *Faiseur d'hommes* dont nous avons souligné le caractère visionnaire. Cette démarche donne aussi parfois un caractère pédagogique à la narration, ce qui représente un moyen de répondre à l'ambition d'une influence sociale, en participant à la vulgarisation des recherches.

Bien que les romans de Dubut de Laforest présentent, jusqu'au dernier, un véritable intérêt pour la science, il faut cependant observer qu'on assiste à partir de *La Femme d'affaires* à une atténuation, un abaissement de l'enthousiasme des premiers romans qui va parfois jusqu'à la défiance. En effet, à partir de ce roman, les médecins cessent d'incarner toutes les vertus. On voit apparaître des personnages affaiblis, manquant de courage et parfois même des criminels qui sont aussi des savants ! ce qui semblait inconcevable au début de l'œuvre. Ils témoignent d'une vision du monde de plus en plus complexe, et accompagnent les constats que nous avons établis au sujet de l'anticléricalisme. On pourrait même aller jusqu'à considérer que le changement de siècle dans l'œuvre de Dubut de Laforest est le moment où les deux courbes se croisent et inversent leurs perspectives.

1 *Pathologie sociale. Op. cit.*, p. VII.

Dans *La Femme d'affaires* le personnage du docteur Émile Pascal réalise une carrière médicale remarquable : il est professeur à la Faculté de médecine, assure un service à l'hôpital Necker et entretient une clientèle dans la capitale. On apprend même à la fin du roman qu'il préside un congrès international sur la tuberculose, dont il est un grand spécialiste. Cependant, il manifeste un certain ridicule dans son amour pour la belle-fille d'Esther Le Hardier, Alice du Jarry, lequel est présenté comme une toquade. Alors qu'il est marié, le savant se montre éperdument amoureux lors de sa première apparition chez Esther Le Hardier :

De temps à autre, il écoutait vibrer le timbre de l'antichambre, frissonnant d'espérance, regardait M^{me} Le Hardier, l'entendait aller et venir du cabinet au salon, expédiant la basse clientèle. Lui, le long des murailles raccrocheuses, il trouvait tout magnifique, parlait de tout acheter ; mais la juive n'abusait pas des bonnes dispositions du client ; elle oubliait de faire l'article des bibelots étalés, et glissait des éloges sur la catholique Alice, le bibelot invisible et vivant. Alice ! Dès que ce nom chéri sortait des lèvres de belle-maman, le médecin devenait attentif, et il esquissait un geste, se dressait, les bras mi-tendus, les mains ouvertes, dans cette attitude qui veut dire : « De grâce, parlez plus bas, et avec plus de dévotion. »¹

Quand il se trouve chez la mère de la femme dont il est amoureux, le brillant médecin semble perdre tous ses moyens ; il « frissonne » d'espérance et il est prêt à tout acheter. Le sentiment que décrit l'auteur est une adoration passionnelle qui se manifeste avec le terme de « dévotion » qui se porte sur Alice. Mais surtout, la métaphore du « bibelot » qui la qualifie réduit la jeune femme à l'importance d'un joli objet. Cela révèle un amour qui repose sur la construction d'une image, d'un fantasme personnel. La suite du roman confirme cette première impression ; au moment où Alice est sur le point de céder à ses avances, l'amour du médecin est une « passion mystique », c'est une adoration, comparable à celle des « croyants [qui] vénèrent leurs idoles² ». Le sentiment ainsi décrit est une première marque de faiblesse qui se voit confirmée deux ans plus tard par le docteur Monteil dans *L'Abandonné*.

Ce roman décrit le malheur du jeune Pierre Fargue interné dans la prison de La Petite-Roquette ; il ne se relèvera jamais de cette expérience qui lui interdit une véritable intégration sociale. Or, à sa libération, il vient solliciter Gilbert Monteil qu'il a rencontré quelques années plus tôt avec la généreuse Marie-Thérèse Kerden pour qu'il lui apporte son aide. Le médecin qu'il retrouve alors est dans une sombre posture :

Les trois années écoulées depuis la villégiature au château de Montalbœuf, ces trois années de deuil l'avait rendu presque méconnaissable : il se courbait, l'œil sombre, la voix rauque, la démarche affolée, lui, naguère, si puissant, joyeux ; et il en voulait à ce morceau d'homme qui osait troubler son heure d'oubli, raviver sa passion dans le bouleversement des désirs.³

Le deuil évoqué correspond aux années de séparation avec Marie-Thérèse Kerden que le médecin n'a pas épousée en raison de leurs différences de fortune. L'affaiblissement du personnage lui

1 *La Femme d'affaires. Op. cit.*, p. 24-25 et 278.

2 *Ibid.*, p. 278.

3 *L'Abandonné. Op. cit.*, p. 230-231.

donne un air maladif qui se manifeste par « l'œil sombre, la voix rauque, la démarche affolée », mais elle le rend surtout insensible à la détresse du jeune Pierre Fargue qui sollicite son aide. Gilbert Monteil exprime même une certaine animosité puisqu'il lui en veut de « troubler son heure d'oubli », ce qui manifeste d'un égoïsme contradictoire avec les attitudes héroïques des premiers romans.

D'Émile Pascal à Gilbert Monteil, on passe d'une simple toquade à un cynisme égocentrique. On assiste donc à une progression des attributs négatifs qui se greffent sur l'image des médecins. Ils entament ainsi un mouvement de désillusion, une déception qui s'accroît dans les romans ultérieurs. En effet, on voit apparaître dans la seconde partie de l'œuvre des savants qui exercent des activités criminelles et contredisent totalement l'enthousiasme des premières années, même s'il subsiste jusqu'au dernier roman quelques figures positives.

Sosthène Hornuch est le premier savant criminel puisqu'avec l'aide de ses filles il fabrique de la morphine dans un atelier situé à côté de sa pharmacie, alors que le roman où il intervient insiste sur les dangers de la toxicomanie :

Le pharmacien et ses trois créatures se mirent à fabriquer de la morphine, selon les procédés de Robertson, de Robiquet et Grégory.

Dans le laboratoire, la nuit, les demoiselles Hornuch gagnaient leur dot, sous le gaz, et à la clarté sinistre des fourneaux : Annette installait les alambics et les cornues, faisait macérer l'opium en un vase d'eau à 38°, de manière à en extraire tous les principes solubles ; Irma évaporait la solution au bain-marie, après y avoir ajouté du carbonate de calcium en poudre pour neutraliser les acides libres ; Zélie, le liquide étant concentré, y mêlait du chlorure de calcium – et le papa terminait les autres précipités, les autres concentrations, les diverses métamorphoses du plus important des alcaloïdes de l'opium.

Ces chimistes blondes, suèrent et peinèrent, étranges en leur immense tablier noir ; – mais quelle richesse ! quelle joie !¹

Ce passage est l'occasion de citer de nouvelles références scientifiques avec les noms des savants qui ont élaboré les procédés de fabrication de la morphine ; et on retrouve le goût de l'auteur pour les descriptions à caractère scientifique lorsqu'il présente les premières opérations. Mais cet extrait souligne surtout le caractère morbide de cette drogue en présentant les trois filles du pharmacien, Annette, Irma et Zélie, de manière particulièrement inquiétante. Leur première qualification de « créatures » leur donne un caractère surnaturel qui transparait également dans l'apparence des trois jeunes chimistes à la blondeur fantasmagorique et vêtues d'« immenses tabliers noirs » évoquant la mort. L'image ainsi produite donne à la scène un caractère étrange, inquiétant, presque surnaturel, qui correspond à la tonalité générale du roman.

Mais c'est surtout dans *Les Derniers Scandales de Paris* que l'on rencontre plusieurs exemples de savants criminels, avec d'abord le docteur Hylas Gédéon, principal complice du dangereux Arthur de la Plaçade, qui pratique des avortements, alors interdits, et l'ovariectomie, sans se soucier des morts que cela peut entraîner.

Dans les livres centrés sur le personnage d'Agathe Sorbier, c'est le docteur Harling, aliéniste, qui s'associe à l'usurpatrice. Ce personnage est particulièrement inquiétant dans la mesure où « il est

1 *Morphine. Op. cit.*, p. 255-256.

beaucoup plus fou que les malades qu'il prétend guérir¹ », comme l'indiquent les professeurs de la Faculté de Paris après leur lecture de son long mémoire sur l'aliénation mentale.

Enfin, la menace scientifique est d'une certaine manière à son comble avec le personnage de Michel Hortensius, sorte de double savant du baron Gismarck. Il est en effet celui qui organise les pressions de Santiago Farabinas sur la Chambre des députés, comme nous l'avons montré dans le chapitre consacré à la presse, mais il est également un espion au service de l'Allemagne. Il multiplie ainsi les traits de caractère négatifs. Il est très riche et sa pratique de la science l'a conduit à aménager un laboratoire dans le sous-sol de son domicile :

Étrange, lugubre, grandiose, cette immense pièce, située, à l'endroit des caves, dans les sous-sols de l'hôtel : les murailles disparaissaient sous d'antiques tapisseries à personnages, et, du plafond, une voûte bleue et étoilée d'or, pendait une lampe de cuivre dont les trois becs demeuraient toujours allumés ; sur un fourneau de briques, projetant de rouges lueurs, bouillaient, en des cornues, des préparations verdâtres ; çà et là, des alambics, des plantes desséchées ; d'autres, fraîches et fleuries, dans des jardinières de Saxe, et des trépieds de bois ou de bronze, avec des parchemins jaunis, de poudreux in-folio, des ouvrages modernes, des traités de toxicologie. Sur des tablettes, des boîtes de toutes les formes et de toutes les grandeurs montraient, gonflés d'alcool, des reptiles, des lézards, des araignées géantes, des fœtus humains, tordus, recroquevillés, hideux, grimaçant en des liquides jaunes ; pendu par un fil de fer à une potence, et se balançant au moindre souffle, un squelette d'homme cliquetait un bruit d'os ou de castagnettes, et, en face de l'armature humaine, la regardant, avec ses yeux d'émail, un énorme gorille brandissait une épée. Des alligators, des tortues, un crocodile, un requin, accrochés à la voûte bleue, semblaient flotter dans un azur irradié de soleil, tandis qu'un grand-duc, vivant et immobile, en haut du perchoir, fixait les choses et les êtres de son regard d'or.²

Tandis que la profusion qui régnait dans l'atelier de Paolo Lorezzi évoquait une sorte de paradis terrestre, avec ses promesses de guérison et son association à l'harmonie de la nature suggérée par les fleurs à sa fenêtre, le laboratoire de Michel Hortensius se présente comme une antichambre des enfers, un musée de l'horreur. Cela tient bien sûr à sa localisation dans le sous-sol, mais surtout aux objets effrayants qui y sont amassés : fœtus déformés aux grimaces inquiétantes ; squelette humain qui fait des bruits de castagnettes ; ou encore toute une série d'animaux féroces, alligator, requin, reptile, lézard, araignées géantes... Il règne dans l'atelier de Michel Hortensius une même profusion d'objets hétéroclites que chez Paolo Lorezzi : cornue, alambic, parchemin, et même des fleurs, mais celles-ci sont desséchées ou sans couleur. Et surtout, tous ces objets sont insérés dans un contexte infernal où on voit bouillir des préparations verdâtres, tandis que des fourneaux en briques projettent « de rouges lueurs ». Un gorille brandissant une épée apporte une vision effrayante, tandis que l'œil d'or du grand-duc à la fin du passage exprime une sourde menace.

Tout contribue dans cette description à donner l'impression d'un cauchemar qui rappelle les représentations de l'enfer dans la peinture du Moyen Âge et de la Renaissance. La description de l'univers de Michel Hortensius manifeste des proportions démesurées qui correspondent bien sûr à son génie criminel. Elle donne le sentiment d'un grossissement, d'un nouvel effet de loupe, après

1 *Agathe-la-Goule. Op. cit.*, p. 114.

2 *Ces dames au salon et à la mer. Op. cit.*, p. 95-97.

celui que nous avons observé dans l'intervention du révérend père Agostini, qui semble caractériser *Les Derniers Scandales de Paris*.

En dépit du caractère effrayant de Michel Hortensius, tout à l'opposé des premières représentations de savants, on se fourvoierait en considérant l'œuvre de Dubut de Laforest comme une sorte de janus scientifique avec des bons savants et des méchants avant et après *La Femme d'affaires*. Si la défiance envers les sciences atteint une sorte d'apothéose avec Michel Hortensius, il subsiste en effet plusieurs figures positives, tels le docteur Hoch Dans *La Tournée des grands-ducs* et, dans *Les Derniers Scandales de Paris*, Eugène Thiercelin qui soigne Léonie Lagrange et le docteur Nikador dont nous avons présenté l'opération héroïque. Ces personnages, certes secondaires, incarnent toujours l'espérance attachée à la science.

Même s'il s'agit seulement de relativiser l'enthousiasme et les espérances qui se portaient sur la recherche scientifique, la démarche qui prévalait au début de l'œuvre est cependant bien annulée pour aboutir à un scepticisme. Celui-ci correspond à une approche beaucoup plus complexe du phénomène scientifique.

Cette évolution esthétique se manifeste également dans la présentation des dangers qui peuvent lui être associés, comme nous l'avons évoqué avec un extrait de *Morphine*.

Dans *La Femme d'affaires*, l'établissement de soins du docteur Michel Auray à Nice, la « Villa Soleil » est en quelque sorte emporté par l'affairisme d'Esther Le Hardier. Le médecin doit en effet se soumettre à elle pour disposer de la trésorerie indispensable, même si la suite de l'intrigue ne voit pas le projet aboutir en raison d'un tremblement de terre qui détruit ses installations. Cet épisode montre cependant que l'exercice de la science peut se voir contraint à un assujettissement au monde des affaires. Le risque apparaît alors d'une complicité avec des manœuvres douteuses, voire des entreprises criminelles, comme le montrent les derniers romans.

Ainsi, dans *La Traite des blanches*, l'ignoble Ovide Trimardon est très intéressé par les recherches de Wilhelm Hoch sur les vertus de l'allaitement :

Ovide Trimardon, le courtier en femmes, n'avait pas rempli tout son mérite, et il venait de dérober une idée scientifique à un médecin allemand, le docteur Wilhelm Hoch.

En dehors de l'extension désirée de son commerce : la Traite des Blanches, il rêvait de lancer « l'invention » d'un autre qui, pour lui, disait tout un programme libertin, sous le couvert de l'hygiène.

Cela s'intitulait :

ALLAITEMENT NATUREL

Trimardon allait s'adresser aux épuisés, anémiques, neurasthéniques, à toutes les victimes du surmenage, et dans une note rapide, il jetait les bases des appels futurs et grandioses :

IN NATURA VERITAS !

« Nos maladies et nos décrépitudes viennent de ce que nous buvons du lait d'animaux, vache ou chèvre.

Pourquoi ne pas revenir à la saine nature ?

Enfants, nous avons été nourris du lait de la femme, et c'est à cette nourriture que nous devons, adultes ou vieillards, demander l'amélioration de notre sang, de la « chair liquide » selon les anciens ! »

Il s'en tenait là pour l'heure, mais la question Hoch était à creuser, le thème à développer – et il voyait un luxueux établissement, avec de jeunes et belles nourrices, des gaillardes offrant le sein à un tas de petits crevés et de vieux saligauds.¹

La fortune apportée par le commerce sexuel peut prendre de telles proportions que le proxénète envisage des investissements dans les recherches du savant auxquelles il pourrait donner une dimension libertine. Ce projet rappelle l'établissement hydrothérapique du docteur Lefial dans *Mademoiselle Tantale*, mais le caractère d'Ovide Trimardon l'en distingue nettement est suscite plutôt l'inquiétude. Il n'est pas mis en œuvre dans *La Traite des blanches*, mais le roman souligne ainsi une nouvelle fois la dépendance financière de la science qui peut être soumise à des entreprises criminelles.

Seulement évoqué dans la tétralogie, on retrouve le docteur Hoch dans *La Tournée des grands-ducs*. Il y intervient en tant que personnage et crée la « revalescière » qui rappelle le projet d'Ovide Trimardon, sans présenter de caractère libertin. Le roman cite sa notice de présentation :

REVALESCIÈRE-HOCH

Traitement par un lait végétal composé
dit : « Lac Pithécanthorpi »
Supérieur en lactose à celui de la femme

GUÉRISON
des épuisés, anémiques, neurasthéniques
et autres victimes du surmenage
physique et intellectuel
Breveté S.G.D.G.
Rue Saint-Lazare, Paris²

Contrairement à William Harling et Michel Hortensius, le docteur Hoch incarne la figure toujours positive du grand et généreux savant. Mais la réalisation de son entreprise l'a obligé à un partenariat avec les douteux Harry Smith et Julio Malatesta di Rogo qui en assurent la commandite. Est ainsi créé un lien entre invention scientifique et projets criminels qui semble difficile à éviter, même si le savant finira par se séparer de ses associés.

Dans ces exemples, le scepticisme que nous avons décelé à travers les quelques figures négatives de médecins et de savants dans la seconde partie de l'œuvre paraît s'expliquer surtout par une dépendance de la science à son environnement économique.

La seconde partie de l'œuvre de Dubut de Laforest est ainsi le moment où s'exprime une certaine méfiance à son égard qui se manifeste essentiellement à travers les personnages qui lui sont associés. Bien qu'il subsiste des figures héroïques, à l'instar des docteurs Zorn dans *Messidor* et Nikador dans *Les Derniers Scandales de Paris*, on voit apparaître à partir de *La Femme d'affaires* une sorte d'affaiblissement avec le docteur Émile Pascal qui entame un mouvement de régression par paliers

1 *Madame Barbe-Bleue. Op. cit.*, p. 99.

2 *Monsieur Pithec et la Vénus des Fortifs. Op. cit.*, p. 53.

pour atteindre la défiance avec Michel Hortensius dans les livres X et XI des *Derniers Scandales de Paris*.

L'expression de ferveur qui caractérise les médecins au début de l'œuvre ne disparaît pas totalement, mais l'auteur nuance son approche en envisageant aussi les dangers que peut représenter la science, avec l'exemple de la morphine, et surtout en montrant sa dépendance vis-à-vis de son environnement qui l'expose à des entreprises criminelles.

Cela dit, si l'on envisage la totalité de l'œuvre, force est de constater que la science est bien l'objet d'un véritable enthousiasme de l'écrivain qui subsiste jusqu'à la fin, même s'il est plus sensible dans les premiers romans. Les espoirs qu'elle suscite, les innovations qu'elle instaure et les progrès qu'elle induit lui font atteindre une dimension spirituelle renforçant l'anticléricisme qui caractérise l'œuvre de manière parallèle, pourrait-on dire.

Cet aspect se traduit par un grand nombre de savants et de médecins qui sont présentés comme des héros quasi chevaleresques lorsqu'ils sont en situation d'effectuer des opérations. La fascination de l'auteur s'exprime également dans plusieurs descriptions d'inventions, de laboratoires ou d'ateliers scientifiques qui caractérisent son esthétique en créant un héroïsme et des espaces particuliers. La science constitue un des principaux ressorts de l'inspiration romanesque en raison d'une part des espoirs qu'elle institue et d'autre part de son approche de la réalité qui fournit à l'auteur un grand nombre d'exemples et de situations originales. Elle nourrit ainsi son invention, ce qui se traduit notamment par la création de deux œuvres centrées sur des intrigues scientifiques : « Une Livre de sang » dans *Belle-Maman* et *Le Faiseur d'hommes*.

Enfin, comme nous venons de le constater, la seconde partie de l'œuvre, qui nous semble la plus spectaculaire, introduit une véritable complexité dans la mesure où l'enthousiasme des premières années connaît de nombreuses nuances, sans pour autant disparaître totalement. Cela donne l'impression d'un désenchantement, d'une révolution dont le cycle n'atteindrait pas son terme. Ce phénomène est source d'une grande interrogation sur le sens même de l'œuvre de Dubut de Laforest.

*

Science et religion imprègnent tous les romans de Dubut de Laforest. Elles constituent les principaux domaines où s'expriment l'engagement politique de l'auteur en faveur des républicains puisqu'elles caractérisent un des aspects essentiels de leur opposition idéologique aux conservateurs. Les espoirs de la science servent d'appui à l'anticléricisme en remettant en question les fondements de la religion, mais surtout en donnant la possibilité d'une forme de spiritualité contradictoire et concurrente.

L'articulation conflictuelle de ces deux notions caractérise dans une large mesure l'œuvre du romancier en suscitant des personnages se définissant par un héroïsme particulier ou, au contraire, en fournissant des caractères négatifs spécifiques. Elle donne également à l'ensemble de l'œuvre une dimension satirique puisque l'anticléricisme conduit à une critique sans complaisance de l'univers religieux et de ses contradictions. L'auteur montre aussi, en particulier dans *Le Faiseur d'hommes*, comment les progrès scientifiques se heurtent à une forme d'obscurantisme

Science et religion caractérisent donc ce que l'on pourrait appeler une démarche républicaine appliquée à l'art du roman.

Cependant, la seconde partie de l'œuvre trouble cette première approche. Sans qu'il soit possible de situer le moment où l'œuvre connaît un basculement, puisque le phénomène est en germe dès le premier roman, on assiste bien à un affaiblissement de l'anticléricalisme qui s'exprime avec moins de vigueur, tandis qu'apparaissent les signes de ce qu'il faut bien appeler une croyance religieuse. Celle-ci transparait dans la mise en scène d'un invisible, propre à la spiritualité chrétienne, alors que l'enthousiasme scientifique s'émousse dans une large mesure avec la mise au jour des « scandales » de la ville de Paris.

Comment interpréter ce phénomène ?

On peut y voir le reflet d'un vaste mouvement intellectuel à l'œuvre dans toute l'Europe de la fin du XIX^e siècle pour qui les expressions d'une esthétique réaliste perdent leur sens, tandis que la naissance du symbolisme présage de nouvelles inventions.

Mais cette évolution est aussi le signe d'une recherche littéraire qui donne au roman de Dubut de Laforest un caractère visionnaire. En effet, l'anticléricalisme des premières années n'exprime pas seulement un soutien, d'ailleurs très hypothétique, au gouvernement républicain. Il atteste, de par la dimension spirituelle attribuée à la science, d'une lutte contre l'obscurantisme et des formidables espoirs que suscite l'invention scientifique. Il marque ainsi une littérature qui aspire à une forme de rédemption sociale, de réparation en dénonçant les nombreux travers de la société. Mais il montre aussi une projection dans l'avenir, une réflexion sur l'ensemble social caractérisée par la quête d'une espérance, à laquelle répond la recherche scientifique, au moins au début.

Le renversement des perspectives très sensible à partir des *Derniers Scandales de Paris* est bien le signe d'une désillusion vis-à-vis de cette première approche. Elle engage à modifier le sens de la recherche esthétique qui ne se prive plus d'une forme de spiritualité religieuse.

Science et religion ne semblent plus antagonistes au terme de l'œuvre de Dubut de Laforest ; l'espoir réside désormais en leur réconciliation.

VIII. Action politique

Il y a deux façons d'aborder le motif de la politique dans une œuvre romanesque : soit on étudie comment l'auteur reflète et critique la vie politique de son époque, soit on s'efforce de montrer de quelle manière il cherche à exercer une influence sur la société. Les deux approches sont cependant étroitement associées et entretiennent des relations de réciprocité. Il va de soi, par exemple, que la sensibilité d'un auteur est déterminée, au moins en partie, par les tendances idéologiques de son temps ; mais il est possible également qu'il se donne pour ambition d'influencer tel ou tel parti. Il arrive qu'un homme politique figure parmi les personnages d'une fiction ; mais il peut également constituer le média, l'intermédiaire privilégié, par lequel un artiste espère intervenir sur la vie publique. Et l'on pourrait multiplier les exemples qui montrent l'imbrication de ces deux approches.

Nous avons choisi d'intituler *action politique* le présent chapitre car cette formule a l'avantage de suggérer les deux aspects.

Pour analyser les choix et les enjeux à l'œuvre dans les romans de Jean-Louis Dubut de Laforest, il est nécessaire de prendre en compte le paysage politique contemporain à la rédaction de ses romans. La France connaît en effet entre 1880 et 1900 une situation très particulière. Après la chute du Second Empire et l'échec de restauration monarchique, les républicains parviennent au pouvoir au moment où l'auteur écrit ses premiers livres. Il s'agit alors avant tout d'instituer la République de façon durable. Comment l'écrivain témoigne-t-il de ce phénomène ? De quelle manière formule-t-il une première critique du nouveau régime qui en est à ses commencements ? Voilà deux questions qui déterminent la plus grande partie de notre étude consacrée à la représentation de la vie politique.

Parmi les grandes figures historiques de cette période, seul Léon Gambetta intervient en tant que personnage dans un roman : *Le Commis-voyageur*. Comme nous allons le montrer, il constitue dans une large mesure la figure tutélaire de l'ensemble de l'œuvre. Celle-ci délivre par ailleurs un reflet de l'éventail parlementaire, depuis les royalistes jusqu'aux socialistes, qui témoigne d'une véritable analyse de la situation politique à la fin du XIX^e siècle, laquelle transparait également dans quelques épisodes consacrés au travail parlementaire.

L'analyse de ces différents éléments apporte des éclairages et étaye certains constats établis dans le chapitre précédent consacré à l'articulation entre religion et science. Elle permet également de saisir de quelle manière se détermine la sensibilité idéologique et comment se construit une action politique propre à l'écrivain qui participe, au même titre que l'ensemble des citoyens, à l'évolution de la société française au changement de siècle.

VIII.1 Éloge de Léon Gambetta

Dans un article intitulé « Dubut de Laforest, les voix de la dénonciation », Charles Grivel décrit les relations de l'écrivain avec l'action politique de la manière suivante :

Dubut, ancien conseiller de préfecture et nouvel écrivain populaire mieux que naturaliste, ne

croit pas aux vertus de la représentation par le vote. Par contre, il fait crédit au pouvoir de l'imaginaire et il fait du récit de fiction l'instrument privilégié du politique. Il s'agit, pour lui, de secouer le licou et pour cela de créer la déflagration *littéraire* suffisante. Autosuffisance supposée du spectacle des abominations sociales ! Créer l'impression de *répréhensibilité* et de *justiciation* à partir du tableau des faits eux-mêmes ! Le « peuple » est démuné de la parole ? Il convient alors de le contraindre à « donner de la voix » à émettre un jugement, à prononcer un *verdict*. Plus le récit par l'écrivain suscitera sa juste colère, plus il donnera d'élan à ses exigences.¹

Présentée ainsi, la littérature est donc l'instrument privilégié de la transformation sociale dans la mesure où elle est susceptible de provoquer une prise de conscience pour conduire à une volonté de changement, de réparation salubre. Il s'agit donc de présenter les scandales, abominations et toute forme d'injustice de la manière la plus crue, voire brutale selon la métaphore de Charles Grivel, puisqu'il s'agit de « secouer le licou » avec toute l'énergie nécessaire de façon à créer un élan réformateur suffisamment puissant pour engager de véritables évolutions. Sont ainsi reliés deux aspects essentiels de l'esthétique romanesque de Dubut de Laforest : d'une part une ambition sociale, sinon révolutionnaire au moins réformatrice, comme le montrent les exemples de la morphine et de la traite des blanches, et d'autre part le caractère disproportionné, voire monstrueux, de certains personnages tel le marquis de Sombreuse dans *Le Gaga* ou Giacomo Trabelli dans *L'Homme de joie* dont la démesure est proportionnelle au choc que l'auteur entend susciter.

Charles Grivel décrit ainsi une approche originale de la relation entre la création littéraire et son environnement social que chaque auteur résout finalement à sa manière pour trouver une cohérence à sa démarche. On peut même considérer que la réponse apportée à cette question constitue un élément de définition esthétique et traverse toute l'histoire de l'art, depuis l'Antiquité avec la fameuse catharsis aristotélicienne qui, quel que soit le sens qu'on lui donne, envisage bien l'effet de la tragédie sur son public, jusqu'à Shakespeare qui se donne pour ambition de « tendre un miroir à la nature » afin d'éclairer le souverain et ses sujets sur les passions humaines. Plus proche de Dubut de Laforest, nous avons pu constater de quelle manière Eugène Sue dans un roman comme *Le Juif errant* participe aux débats de son époque sur la place des jésuites dans la société française.

Si la définition de Charles Grivel a le mérite d'associer deux composantes essentielles de l'œuvre de Jean-Louis Dubut de Laforest, elle présente cependant certains aspects qui nous semblent péremptaires ou, du moins, qui mériteraient d'être étayés. Il indique par exemple que l'auteur « ne croit pas aux vertus de la représentation par le vote ». Or, nous avons constaté lors de notre étude des questions religieuses et scientifiques que l'auteur exprimait à plusieurs reprises une sensibilité républicaine, laquelle fonde la légitimité du pouvoir politique précisément sur les suffrages des électeurs.

La relation de l'écrivain au pouvoir politique de son temps mérite donc une analyse que rendent possible les nombreux passages de son œuvre qui le décrivent. Cela nous permettra de vérifier, ou d'infirmer, l'assertion de Charles Grivel, et de préciser surtout comment l'auteur résout la question de la relation de son œuvre à son environnement, en d'autres termes quelles sont les modalités de l'action politique propres au romancier, comment est opérée la « déflagration littéraire » évoquée par Charles Grivel.

1 GRIVEL, Charles. « Dubut de Laforest : les voix de la dénonciation ». In : *Les Voix du peuple dans la littérature des XIX^e et XX^e siècles*. Dir. GRENOUILLET Corinne, REVERZY Éléonore. Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg, 2006, p. 266.

Parmi les figures historiques de la III^e République, seul Léon Gambetta apparaît en tant que personnage dans l'œuvre de Dubut de Laforest où il est évoqué à de nombreuses reprises. Il nous semble donc essentiel d'analyser dans un premier temps sa présence dans l'ensemble romanesque. Cela nous permettra d'une part de mesurer son influence et d'autre part d'envisager la relation des romans au pouvoir qu'il incarne, bien que son décès en 1882 soit contemporain à la rédaction des premières œuvres. Nous étudierons ensuite la galerie des personnages de politiciens, élus et candidats, et les passages où l'auteur décrit différents aspects de la vie parlementaire. Comme nous le montrerons, ils attestent d'une analyse précise du fonctionnement du régime républicain dans ses premières années, laquelle apporte d'une certaine manière les fondements de l'ambition sociale que réalisent ses romans selon des modalités originales que nous présenterons en dernier lieu et qui ne s'opposent en rien à leur caractère « populaire ».

Contrairement à la condition féminine, la vie politique n'est pas un sujet central dans l'ensemble de l'œuvre de Dubut de Laforest. Elle y apparaît cependant de manière significative comme en témoigne l'examen des titres de romans. Quatre d'entre eux désignent en effet des personnages de parlementaires : *Le Gaga* renvoie au comte de Mauval, sénateur de Gironde ; dans *La Haute Bande, Collet-Migneau et Cie*, le héros Noël Collet-Migneau est élu député de Haute-Vienne à la fin du roman ; le syntagme des *Écuries d'Augias*, livre XI des *Derniers Scandales de Paris*, désigne le salon du député Alban Le Jardry ; enfin, le *Tartufe-Paillard* (livre VIII des *Derniers Scandales de Paris*) correspond au surnom donné à Tiburce Géraud, député de l'Oise. Ces quatre titres annoncent une galerie de personnages et un grand nombre de passages qui reflètent avec précision le paysage politique des années 1880 et 1890.

De cet ensemble émerge une seule figure historique en la personnalité de Léon Gambetta évoquée à plusieurs reprises et qui intervient même en tant que personnage dans le roman du *Commis-voyageur* et dans sa reprise dans *Les Derniers Scandales de Paris*. Le titre de ce roman présente d'ailleurs une ambiguïté puisqu'il correspond certes au métier du personnage principal, Napoléon Bousquet, mais aussi au journal qu'il crée à la fin du roman, et surtout à Léon Gambetta lui-même, à qui on a donné le surnom de « commis-voyageur de la République » en raison des nombreuses réunions publiques qu'il organise sur tout le territoire au début des années 1870¹.

Le leader républicain est également mentionné dans d'autres romans, toujours de manière laudative. Unique figure historique intervenant de manière significative chez Dubut de Laforest, il acquiert une dimension particulière et fait figure de référence politique pour l'ensemble de l'œuvre. Celle-ci présente en effet un long éloge du leader républicain qui se décline de différentes manières et envisage plusieurs aspects du personnage qui, au bout du compte, est présenté comme un modèle d'action politique. La place qu'il occupe peut être interprétée comme le principal signe de la sensibilité idéologique de l'écrivain, mais elle témoigne surtout des attentes, des espérances immenses qui se portent sur les représentants politiques. Comment l'auteur élabore cet éloge ? De quelle manière Léon Gambetta devient-il en quelque sorte la figure tutélaire de l'ensemble de l'œuvre ?

1 Après la victoire des conservateurs aux élections de 1871, due principalement à leur volonté de mettre fin au conflit contre l'Allemagne, Léon Gambetta comprend que l'établissement d'une majorité républicaine tient essentiellement à une progression de son audience dans les campagnes. Il sillonne alors le territoire où il anime de réunions publiques, ce qui lui vaut ce surnom, repris dans une monographie récente intitulée *Gambetta, le commis-voyageur de la République*. (DUMAS, Jean-Philippe. *Gambetta, le commis-voyageur de la République*. Paris : éditions Belin, 2011.)

Il apparaît dans les romans principalement de trois manières. Il intervient d'abord à plusieurs reprises comme élément de comparaison pour qualifier des personnages d'hommes politiques et participer à leur caractérisation. À la fin de l'œuvre, les discours qu'il a pu prononcer s'imposent également comme des éléments de référence intertextuelle, au même titre que les nombreuses œuvres littéraires qui sont mentionnées, tout au long des romans, telles que *Gargantua* ou *Le Juif errant*. Mais c'est bien entendu par le rôle joué dans l'intrigue du *Commis-voyageur* et dans sa reprise dans les livres XXVII, XXVIII et XXIX des *Derniers Scandales de Paris* qu'il revêt une dimension essentielle pour l'ensemble de l'œuvre.

La Femme d'affaires est marqué par la figure d'Abel Couderc-Bedout qui est opposée, par sa loyauté et ses origines modestes, à l'univers cynique d'Esther Le Hardier. La valeur de ce personnage est enrichie par une évocation de Léon Gambetta :

Le député de Plessis-la-Ville, le fils de cloutier, rachetait l'absence des dehors mondains par une âme tendre et loyale, une érudition solide, un esprit délié, une faconde d'avocat bon enfant qui, s'il connaît la basoche, n'a pas oublié Rabelais et Molière, et jette ou savoure la note gauloise. Il s'élevait très au-dessus de la moyenne parlementaire, et chacun disait de Bedout :

– Est-il assez à la Gambetta !

Oui, il était de l'école de Gambetta, son chef, le politique savant et charmeur, l'homme dont le souffle anima la patrie en danger, cette patrie déchirée et vaincue, mais fière, grâce à lui – et qui le pleure.¹

La comparaison du ministre Couderc-Bedout avec Léon Gambetta est un moyen d'insister sur ses qualités et ses valeurs. Elle présente d'un même geste un éloge du personnage et de la figure historique, les valeurs de l'un rejaillissant sur l'autre. Ils présentent ainsi les mêmes qualités d'éloquence et d'érudition que résume la formule de « savant et charmeur » qui qualifie Léon Gambetta, présenté comme le modèle du personnage de *La Femme d'affaires*. L'évocation de Molière, et surtout de Rabelais, illustre leur culture et représente un autre élément de gratification puisque ces deux auteurs apparaissent toujours de manière laudative. Mais c'est surtout le rôle joué par Léon Gambetta en 1870, alors qu'il dirige le gouvernement de défense nationale après la chute de Napoléon III, qui justifie son éloge.

La « patrie déchirée et vaincue » évoque en effet la défaite française contre la Prusse. Après la reddition de l'empereur qui est fait prisonnier au terme de la bataille de Sedan, le Second Empire est renversé, tandis que le 4 septembre 1870 est créé la III^e République. Un gouvernement de défense nationale est alors créé dans lequel Léon Gambetta cumule les portefeuilles des ministères de l'Intérieur et de la Guerre. Il fait preuve alors d'une extraordinaire capacité de mobilisation et, après les défaites et les humiliations de l'été 1870, il permet une relance du conflit qui va durer tout l'hiver suivant. Nous reviendrons plus loin sur la période de ce conflit pour montrer comment son souvenir imprègne également toute l'œuvre romanesque de Dubut de Laforest.

Quoi qu'il en soit, le regret inspiré par sa mort en 1882, tel qu'il apparaît dans *La Femme d'affaires*, est considérable puisqu'il n'est pas d'ordre personnel, il ne se limite pas à une sympathie particulière de l'auteur, mais concerne la patrie tout entière « qui le pleure ». Ainsi, l'évocation de

1 *La Femme d'affaires. Op. cit.*, p. 349-350.

Léon Gambetta dépasse le cadre d'un éloge pour devenir une glorification de la figure historique qui rejaillit évidemment sur le ministre auquel il est comparé, mais qui se porte également vers l'ensemble des républicains. Il constitue de cette manière le signe le plus évident de la sensibilité politique de l'auteur.

Comme nous l'avons montré plus haut, cette dernière se manifeste au début par une forme d'anticléricalisme littéraire dans la lignée d'Eugène Sue qui s'altère et se teinte de nuances à mesure que l'œuvre se constitue. La fascination pour le personnage de Léon Gambetta semble néanmoins intacte jusqu'à la fin puisqu'elle réapparaît de la même façon dans le dernier roman pour enrichir le portrait d'un autre ministre de l'Intérieur, lequel fournit à Alcibiade Morillard, l'oncle du journaliste Gaston Ardillette, une décoration honorifique :

Parmi les habitués des coulisses du théâtre Rose Bonjour, [...] on distinguait nombre d'artistes et de politiciens, et même le ministre de l'intérieur et des cultes, celui-ci intelligent, loyal et joyeux, une bonne gueule, un type à la Gambetta.¹

Toutefois, si la comparaison avec Léon Gambetta permet dans cet exemple encore de caractériser le ministre de façon positive, il est notable que l'éloge qu'elle induit se limite aux qualités intrinsèques du leader républicain, sans envisager son action historique ou politique. Les qualités humaines qui alimentent la valorisation du personnage sont l'intelligence, la loyauté et la bonne humeur ; il ne s'agit plus d'érudition ou d'éloquence, qualités propres à l'homme politique.

Quelques années auparavant, l'évocation de Léon Gambetta participe à la caractérisation d'un sénateur, Émile Durieux dans *Les Derniers Scandales de Paris*, mais ce n'est plus par le biais d'une comparaison, même s'il s'agit encore de présenter le personnage de façon positive : il a été dans sa jeunesse le secrétaire de Léon Gambetta², ce qui paraît le protéger des nombreux phénomènes de corruption évoqués dans les livres où il intervient. Les pressions de l'éleveur américain Santiago Farabinas amènent en effet de nombreux élus à se compromettre et son implication dans le scandale de Panama conduit le député Talvin-Riquier au suicide... Mais « parmi les égarés, les ambitieux et les criminels », Émile Durieux, avec d'autres élus, demeure « inébranlable³ ».

Bien que le roman des *Écuries d'Augias* soit essentiellement consacré aux phénomènes de pression et de corruption qui concernent les élus parlementaires, la caractérisation d'Émile Durieux annonce un jugement contrasté de l'action politique sur lequel nous reviendrons plus loin. Quoi qu'il en soit, la simple évocation du personnage de Léon Gambetta dans le parcours du sénateur semble le protéger et garantir son intégrité, ce qui renforce le mouvement de célébration du personnage historique qui devient une figure emblématique, un modèle incontesté pour l'action politique et qui donne une orientation à l'ensemble de l'œuvre.

La dimension référentielle de Léon Gambetta apparaît d'une autre manière dans *La Traite des blanches* où il rejoint les grands écrivains que Dubut de Lafortest cite à de nombreuses reprises

1 *Monsieur Pithec et la Vénus des Fortifs. Op. cit.*, p. 349.

2 Émile Durieux est un des amis du député Alban Le Jardry. Il est présenté de la manière suivante :

M. Émile Durieux, ancien secrétaire de Gambetta, l'un des vétérans de la démocratie en Vienne-et-Charente.

Ces Dames au salon et à la mer. Op. cit., p. 106.

3 *Les Écuries d'Augias. Op. cit.*, p. 26.

comme autant d'autorités constitutives de son œuvre¹. C'est ainsi qu'une formule du personnage historique est utilisée pour qualifier Antonia Le Corbeiller dans *La Traite des blanches* :

Si M^{me} Barbe-Bleue avait – d'après le mot de Gambetta – « le vice bien portant », la Terreur offrait le spectacle du « vin triste. »²

Ces quelques exemples où le nom de Gambetta est mentionné montrent l'importance accordée par l'écrivain au personnage historique qui semble incarner toutes les qualités, en particulier politiques. Cet aspect est renforcé par un effet de contraste avec d'autres personnages de parlementaires, dans *Le Cornac*, *La Femme d'affaires* ou *Les Derniers Scandales de Paris*, qui sont décrits de manière négative, comme nous le montrerons plus loin.

Mais la célébration de Léon Gambetta apparaît surtout dans le roman où il intervient en tant que personnage : *Le Commis-voyageur*, repris dans les livres XXVII, XXVIII et XXIX des *Derniers Scandales de Paris* : *Le Coiffeur pour dames*, *Travail et volupté* et *Le Nouveau Commis-voyageur*.

L'intégration d'une figure historique parmi le personnel d'un roman participe bien entendu à la création d'un effet de réel qui renforce la vraisemblance des événements rapportés, même si cela représente également des contraintes qu'impose la réalité des faits, comme le montre Susan Rubin Suleiman³.

Quoi qu'il en soit, cela permet à l'auteur d'ancrer ses créations romanesques dans leur environnement social et participe d'un engagement sur lequel nous reviendrons plus loin. Il est notable cependant que *Le Commis-voyageur* est l'unique roman où il use de ce procédé, ce qui accroît l'importance de Léon Gambetta, même si l'effet de réel est tout relatif étant donné qu'il est décédé au moment de la rédaction du roman. Toutefois, son intervention permet de renouveler et de préciser l'éloge qui transparait dans les extraits que nous avons relevés où son évocation a pour but de caractériser d'autres personnages.

Nous avons observé l'ambiguïté du titre de ce roman qui désigne certes Napoléon Bousquet, mais qu'on peut également entendre comme une évocation de l'homme politique, « commis-voyageur de la République ». Cette ambiguïté est renforcée par l'incipit où il est acclamé par la foule rassemblée à Cahors pour l'accueillir :

Les chapeaux et les mouchoirs s'agitèrent ; les bravos et les vivats éclataient dans toute la place, dans les rues, sur les arbres, sur les toits, exaltant la retraite roulante, battante, triomphale.

1 Les références et les citations intertextuelles représentent en effet le moyen de convoquer à l'intérieur du roman d'autres œuvres, ce qui entraîne une relation d'analogie qui permet à la fois d'inscrire l'œuvre dans l'ensemble de l'histoire littéraire, tout en confortant l'autorité littéraire de l'écrivain.

Voir à ce sujet : GIGNOUX, Anne-Claire. *Initiation à l'intertextualité*, Paris : Ellipse, 2005, en particulier p. 40-41 et 54-55.

2 *La Traite des blanches*. *Op. cit.*, p. 65.

3 Susan Rubin Suleiman explique en effet que la présence d'un personnage historique dans un roman entraîne surtout des contraintes :

La différence la plus évidente, mais pour mes besoins la plus pertinente, entre personnages fictifs et personnages historiques dans un roman, c'est que ces derniers imposent plus de contraintes à un romancier qui se veut « peintre de son temps », ou même peintre de temps révolus. Il ne pourra pas faire mourir Napoléon à Waterloo, ni l'en sortir vainqueur ; il ne pourra pas faire de Victor Hugo le poète de cour de Napoléon III, de Zola un antidreyfusard ou de Trotsky le confident de Staline.

SULEIMAN, Susan Rubin. *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*. Paris : Presse universitaire de France, 1983, p. 149.

- Vive Gambetta !
- Vive la République !
- Vive Gambetta ! vive Gambetta ! vive Gambetta !

Et tandis que le grand Patriote désertait modestement le balcon de la préfecture, M. le commis-voyageur Bousquet resta en pleine lumière, sur le balcon voisin.¹

La place occupée par cet épisode au seuil du roman lui confère une importance particulière ; l'incipit est en effet le moment où l'œuvre et son lecteur entrent en contact, où s'établit le cadre de la fiction et où se définissent les principaux horizons d'attente. La présence de Léon Gambetta à l'entrée du roman participe d'une célébration qui prend ici des proportions considérables puisque c'est l'ensemble des personnages qui l'acclament. Elle est d'autant plus importante qu'elle se situe au moment clé des premières pages du roman. C'est encore une fois le rôle joué dans le conflit contre la Prusse qui lui vaut tous les honneurs et qui est mis en avant avec la périphrase du « grand Patriote »².

La périphrase utilisée par Dubut de Laforest pour qualifier Léon Gambetta souligne son engagement pour la défense nationale. L'usage de la majuscule au terme de « patriote » marque une certaine déférence et donne au substantif un caractère générique, comme si l'homme politique était l'incarnation même de la notion.

Ce passage suggère également des qualités humaines de simplicité puisque le grand homme quitte la place « modestement », attitude qui contraste avec la vivacité des clameurs qui l'honorent.

L'apparition de Napoléon Bousquet, « en pleine lumière » juste après la sortie de Léon Gambetta, met les deux personnages immédiatement en perspective, ce qui renforce l'ambiguïté du titre du roman et celle de Napoléon Bousquet puisque son prénom, et ses initiales, le rapprochent au contraire de Napoléon III.

Quelques pages plus loin, les principaux personnages assistent à un spectacle évoquant la Guerre de 1870 :

Le chanteur tenait à la main un drapeau tricolore qu'il planta résolument près de lui, en commençant une ode, l'œuvre d'un poète-musicien de la ville.

- Bravo !
- Silence !

Des souffles patriotiques embrasèrent la salle. Accompagné en sourdine par une harpe et deux violons, l'artiste évoquait la guerre : il disait les malheurs de la France, les blessures, les morts, tout le carnage de 70 ; il disait la patrie râlant, et d'un coup, Gambetta faisant jaillir du sol des légions, comme autrefois l'avait ordonné Pompée ; il disait la France vaincue, endeuillée de l'Alsace-Lorraine, mais fière encore grâce au grand Patriote.

- Vive Gambetta ! cria Napoléon Bousquet, debout.
- Vive Gambetta ! répétèrent Flache, Delpech, Zabban, Doucette et Vincent Laborde.³

1 *Le Commis-voyageur. Op. cit.*, p. 3-4.

2 Au printemps 1871, alors que l'armée française n'est pas parvenue à retourner en sa faveur l'ensemble des combats, les républicains sont divisés sur la poursuite de la guerre. Certains, emmenés par Léon Gambetta, souhaitent continuer la lutte et n'acceptent pas la défaite, alors que d'autres sont résolus à l'amistice. Les conservateurs, au contraire, sont tous favorables à la paix, et c'est la principale raison de leur victoire aux élections en février, après des mois de conflit qui ont exténué la population. Elle donne à la première Assemblée de la III^e République une majorité favorable au rétablissement de la monarchie.

3 *Le Commis-voyageur. Op. cit.*, p. 16-17.

On retrouve ici la qualification de « grand Patriote », mais Léon Gambetta intervient dans un récit enchâssé à l'intérieur du roman sous la forme d'une représentation. Sa gloire est chantée par un « poète-musicien ». Le phénomène d'enchâssement crée un effet de profondeur, sans qu'on puisse *a priori* le qualifier de mise en abyme puisque celle-ci constitue, comme le montre Anne-Claire Gignoux la « représentation réflexive d'une œuvre au cœur même de cette œuvre¹ ». Or, il semble difficile de considérer l'héroïsme de Léon Gambetta comme un reflet des farces et des paillassades du personnage principal, en dépit de l'ambiguïté du titre du roman, sur laquelle nous reviendrons plus loin.

Quoi qu'il en soit, ce récit à l'intérieur du récit présente un effet de vérité, au même titre que la souricière imaginée par Hamlet pour confondre Claudius. L'évocation de Léon Gambetta semble à la fois moins artificielle et plus précise que son acclamation dans les premières pages. En effet, l'insertion d'une figure historique aux côtés de personnages fictifs participe certes d'un effet de réel, mais présente également un caractère artificiel, voire fallacieux pour l'ensemble des lecteurs des années 1880 qui savent bien la destinée du leader républicain. Par ailleurs, le souvenir de son rôle en 1870 est présenté ici avec quelques détails qui insistent sur son action de mobilisation et son caractère héroïque. L'association avec la figure de Pompée et la métaphore des légions surgissant du sol dans un contexte de désespérance donnent au récit la dimension d'une épopée quasi fabuleuse. Celle-ci renforce et justifie la célébration du personnage historique, d'autant qu'elle évoque la réalité historique de l'extraordinaire mobilisation militaire que Léon Gambetta parvient à effectuer dans le gouvernement de défense nationale. Comme l'explique François Roth dans son ouvrage consacré à la guerre de 1870², en décidant et en organisant la poursuite de la guerre contre l'Allemagne, Léon Gambetta a atténué le sentiment d'humiliation consécutif à la défaite de Sedan, ce qui explique la fierté nationale associée à son personnage. Ainsi, les acclamations à la fin du spectacle sont certes moins bruyantes que celles qui sont exprimées dans les rues de Cahors, mais elles sont expliquées, justifiées.

Après la représentation, Napoléon Bousquet provoque en duel le journaliste Ambroise Maudière qui a osé siffler le grand homme. Quelque temps après sa victoire, il reçoit une lettre de Léon Gambetta. Elle est une nouvelle occasion pour l'auteur d'insister sur le caractère exemplaire du personnage et sur ses qualités politiques :

Monsieur,

Les journaux m'ont appris votre courageuse conduite. Ce n'est pas moi que vous avez défendu, car ma personne n'est rien – et seules, les idées patriotiques et républicaines méritent des vaillances et des sacrifices.

Je serai très heureux, Monsieur, de vous connaître – et si vous le voulez bien, je vous recevrai demain matin, à dix heures, à l'hôtel de la Préfecture.

Cordialement à vous,

Léon Gambetta³

On peut voir un nouveau signe de la modestie de Léon Gambetta lorsqu'il oppose sa personne « qui n'est rien » aux idées patriotiques et républicaines qui « méritent des vaillances et des

1 GIGNOUX, Anne-Claire. *Op. cit.*, p. 73.

2 ROTH, François. *La Guerre de 1870*. Paris : Librairie Arthème Fayard, 1990.

3 *Le Commis-voyageur*. *Op. cit.*, p. 54-55.

sacrifices », mais ces formules insistent surtout sur des qualités politiques qui sont ainsi illustrées. En effet, elles décrivent l'action politique comme une abnégation, un dévouement total aux idées que l'on défend. Elle écarte les intérêts et les ambitions personnelles et constitue une sorte d'idéal. La lettre de Léon Gambetta décrit de cette manière le processus d'adhésion à une cause qui explique toutes les formes de militantisme. Il est certes le signe d'une exigence du personnage envers lui-même, mais il est surtout formulé pour le destinataire de la lettre auquel Léon Gambetta s'adresse tel un chef politique visant à entretenir son adhésion. Dubut de Laforest témoigne ainsi d'une certaine lucidité vis-à-vis des ressorts de l'action politique.

La lettre de Léon Gambetta marque aussi de manière explicite son association à l'idéologie républicaine qui le caractérise ici au même titre que son patriotisme, lequel renvoie plutôt à la guerre de 1870 et à ses conséquences.

Son nom est mentionné dans un autre épisode dans la seconde moitié du roman. Napoléon Bousquet se trouve alors dans le département de la Côte d'or où il rend visite à un ami, Vincent Laborde, devenu sous-préfet. Il y prononce un discours devant ses administrés dans lequel il doit d'abord lever une ambiguïté ; ceux-ci croient en effet que Vincent Laborde reçoit Léon Gambetta :

Mais, s'il n'est là, l'illustre Patriote, vous voyez en moi son ami le plus fidèle, dans la bonne comme dans la mauvaise fortune. Et, c'est animé de l'esprit de Gambetta que je vous remercie de l'accueil chaleureux que vous lui réserviez.

Habitants de Saint-Clair, vous devez à Gambetta, à sa haute et légitime influence votre sous-préfet, monsieur Vincent Laborde, un fonctionnaire distingué, un homme loyal et charitable, un républicain vraiment digne de ce nom.

- Bravo ! bravo !
- Vive monsieur Laborde !
- Vive monsieur le sous-préfet !
- Vive Gambetta !¹

On retrouve ici les deux caractéristiques qui fondent la célébration du personnage, à la fois « grand Patriote » et figure historique du mouvement républicain. La reprise de cet épisode dans *Les Derniers Scandales de Paris* insiste sur ce second aspect puisque Napoléon Bousquet joint alors à l'éloge de Léon Gambetta celui de ses successeurs :

C'est animé de l'esprit de feu Gambetta et de celui des républicains honorables qui lui ont succédé à la Chambre, et aux ministères, que je vous remercie de votre accueil chaleureux.²

À travers l'hommage à Léon Gambetta et à son rôle en 1870, il apparaît donc que l'auteur exprime également une proximité avec l'idéologie républicaine puisqu'elle est associée à la figure historique.

La version initiale du *Commis-voyageur* s'achève par un discours de Léon Gambetta devant l'Union des voyageurs que préside Napoléon Bousquet. Nous en avons étudié plus haut un passage où il souligne l'importance accordée à la presse qui se traduit notamment par la rédaction de loi de 1881.

1 *Le Commis-voyageur. Op. cit.*, p. 246.

2 *Le Nouveau Commis-voyageur. Op. cit.*, p. 76.

Mais ce discours comprend également une présentation plus large de son ambition politique, notamment dans le domaine des relations commerciales :

Avec un gouvernement démocratique, tout revient au travail étudié, au travail organisé, au travail fécondé. Et comment faire des lois, rédiger des règlements, déterminer des institutions, constituer des personnels, se lancer dans des entreprises fécondes d'utilité publique, si l'on n'a par devers soi que des idées qui n'ont pas été vérifiées et contrôlées par l'expérience, et si on se lance pour ainsi dire vers l'inconnu, soutenu, je le veux, par sa bonne volonté, mais sans rien avoir de ce lest, de ce plomb dans les semelles qui fait que, lorsqu'on pose le pied, on est sûr de ne pas chanceler ?

C'est précisément, Messieurs, non tout à fait pour inaugurer, mais pour renouer cette fréquentation et ces rapprochements entre les hommes d'affaires que je viens au milieu de vous, entouré de mes amis, de mes compagnons de lutte, des grands serviteurs de la République !

Toutes ces questions qui nous intéressent tous au même degré : élections consulaires, arbitrages, conseils de prud'hommes, législation libérale pour les syndicats, création de chambres mixtes entre les ouvriers et les patrons ; – toutes ces questions et bien d'autres qui peuvent naître, que dis-je ? qui doivent surgir, par exemple, le remaniement de la législation sur les faillites, la révisions de certains chapitres, du code de commerce, et ce rêve – dont la réalisation est cependant si nécessaire, au double point de vue commercial et politique – la rédaction d'un code de commerce international ; toutes ces questions, encore une fois, vous appartiennent par la pratique de tous les jours ; mais elle nous appartiennent également par le légitime souci que nous avons de leur faire une place dans la législation de la France.

Nous travaillerons, nous marcherons, sachez-le ! Car, Messieurs, si vous êtes tous des commis-voyageurs, moi aussi je m'honore d'être un commis-voyageur – le commis-voyageur de la démocratie.¹

Le discours imaginé par Dubut de Laforest constitue une nouvelle forme d'éloge puisqu'il témoigne en premier lieu d'une grande habileté rhétorique. Celle-ci se traduit d'abord par la métaphore du plomb dans les semelles face au sol chancelant pour qualifier sa démarche, qui crée une image susceptible de marquer les esprits et de retenir l'attention en raison de sa dimension concrète. Mais l'habileté transparait surtout dans l'inclusion du public dans la teneur même du discours qui lui est destiné. Tout est fait pour rapprocher l'énonciateur de ses destinataires afin de susciter leur adhésion, de rencontrer l'approbation que recherche tout homme politique. Cette volonté se manifeste d'abord dans l'usage des pronoms. Dans l'ensemble du discours est opposé un « nous » qui comprend l'élu et les experts qui l'accompagnent au « vous » des représentants de commerce. Mais l'un et l'autre s'unissent dans la phrase suivante : « Toutes ces questions nous intéressent tous au même degré. » Par cet artifice, le destinataire est forcé de s'approprier le contenu et l'idéologie induite par le reste du discours.

Mais c'est surtout à la fin de l'extrait que le phénomène d'adhésion est le plus sensible. Lorsque Léon Gambetta utilise pour se qualifier l'intitulé de la profession qui unit le public auquel il s'adresse : il est « le commis-voyageur de la démocratie ». Cela provoque d'une certaine manière la fusion de l'orateur avec son public qui se trouve alors contraint d'approuver ses analyses pour éviter le risque de se dissoudre, de perdre la qualification qui le définit.

Ce dernier effet pose une nouvelle fois la question de l'interprétation de l'ensemble du roman et des relations de son héros avec le personnage historique. Étant donné que, comme nous venons de

1 *Le Commis-voyageur. Op. cit.*, p. 333-335.

le voir, les interventions de Léon Gambetta se situent aux moments-clés du roman : le début et la fin, l'un créant un horizon d'attente et l'autre donnant un sens, une finalité à l'ensemble, on peut entendre le titre de ce roman avant tout comme une évocation du personnage historique qu'il représente et dont Napoléon Bousquet constituerait un reflet dégradé dans le monde des représentants de commerce où ses succès sont importants.

Pour en revenir au discours de Léon Gambetta, il faut noter qu'au-delà d'une grande habileté rhétorique, il décrit également différents aspects de son ambition politique à laquelle Dubut de Laforest semble donc souscrire. Elle se traduit d'abord par une démarche de consultation des différents milieux professionnels pour donner du « lest » aux semelles, c'est-à-dire pour fonder ses décisions sur une perception réaliste de l'univers social. Mais il affirme surtout dans la seconde partie de l'extrait une volonté d'organiser le monde du travail par la création de diverses instances et institutions de régulation, censées harmoniser les échanges économiques, de même que la création d'un code du commerce international qui occupera le siècle suivant.

Dans les romans de Jean-Louis Dubut de Laforest, l'évocation de Léon Gambetta permet d'abord de caractériser certains personnages d'hommes politiques qui lui sont associés. La comparaison avec le leader républicain est toujours le moyen de renforcer un portrait laudatif.

À travers les caractéristiques attribuées à l'unique figure historique intervenant comme personnage dans ses romans, Dubut de Laforest construit un éloge qui porte d'abord sur des qualités humaines : bonne humeur, franchise, éloquence, érudition, intégrité... Mais sa glorification se justifie surtout par son action à la tête du gouvernement de défense nationale en 1870 après la défaite de Sedan qui lui vaut la qualification de « grand Patriote » exprimée à de nombreuses reprises et qui explique les acclamations dans *Le Commis-voyageur*. Il est ainsi présenté dans l'œuvre de Dubut de Laforest comme une référence, un modèle d'action politique. Ce caractère exemplaire se traduit également par la citation de propos qui le situent au même niveau que les nombreuses références littéraires qui jalonnent l'ensemble de l'œuvre.

Dans *Le Commis-voyageur*, l'auteur use d'un nouvel artifice en l'inscrivant parmi les personnages du roman. Il contribue ainsi à un effet de réel, mais ce procédé permet surtout de préciser l'éloge dont il fait l'objet. Le rôle joué en 1870 est ainsi détaillé et présenté de manière épique dans un récit enchâssé, certes bref, mais qui a pour effet de susciter de nouvelles acclamations.

Enfin, les quelques passages où des propos lui sont attribués soulignent son habileté politique et rhétorique. Ils présentent également quelques aspects de l'idéologie républicaine qu'il incarne et dans laquelle l'auteur semble se reconnaître, étant donné la célébration de Léon Gambetta élaborée par l'ensemble de son œuvre.

VIII.2 Les monarchistes

À travers une galerie significative de personnages d'hommes politiques, Dubut de Laforest offre à son lecteur une représentation du paysage politique de son époque. Avant d'étudier comment les différentes opinions apparaissent dans ses romans, il nous semble nécessaire de décrire, au préalable, le spectre des principales tendances qui lui sont contemporaines. Cela nous permettra ensuite d'examiner avec une certaine acuité l'éventail qui apparaît dans ses œuvres.

Entre 1870 et 1900, la vie politique française connaît de profondes évolutions, principalement en raison des victoires républicaines à toutes les élections à partir de 1877. Après la guerre contre la Prusse, les républicains sont organisés en deux groupes : la « gauche républicaine » d'une part, dans laquelle se situent Jules Ferry et Jules Grévy, elle est favorable à la paix avec l'Allemagne et attachée au libéralisme politique ; « l'union républicaine » d'autre part, plus à gauche que la précédente, elle est entraînée par Léon Gambetta et souhaite poursuivre la guerre.

Après leur arrivée au pouvoir, on retrouve cette opposition entre les « opportunistes » et les radicaux. Les républicains de gouvernement se disent « opportunistes », « parce qu'ils veulent ne décider que les réformes qu'ils jugent opportunes¹ », c'est ainsi que le système institutionnel ne connaît pas de véritable bouleversement après 1877.

Les radicaux, pour leur part, constituent l'extrême gauche parlementaire. Elle est dominée par la figure de Georges Clémenceau qui soutient Léon Gambetta et se distingue par une volonté de réforme sociale. Les radicaux sont aussi favorables à un certain interventionnisme de l'État. Ils revendiquent par exemple une baisse de la durée de travail, la création de caisses de retraite, la reconnaissance syndicale et l'instauration d'un impôt sur le revenu.

Les socialistes quant à eux comptent peu de meneurs en raison de la répression de la Commune de Paris. On voit cependant à partir de 1876 se développer les idées de Karl Marx par le biais de Jules Guesde et son journal *L'Égalité*. Par ailleurs, en 1882 et 1883 sont créés deux partis de tendance socialiste : Le Parti ouvrier français et La Fédération des travailleurs socialistes.

Enfin, les conservateurs sont divisés en trois tendances dans les années 1870 qui peinent à s'entendre. Les « cheveau-légers », qui doivent leur dénomination à la rue où se situe leur salle de réunion, constituent la tendance monarchiste extrémiste qui souhaite le retour au pouvoir de la dynastie des Bourbons et l'instauration d'une société qui soit un prolongement de l'Ancien Régime, et dans laquelle l'Église tiendrait un rôle prépondérant. Les membres de ce mouvement expriment une « foi politique² », leur parti est aussi bien catholique que monarchiste.

Ceux qu'on appelle les « légitimistes modérés » souhaitent aussi le retour sur le trône des Bourbons, mais ils acceptent le parlementarisme et un certain libéralisme politique. Enfin, les orléanistes sont très attachés au libéralisme politique et souhaitent voir régner un descendant de Louis-Philippe.

Après leur victoire en 1871, l'objectif des conservateurs est bien sûr le rétablissement d'un régime monarchique. Des tractations ont lieu durant l'été 1873 visant à réconcilier les différentes tendances : le prétendant orléaniste accepte finalement de se retirer au profit du comte de Chambord dont il devient le successeur désigné. Mais le 27 octobre, le comte de Chambord publie un article dans *L'Union*, journal monarchiste, où il exprime son idéal aristocratique et son refus de « devenir le Roi légitime de la République³ ». La restauration semble dès lors impossible, d'autant que la modification constitutionnelle indispensable aurait été difficile à obtenir puisqu'elle aurait exigé des voix républicaines. Privé de victoire électorale après cette date, le rôle politique des monarchistes ne cessera de s'affaiblir jusqu'à la fin du siècle pour disparaître peu à peu.

1 BARJOT, Dominique, CHALINE, Jean-Pierre, ENCREVÉ, André. *Op. cit.* p. 473.

2 *Ibid.*, p. 461.

3 Cité dans BARJOT, Dominique, CHALINE, Jean-Pierre, ENCREVÉ, André. *Op. cit.* p. 465.

Les trois grandes tendances idéologiques des débuts de la III^e République sont incarnées dans les romans de Dubut de Laforest par des personnages d'élus, le plus souvent parlementaires, ou de candidats aux différentes élections. L'extrême droite nationaliste, ou boulangiste, est quasiment absente. Elle est seulement évoquée dans « Le Wagon 0,479 », dans *Les Contes à Panurge* où elle est présentée de façon répréhensible dans un conte grivois¹. C'est pourquoi nous ne l'aborderons pas dans le présent chapitre qui se limitera aux monarchistes, républicains et socialistes. De même, nous n'aborderons pas la question du mouvement anarchiste qui fera l'objet d'un chapitre spécifique.

Parmi les monarchistes, que Dubut de Laforest qualifie plutôt de « royalistes », l'auteur n'opère pas de distinction entre orléanistes et légitimistes, ce qui atteste de l'affaiblissement de ces deux tendances à partir des années 1880.

Conformément à une sensibilité républicaine que nous avons décelée dans le chapitre consacré à la science et à la religion, et qui se manifeste également avec la célébration du personnage de Léon Gambetta, les premiers romans expriment une hostilité à l'idéologie monarchiste qui va de pair avec l'anticléricalisme que nous avons analysé, en particulier dans *Les Dames de Lamète*, et qui se traduit par la création de personnages jouant un même rôle d'épouvantail que celui de l'abbé Guéraud. On observe aussi à partir de la fin des années 1880 une certaine altération, un mouvement d'atténuation de la poétique partisane qui se traduit par la création de personnages qui viennent contredire cette première approche.

Cependant, les romans de Dubut de Laforest montrent surtout comment les tendances politiques correspondent à des franges de la population et plusieurs romans décrivent une analyse du déclin monarchique. Pour étudier les relations de l'auteur à l'idéologie royaliste, nous présenterons donc dans un premier temps les figures qui nous semblent partisans au début de l'œuvre et le phénomène d'atténuation qui se manifeste dans *Mademoiselle de T****. Nous étudierons ensuite le sénateur Tiburce Guéraud qui appartient au groupe des « ralliés à la République » dans *Les Derniers Scandales de Paris*. Enfin, nous montrerons comment l'auteur analyse l'évolution de l'idéologie monarchiste dans les dernières années du XIX^e siècle.

Dans *Les Dames de Lamète*, l'infâme abbé Guéraud est accompagné de son pendant laïc en la personne du vicomte des Blastiers. Ce dernier se caractérise par son attachement à la religion d'une part et par son hostilité aux principes de 1789 d'autre part, lesquels représentent les fondements de l'idéologie républicaine. Ainsi, il a été conduit à figurer sur la liste des candidats conservateurs au conseil municipal, même si cette expérience n'a pas été renouvelée en raison du caractère répulsif du personnage :

Les meilleurs des réactionnaires vous affirmeront que leur liste a failli deux fois échouer à cause de lui. Les conseillers municipaux regrettent le gentilhomme qui donnerait sa voix à la bonne cause. L'essai a été si défavorable qu'il sera assez intelligent pour les excuser de s'en tenir là.

1 Dans « Le Wagon 0,479 », le narrateur, Saint-Héliér, séduit dans le train une sympathisante du général Boulanger qui manifeste son soutien à travers différents objets. Alors qu'un employé de chemin de fer les surprend en plein « attentat aux mœurs », Saint-Héliér parvient à éviter un procès-verbal en se faisant passer pour un policier en mission secrète qui vient de surprendre une militante boulangiste. Le soutien à l'idéologie boulangiste est donc présenté comme répréhensible. Cela accroît, en outre, le caractère érotique de ce conte en lui associant le motif de l'interdit.

Contes à Panurge. Op. cit., p. 109-120.

La chose politique demande parfois de douloureux sacrifices ; un bon patriote ne doit pas se plaindre d'être l'Isaac des Abrahams conservateurs. Le vicomte se console de ses mésaventures électorales par sa jalousie féroce contre tout ce qui est sorti de 89. Il dédaigne ces parvenus stupides et cette populace abjecte, et il attend le jour béni où le Roy viendra rétablir l'équilibre rompu par cette louve enragée : la Révolution !¹

Le vicomte des Blastiers est si repoussant qu'il fait l'effet d'un épouvantail semblable à celui incarné par l'abbé Guéraud et que sa présence sur les listes de candidats a des effets désastreux, si bien qu'il n'y figure plus. Son action publique se limite à participer à la « fabrique » qui organise l'entretien de l'église ; il est ainsi « la terreur du marguillier et du sacristain² ».

L'exclusion du vicomte des listes électorales est présentée selon son point de vue, c'est un « douloureux sacrifice » consenti par « le bon patriote ». La focalisation sur ce personnage justifie la périphrase laudative qui le désigne. Elle explique également la métaphore biblique du sacrifice d'Isaac par Abraham dans *La Genèse* ; son caractère religieux souligne en effet la concomitance entre l'idéologie monarchiste et la religion catholique auxquelles adhère le personnage et qui s'opposent aux principes de la Révolution de 1789 qualifiée de « louve enragée ». L'évocation d'un animal féroce, dont la sauvagerie est exacerbée par la maladie de la rage, souligne la violence de l'épisode révolutionnaire ; elle indique que le personnage en retient surtout le moment de la Terreur et en néglige les autres aspects. La démarche réactionnaire que constitue la volonté d'un retour aux principes de l'Ancien Régime se manifeste également par l'orthographe archaïque du mot « Roy ».

Cet extrait qui présente le royalisme montre que l'hostilité aux républicains est aussi provoquée par les évolutions sociales. Celles-ci voient en effet apparaître des « parvenus stupides », une nouvelle classe de dirigeants dans la population, une bourgeoisie qui accède à la prospérité grâce à l'abolition des privilèges et qui reste cependant associée à une « populace abjecte ».

Le portrait du vicomte des Blastiers décrit ainsi les principaux éléments de l'idéologie monarchiste où domine un geste de résistance aux évolutions consécutives à 1789. Son portrait physique confirme le caractère négatif du personnage :

Vêtu de noir comme un parfait notaire, le gentilhomme campagnard se tient droit et raide dans son antique redingote : ainsi devait se tenir un de ses ancêtres dans son armure de guerre. Si le bonhomme est noble, il n'est pas riche. Sa redingote luit et reluit au soleil, et, aux grands jours, il met de l'encre aux coutures afin de dissimuler la pauvreté de l'habit.³

Et un peu plus loin :

Ajoutez à la redingote boutonnée jusqu'au menton une tête aussi nue que la main, un corps maigre comme l'Envie qui rattrape en longueur ce qu'il perd en rotondité ; un visage jaune et osseux, des yeux cachés par des lunettes vertes, un nez recourbé en bec de corbin. Le visage est rasé jusqu'au menton où des poils d'un blanc jaunâtre se terminent par une pointe dite barbe-de-bouc et désignée plus grivoisement par le grand maître Rabelais.⁴

1 *Les Dames de Lamète. Op. cit.*, p. 81.

2 *Ibid.*, p. 79.

3 *Ibid.*, p. 79.

4 *Ibid.*, p. 83.

Tout est fait en ce portrait pour illustrer le caractère du « vilain homme », tel qu'il est qualifié au début du chapitre 9 qui porte son nom¹. Ainsi, l'usure de sa redingote qu'il masque en utilisant de l'encre souligne son absence de fortune, mais représente également un geste de dissimulation illustrant son hypocrisie. La pauvreté du vicomte des Blastiers lui associe également le motif de l'affaiblissement, du déclin, qui caractérise la plupart des personnages de monarchistes, comme nous allons le montrer et qui apparaît également dans *La Crucifiée*, à travers Frédéric de Lormont. Mais il se dégage surtout du portrait une impression de morbidité qui tient à la couleur sombre de son habit, à la « maigreur » de son corps, et à son « visage jaune et osseux ». Ces attributs qui construisent l'image d'un individu sinistre sont poussés à un tel point qu'il prend une dimension inquiétante et monstrueuse. La tête est « aussi nu que la main », son menton est parsemé de poils d'un « blanc jaunâtre », son nez, « en bec de corbin », est déformé, tandis que ses yeux sont cachés par des « lunettes vertes ». L'auteur multiplie ainsi les signes d'étrangeté et de maladie qui font du personnage tout le contraire du généreux Jules Dutertre et de la blonde Jeanne de Mersay.

De cette manière, la première figure d'aristocrate dans l'œuvre de Dubut de Laforest présente un caractère effrayant et elle est associée au motif de la déchéance, qui transparait ici par un phénomène d'appauvrissement et qui se traduira de façon différente dans les romans ultérieurs.

Nous avons observé qu'il est également associé au personnage de Frédéric de Lormont dans *La Crucifiée*, mais c'est avec le comte de Mauval que le déclin monarchique est en quelque sorte à son apogée. Ce dernier est un sénateur royaliste au moment où commence le roman. Son parcours est lié à celui de son épouse et il est présenté de la manière suivante :

Leur mariage remontait à l'année 1860.

À la mort de ses parents, le gentilhomme du Nord vendit sa terre de Normandie, pour augmenter la valeur de ses domaines du Bordelais et acquérir de nouveaux vignobles. Pendant le second Empire, le comte vécut en dehors de toute politique, s'occupant surtout d'agriculture. Il remporta le diplôme d'honneur au concours régional de Bordeaux, et fut décoré au moment de sa nomination de vice-président de la Société d'agriculture de France. À l'exposition universelle de 1867, il obtint la rosette d'officier ; deux ans plus tard, il était élevé au grade de commandeur de la Légion d'honneur, sans qu'il eût rien fait pour justifier d'aussi grandes récompenses. M. de Mauval avait beaucoup d'esprit ; il était riche, familial, généreux ; on l'adorait dans la Gironde : c'était un charmeur. Les métayers du château de Ferville ne juraient que par « leur monsieur », un gentilhomme pas fier, qui serrait la main des paysans, caressait les petits, et, à l'occasion, embrassait les femmes.

L'Empire voyait en lui une force à utiliser.

Le comte, un peu vaniteux, accepta le cordon rouge, malgré les reproches de sa famille, et il n'en persista pas moins dans son refus de toute candidature officielle. Mais, après le 4 septembre, il devint l'un des plus fervents organisateurs du parti royaliste, et le département de la Gironde l'envoya siéger à l'Assemblée nationale. Il fut ensuite élu sénateur, l'un des plus jeunes et des moins assidus du Parlement, affirmant déjà sa versatilité en toutes choses.²

1 Intitulé « Le vicomte des Blastiers », le chapitre 9 commence avec la phrase suivante :

Le vilain homme que le vicomte des Blastiers !

Les Dames de Lamète. Op. cit., p. 79.

2 *Le Gaga. Op. cit.*, p. 74-75.

Comme le roman décrit avant tout la « décrépitude¹ » du personnage, la présentation de ses origines revient à envisager les causes de sa déchéance. Et si l'auteur manifeste à de nombreuses reprises son admiration pour Léon Gambetta et souligne le rôle qu'il a joué dans le gouvernement de défense nationale à partir de septembre 1870, son hostilité à l'égard de Napoléon III et du Second Empire transparait ici par l'association de ce régime au personnage du comte de Mauval. Bien qu'il se soit refusé à toute « candidature officielle² », il a bénéficié de nombreuses récompenses honorifiques et a fini par devenir le « vice-président de la société d'Agriculture de France ».

En dépit de son refus de se présenter comme un candidat officiel de l'Empire, les honneurs accordés au personnage attestent de réelles accointances avec le régime napoléonien, qui apparaissent comme autant de compromissions expliquant son évolution.

Toutefois, ce n'est qu'à la chute de Napoléon III, le 4 septembre 1870, qu'il s'engage en politique en devenant « un des plus fervents organisateurs du parti royaliste ». Mais étant donné son parcours initial et la réussite constituée sous le règne de Napoléon III, l'idéologie monarchiste qu'il représente se trouve d'emblée sujette à caution en raison de son association au régime qui a conduit à la défaite de Sedan, sans même que soit envisagés ses principes idéologiques.

Cet extrait du *Gaga* présente également le comportement politique du sénateur à l'égard de la population et dans l'accomplissement de son mandat. L'auteur explique d'abord sa popularité par une sorte d'affabilité à l'égard de ses électeurs. Elle fait de ce personnage un « charmeur », qualification où on peut déceler une forme d'hypocrisie et de démagogie puisque sa popularité semble reposer avant tout sur des gestes de familiarité.

Mais c'est surtout dans la réalisation de son mandat que le sénateur royaliste apparaît de manière négative. Il manifeste en effet une désinvolture qui se traduit par un manque d'assiduité aux séances du Parlement, en « affirmant sa versatilité en toute chose », ce qui remet en question les fondements idéologiques de son engagement. Il va de soi que le discrédit exprimé à l'égard du parlementaire royaliste rejaillit sur l'ensemble de son camp, d'autant que son portrait succède à celui du méchant vicomte des Blastiers. Il annonce par ailleurs la faillite du personnage qui apparaît un peu plus loin quand l'auteur présente les activités du comte et de la comtesse de Mauval :

Les Mauval séjournèrent l'hiver à Paris, dans leur hôtel de la rue de Varennes, le patrimoine du comte. La jeune et élégante Bordelaise figura bientôt en tête de toutes les œuvres charitables, n'épargnant ni son temps, ni sa bourse pour soulager les misères parisiennes. Il y a quelques mois à peine, le sénateur, qui assiste rarement aux séances de l'Assemblée, faisait encore son « persil » au Bois ; mais il a dû y renoncer, depuis qu'il s'est adonné à la fête infernale que conduit son cousin, M. de Sombreuse.

1 *Le Gaga. Op. cit.*, p. 265.

2 Les « candidatures officielles » sont emblématiques du régime de Napoléon III. L'ensemble de sa politique est qualifiée de « césarisme plébiscitaire* » dans *La France du XIX^e siècle*. Elle associe un pouvoir autoritaire à des institutions qui préservent des apparences démocratiques. En effet, le Parlement n'est pas véritablement remis en question, il figure dans le texte de la constitution promulgué le 14 janvier 1852, mais ses prérogatives sont très réduites ; son exercice se limite à la ratification des décisions de l'Empereur. Élus également au suffrage universel, les députés constituent certes l'unique contre-pouvoir, mais celui-ci est biaisé ; les élections législatives donnent lieu au principe des candidatures officielles, c'est-à-dire choisies par le gouvernement, qui bénéficient d'un soutien important : leurs frais de campagne sont pris en charge par l'État qui met toute son administration à leur service pour les faire triompher.

* BARJOT, Dominique, CHALINE, Jean-Pierre, ENCREVÉ, André. *Op. cit.*, p. 419.

En moins de deux années de débauches, le visage du gentilhomme s'est plombé et flétri : le corps s'est voûté dans l'un de ces affaiblissements qu'expliquent une dérogation subite aux lois de l'hygiène et une exaltation malsaine des sens.¹

Contrairement au vicomte des Blastiers, le comte de Mauval dispose d'une fortune qui lui permet d'habiter l'hiver dans un hôtel rue de Varenne à Paris. Mais alors que sa femme se distingue par sa générosité en s'engageant dans de nombreuses œuvres charitables, le mari se signale par une légèreté qui lui fait préférer au débat parlementaire les promenades au bois où il va « faire son persil ». Cette dernière expression est d'ailleurs ambiguë² et suggère également des phénomènes de prostitution. Quoiqu'il en soit, le contraste entre les comportements des deux époux a pour effet d'accentuer le cynisme du comte d'une part, et la générosité de son épouse, Julia, d'autre part.

Mais surtout, la fin de ce passage montre la dégénérescence que connaît le comte en raison de la vie dissolue menée avec son cousin marquis de Sombreuse. Elle se traduit ici par des symptômes physiques : le visage est « plombé et flétri », le corps « s'est voûté ». L'ensemble marque un état d'affaiblissement, de maladie provoquée par « une exaltation malsaine des sens ». Comme nous l'avons observé dans le chapitre consacré à l'homosexualité, on peut voir en cette évolution une illustration du sentiment de décadence propre à la fin du XIX^e siècle, mais elle est aussi le signe d'un phénomène de déclin qui caractérise les personnages de monarchistes, depuis le vicomte des Blastiers et qui apparaît également chez Frédéric de Lormont dans *La Crucifiée* et Paul de Bressières dans *Colette et Renée*, même si ces deux derniers n'ont pas d'activité politique.

En caractérisant de manière négative les personnages de monarchistes dans ses premiers romans, Dubut de Laforest exprime une forme d'engagement républicain qui semble parallèle à son approche des sciences et des religions. Toutefois, les personnages de royalistes se distinguent des religieux en exprimant une certaine faiblesse, en étant associés au motif du déclin, de la déchéance, qui est patent chez le comte de Mauval où il devient une dégénérescence. De cette manière, la création romanesque semble davantage exprimer les évolutions de l'idéologie monarchiste dans l'ensemble de la société, plutôt qu'une volonté polémique de renforcement des républicains.

Bien que la critique des hommes politiques royalistes semble moins vive que celle qui se porte sur les personnages de religieux, tel le révérend père Agostini, les portraits que nous venons de présenter ne sont guère flatteurs et contribuent à la création d'un sentiment négatif à l'égard de l'idéologie qu'ils représentent. Mais comme c'est le cas pour les sciences et les religions, on assiste au milieu de l'œuvre à une sorte de revirement, ou plutôt d'atténuation, qui tend à nuancer l'image des représentants de cette tendance politique. Ce phénomène est indéniable avec le personnage de Jean de Tracy dans *Mademoiselle de T****, condamné au bague pour un meurtre qu'il n'a pas commis. Son destin est en outre annonciateur de la défiance à l'égard de la justice qui devient patente dans *Les Derniers Scandales de Paris*. Or, avant sa condamnation, ce personnage était candidat mo-

1 *Le Gaga. Op. cit.*, p. 75-76.

2 Au moment où Jean-Louis Dubut de Laforest écrit ses romans, « faire son persil » signifie « se promener », mais l'expression désigne aussi le racolage d'une prostituée, comme le signale l'article « Persil » du *Grand Robert*.

narchiste aux élections législatives à Rouen, comme le souligne son avocat quand il évoque son procès :

À Rouen, nous avions dans le jury une bonne moitié de campagnards. J'eus le malheur de laisser échapper cette phrase : « Le comte de Tracy n'est pas un paysan pressé d'hériter... » C'était là une constatation morale et non une allusion ! Eh bien, je vis une demi-douzaine de figures s'allonger, s'enténébrer ; elles étaient horribles, ces figures ; elles avaient l'air de se chercher et de se dire : « Alors, un paysan, ça ne vaut pas un noble ?... » Quelle sottise !... Ajoute à cela que M. de Tracy, conseiller général, posait sa candidature royaliste aux élections législatives et que la majorité du jury normand se proclamait républicaine...¹

Alors que le vicomte des Blastiers et le comte de Mauval représentaient l'aristocratie de manière particulièrement négative, le destin de Jean de Tracy renverse les perspectives. Le portrait de son avocat insiste en effet sur sa noblesse, présentée comme une qualité, qui lui vaut un comportement désintéressé, tandis que les paysans qui doivent statuer sur son sort apparaissent de manière négative en le condamnant de façon injuste, en raison notamment de son engagement politique.

Le candidat royaliste est ici la victime d'une majorité républicaine, ce qui contredit la partialité que l'on pouvait observer dans les premiers romans. L'ensemble de *Mademoiselle de T**** décrit en effet les efforts du personnage et ceux de sa fille pour aboutir à l'annulation de sa condamnation. Jean de Tracy est réhabilité à l'issue du roman, mais son procès n'est pas révisé, ce qui conduit l'auteur dans les dernières pages à dénoncer la durée du délai de prescription en matière de meurtre.

Cela dit, l'engagement politique de Jean de Tracy n'est pas évoqué dans d'autres endroits du roman, ce qui donne à cet exemple un caractère exceptionnel et en réduit la portée.

Dans l'ensemble des *Derniers Scandales de Paris*, le baron Géraud appartient aux « ralliés à la République ». Ce nouveau groupe politique qui apparaît dans les années 1890 fait suite aux évolutions politiques de l'Église, notamment avec l'encyclique *Rerum Novarum* en mai 1891. Forcée de constater les victoires républicaines successives, elle engage ses fidèles à se rallier aux républicains. Elle offre ainsi la possibilité d'un renouvellement politique parmi les conservateurs modérés, correspondant aux anciens orléanistes. Comme nous l'avons montré, les ralliés de la République ne constituent pas une tendance monarchiste, mais leur association à la religion catholique prolonge d'une certaine manière le mouvement orléaniste. À travers la figure de Tiburce Géraud, l'auteur constitue une image particulièrement négative du groupe auquel il appartient et sur lequel rejaillit le caractère du personnage. Il est en effet une des figures les plus sombres de la saga, auteur de nombreux crimes, en particulier du viol de la jeune Elzie Bastille au moment même où il dépose une loi sur la protection de l'enfance !

Ses désirs excessifs pour sa nièce, Cloé de Haut-Brion et ses relations avec Nona-Cœlsia introduisent chez ce personnage le motif de la dégénérescence qui rappelle le comte de Mauval, mais il revêt une dimension encore plus inquiétante puisqu'il est associé à la criminalité. Le baron est par ailleurs proche du vicomte de La Plaçade, auteur pour sa part de plusieurs meurtres. La carrière du baron Géraud est d'ailleurs un moyen de renforcer les liens entre les deux personnages puisqu'on

1 *Mademoiselle de T****. *Op. cit.*, p. 78-79.

apprend dans *Ces dames au salon et à la mer*¹ que le vicomte envisage de lui succéder dans son mandat de député.

C'est dans le livre VI, *Le Caissier du tripot*, que l'auteur présente les circonstances de son élection :

À quelques semaines de là, *Le Tonnerre Parisien* consacrait son « Bulletin politique » à M. le baron Tiburce Géraud, conseiller général de l'Oise, maire de Haut-Brion, élu député de Senlis contre M. le docteur Eugène Thiercelin, médecin en chef de Sainte-Anne, et originaire de l'Oise.

On y félicitait ardemment le baron Géraud, un rallié de la Troisième République ; on y publiait – car le Bulletin était anonyme – un mot déjà célèbre du vicomte Arthur de La Plaçade, en une réunion électorale : « Nous avons assez de sous-vétérinaires à la Chambre, et vous ne voterez pas pour le mauvais docteur qui laisse échapper les malades de son asile, et notamment une folle dangereuse, Madame Lagrange, plus ou moins marquise de Haut-Brion !... »

Un des premiers actes du député baron Géraud, qui allait occuper un siège à la Chambre parmi les Ralliés de la République, fut d'obtenir l'autorisation d'ouverture – si longtemps désirée ! – du *Bar Fleuri*, d'Enghien, le Casino moderne.²

Tout est fait dans ce passage pour que les conditions de l'élection du baron correspondent au rôle négatif qu'il tient dans l'intrigue. Il est d'abord opposé au docteur Eugène Thiercelin, modèle d'intégrité et de générosité, qui soigne Léonie Lagrange, et associé au *Tonnerre Parisien*, la « feuille de chantage » qui semble complice de son élection en le félicitant et en relayant des éléments de campagne électorale. Nous avons souligné les compromissions de ce journal dans l'épisode centré sur Michel Hortensius. La nature scandaleuse du *Tonnerre Parisien* apparaît ici dans l'absence de signature de l'article consacré à l'élection : il engage certes l'ensemble du journal, mais son anonymat exonère aussi son rédacteur de toute responsabilité, et rend possible tous les excès, comme nous l'avons montré dans le chapitre consacré à la presse.

L'article évoqué montre les relations entre Tiburce Géraud et Arthur de La Plaçade qui apparaît comme un des principaux soutiens de sa campagne. Bien que Léon Gambetta soit considéré comme à l'origine de l'expression de « sous-vétérinaires » pour qualifier les parlementaires³, elle peut être comprise ici comme un signe de démagogie. Mais les propos attribués au vicomte déforment surtout le déroulement des faits évoqués pour nuire à l'adversaire de Tiburce Géraud : elle attribue au docteur Thiercelin une certaine culpabilité puisqu'il « laisse échapper les malades de son asile ». L'évocation de Léonie Lagrange et des liens qu'elle revendique avec le marquis de Haut-Brion associent l'adversaire à un comportement douteux dans le but de ternir son image. La manière de faire campagne du baron et de son allié qui consiste à colporter des rumeurs déformant les faits est un autre moyen de le caractériser de façon négative. Sa compromission et ses relations criminelles se

1 *Ces dames au salon et à la mer*. *Op. cit.*, p. 104.

2 *Le Caissier du tripot*. *Op. cit.*, p. 69.

3 Dans son ouvrage consacré à la place des vétérinaires dans la société française, Ronald Hubsher montre qu'à la fin du XIX^e siècle, l'expression « vétérinaires » est souvent utilisée pour qualifier de manière négative les députés et, par un effet de réciprocité, les membres de cette profession dont l'essor correspond à l'avènement de la III^e République. La paternité de l'expression « sous-vétérinaire » reviendrait à Léon Gambetta « harcelé par ses collègues de l'opposition » lors d'une séance à la Chambre pour souligner leur incompétence, et devient par la suite « un cliché éculé, inlassablement repris ».

HUBSCHER, Ronald. *Les maîtres et les bêtes : les vétérinaires dans la société française, XVIII^e-XX^e siècle*. Paris : Odile Jacob, 1999, p. 217.

manifestent dans son premier geste politique qui autorise l'ouverture du Bar Fleuri, établissement de plaisir imaginé par les « souteneurs en habits noirs », qui vise à renouveler des pratiques de proxénétisme, condamnées par ailleurs.

Le caractère particulièrement négatif du baron Géraud, député rallié de l'Oise, pourrait être interprété comme le signe d'une opposition à l'idéologie qu'il représente. On ne doit pas négliger cependant que cet épisode correspond aussi à une évolution de l'œuvre qui tend à représenter sévèrement les hommes politiques dans les derniers romans, et qui concerne également les républicains, comme nous le verrons plus loin. Il nous apparaît davantage comme la marque d'une défiance nouvelle à l'égard de la vie politique en général, plutôt qu'un nouvel épouvantail visant à railler les idéologies conservatrices, d'autant que le mandat de député n'est pas un constituant essentiel de ce personnage et n'apparaît pas dans les premiers livres.

Si l'engagement de l'auteur en faveur de la laïcité est très sensible, en particulier dans les premiers romans, la représentation nuancée et diversifiée des élus et candidats monarchistes dans l'ensemble de l'œuvre tend plutôt à une analyse de leur présence dans la société et dans le paysage politique, laquelle se présente comme une forme de déclin, d'appauvrissement, de décrépitude chez le comte de Mauval, qui conduit certains de ses représentants à rallier la République dans les années 1890. Cette analyse apparaît surtout dans les premiers romans qui peuvent être interprétés comme la mise en scène de ce déclin, en particulier *La Crucifiée* et *Le Gaga*. Ils montrent également à quel point les tendances politiques correspondent à des franges de la population. Ainsi, le mariage de Renée Chazeau avec Paul de Bressières dans *Colette et Renée* provoque de vives réactions dans leur environnement :

Les républicains trouvaient étrange que M^e Chazeau donnât l'une de ses demoiselles à un noble, lui, M^e Chazeau, le candidat désigné pour livrer bataille, lors des élections prochaines, au député royaliste de l'arrondissement ; quant aux dames de Mareuil – les cousines de Bressières – elles se lamentaient, comme si l'un des leurs allait épouser la fille d'un criminel, bien qu'elles rendissent hommage à la probité de leurs voisins.¹

Cet exemple montre que l'idéologie monarchiste s'appuie essentiellement sur les familles aristocratiques, tandis que les républicains, représentés par M^e Chazeau, avocat au tribunal civil, correspondent à la bourgeoisie roturière. L'opposition entre les deux tendances trouve son origine dans des représentations opposées de l'épisode révolutionnaire : les aristocrates gardent surtout le souvenir de la Terreur, qui transparaît dans la qualification de « criminel » attribuée au père de Renée et qui fait craindre le mariage aux cousines de Bressières.

La probité attribuée à l'avocat rassure cependant la famille, et le mariage des deux jeunes gens revient finalement à concilier des opinions contraires, au profit de la bourgeoisie cependant car l'affaiblissement aristocratique est tel qu'il semble vouer la noblesse à se dissoudre dans la mouvance républicaine, à l'image des ralliés des années 1890. Il faudra en effet toute l'énergie de Colette et de ses parents pour éviter le désastre à sa sœur et à son noble époux.

1 *Colette et Renée. Op. cit.*, p. 188.

Dans *La Baronne Emma*, Raoul de Charlieu n'hésite pas à franchir le pas et à servir le gouvernement républicain en devenant secrétaire d'ambassade, ce qui offusque sa tante :

M^{lle} du Tremblay n'aimait pas la République. Elle contaït souvent que trois de ses ancêtres avaient été guillotïnés, en 93. À bout d'arguments, la vieille demoiselle reprocha au marquis de servir le gouvernement de la République.

– Vous êtes riche, monsieur mon neveu, vous pourriez être indépendant... Vous n'avez pas l'excuse du comte de Lozes, qui porte l'habit de sous-préfet, parce qu'il est trop pauvre pour en acheter un autre... Vous êtes républicain... républicain... C'est joli pour un marquis... Républicain !...¹

Ce passage montre une nouvelle fois le ressenti douloureux de l'épisode de la Terreur qui est d'ailleurs suggéré par le nom même du personnage évoquant les tremblements suscités par la peur. Mais il interdit surtout à M^{lle} du Tremblay de comprendre la vocation de Raoul de Charlieu qui lui apparaît comme un non-sens, d'autant qu'elle n'est justifiée par aucune obligation financière.

C'est un peu plus loin que le neveu explique les raisons de son choix professionnel :

M^{lle} du Tremblay prenait une pose sévère :

– Un légitimiste doit faire fi des honneurs décernés par un gouvernement qui a ordonné le pillage des couvents... qui a expulsé nos prêtres et nos sœurs de la charité !...

– Pardon, mademoiselle, répondait Raoul, qui prenait plaisir à taquiner sa vieille parente, nous ne vivons plus au temps des rois fainéants, et un légitimiste a le droit d'être intelligent, laborieux et utile à son pays... Trouveriez-vous mal que notre petit-neveu Joseph-Fernand entrât, un beau jour, à Saint-Cyr ou à l'École Polytechnique ?...

– Raoul a raison, concluait la baronne... Si les grandes familles de France avaient toujours donné l'exemple du travail et de l'intelligence, les nouveaux venus n'auraient pas pris notre place dans le monde.²

La tante fait une nouvelle liste des crimes de la Révolution : pillage des lieux de culte, expulsion des prêtres... afin de marquer son incompréhension à l'égard de son neveu. La réponse du jeune homme montre l'impasse dans laquelle se trouve l'idéologie royaliste et qui le pousse à rejoindre les républicains puisque c'est finalement la seule possibilité d'être « utile à son pays », d'exercer une action politique.

De cette manière, Dubut de Laforest reflète avec lucidité un vaste mouvement en cours parmi les opinions politiques de son temps, où la seule force réside finalement dans la République en train de se consolider, comme le montre la victoire des républicains à toutes les élections des années 1880 et 1890.

Dominique Barjot, Jean-Pierre Chaline et André Encrevé expliquent ces victoires successives par le refus de la population d'un retour à l'ordre moral ; elles tiennent également à une vision dynamique de la société portée par l'idéologie républicaine : évolutive, laïque et fondée sur la philosophie des Lumières, elle s'oppose à la conception statique des relations sociales des conservateurs, figée dans une ancienne hiérarchie. Selon ces auteurs, la grande force des leaders républicains des années

1 *La Baronne Emma. Op. cit.*, p. 67-68.

2 *Ibid.*, p. 145.

1870, Jules Ferry et Léon Gambetta, est d'avoir su enraceriner les idéaux de 1789, tout en refusant de s'engager dans une logique de lutte des classes.

Alors que ses romans présentent souvent le déclin aristocratique sans jamais envisager véritablement ses causes, la baronne Emma propose cependant une autre analyse du phénomène. En reconnaissant la propre responsabilité du groupe social auquel elle appartient, son explication illustre la générosité et la bienveillance du personnage qui endosse d'une certaine manière la responsabilité de cette évolution en insistant sur l'importance de l'exemple donné par le pouvoir.

Enfin, si l'ensemble de l'œuvre ne comprend pas d'élus bonapartistes contemporains à la rédaction des romans, l'univers rural est souvent associé au personnage de Napoléon Bonaparte, ce qui est une nouvelle façon de le représenter négativement. Ainsi, les paysans que le personnage de Verdac s'efforce de séduire dans *Colette et Renée* croient voir en lui le prince héritier :

Verdac répondait aux saluts des campagnards et plus poliment que son ami toujours rêveur ; il était l'idole du pays, et les bonapartistes de là-bas, pour lesquels la mort du Prince Impérial présente encore des doutes, se redisaient à l'oreille :

– Mais, c'est peut-être le prince ?¹

L'auteur souligne ainsi leur crédulité. Cette évocation du bonapartisme revient à caractériser de façon négative à la fois l'univers paysan et l'idéologie impériale qui pâtissent l'un et l'autre de leur association, de la même manière, mais de façon opposée, que les républicains et les médecins bénéficient mutuellement de leur rapprochement.

Les différents personnages d'élus et d'hommes politiques royalistes dans l'œuvre de Dubut de Laforest constituent une représentation nuancée de cette tendance politique. Dans le premier roman, *Les Dames de Lamète*, les créations de personnages marquent un engagement de l'auteur en faveur de la République et contre l'aristocratie religieuse qui se manifeste par l'effrayant vicomte des Blastiers, sorte de pendant laïc à son complice infâme, l'abbé Guéraud.

L'auteur montre dès ce premier roman que c'est bien dans le souvenir de la Révolution de 1789 que se cristallisent les oppositions. Qualifiée de « louve enragée », elle reste criminelle pour les cousines de Bressières dans *Colette et Renée* et M^{lle} de Tremblay dans *La Baronne Emma*, tandis que les républicains en retiennent les principes d'égalité et de liberté.

Cependant, les personnages de la seconde partie de l'œuvre altèrent l'impression provoquée par le vicomte des Blastiers, avec d'abord le comte de Mauval, associé au bonapartisme et très désinvolte dans l'exercice de son mandat, mais qui se signale surtout par la vie dissolue et la « décrépitude » que provoque son cousin et qui entraîne sa déchéance. Jean de Tracy quant à lui contredit les premières représentations en apparaissant comme un personnage héroïque, de même que Raoul de Charlieu.

Dans leur ensemble, les élus royalistes manifestent surtout une forme de déclin, d'appauvrissement qui réduit leur importance dans la vie politique et qui conduit plusieurs d'entre

1 *Colette et Renée. Op. cit.*, p. 117.

eux à se rapprocher des républicains. L'auteur témoigne ainsi des évolutions du paysage idéologique de son époque, tout en montrant de quelle manière les différentes tendances correspondent à des groupes sociaux.

En caractérisant les personnages royalistes par le motif du déclin, l'auteur les présente finalement comme les principaux symptômes du sentiment de décadence qui marque la fin du siècle, ainsi que nous l'avons montré plus haut, et qu'ils désignent de façon métonymique. Bien qu'ils ne donnent pas lieu à de véritables expressions d'hostilité envers l'idéologie qu'ils représentent, vraisemblablement en raison de ce phénomène d'affaiblissement, les républicains sont pour leur part décrits de manière bien plus positive même si, là encore, l'approche de Dubut de Laforest n'est pas sans nuances.

VIII.3 Les républicains

Dans l'ensemble des politiciens qui participent aux intrigues imaginées par Jean-Louis Dubut de Laforest, les élus républicains sont les plus nombreux, depuis Jules Dutertre dans *Les Dames de Lamète* jusqu'au ministre de l'Intérieur et des cultes dans *La Tournée des grands-ducs*. On peut expliquer leur omniprésence par les affinités de l'auteur, mais elle correspond aussi à la position majoritaire qu'ils occupent dans l'éventail des forces politiques. Malgré la figure héroïque de Jules Dutertre, également médecin et franc-maçon, et la célébration jamais démentie de Léon Gambetta, l'ensemble des hommes politiques chez Dubut de Laforest constitue une représentation complexe de l'idéologie républicaine. À travers ces différents personnages, l'auteur analyse les premières années de la III^e République dont les réformes emblématiques se produisent au commencement de son œuvre. Elles visent à la fois à asseoir le régime républicain, tout en éloignant l'idée d'une restauration monarchique.

Elles sont d'abord symboliques : en 1879, l'Assemblée adopte la Marseillaise comme hymne national ; l'année suivante, le 14 juillet devient le jour de la fête nationale. Mais les réformes les plus importantes concernent le libre exercice des droits de l'homme et elles sont marquées par l'anticléricalisme qui prévaut dans les rangs républicains. Plusieurs textes soulignent l'hostilité aux congrégations religieuses dont le développement est limité. Est mis en application également le programme concernant les libertés publiques : le pouvoir libéralise l'ouverture des débits de boisson, l'exercice de la presse et reconnaît le syndicalisme.

La période est aussi marquée par les lois concernant l'univers scolaire, enjeu essentiel pour les républicains, comme l'explique Michel Winock :

Un enseignement obligatoire, gratuit, et débarrassé de la tutelle des prêtres, voilà une des revendications les plus nettes de ces républicains, convaincus des ravages que l'ignorance a fait subir à leur cause.¹

1 WINOCK, Michel. *La France politique XIX^e-XX^e siècle. Op. cit.*, p. 75.

Et plus loin :

L'école laïque, gratuite et obligatoire devient le principal instrument idéologique de la République. Les instituteurs, formés par les écoles normales, sont appelés à en devenir le contre-clergé efficace et dévoué.¹

Ainsi, l'école apparaît avant tout comme un moyen de propager l'idéologie républicaine et de l'ancrer durablement sur l'ensemble du territoire, tout en limitant l'influence de l'Église, principal support idéologique de la monarchie.

Pour les « opportunistes », il s'agit donc de favoriser l'assimilation par l'ensemble de la population de l'esprit des Lumières, opposé à l'obscurantisme religieux associé à l'Église. Plusieurs lois de Jules Ferry au début des années 1880 répondent à cet objectif. Il exclut tout d'abord les autorités religieuses du Conseil supérieur de l'instruction publique. En 1879, une loi oblige tous les départements à instituer des écoles normales. En 1880 est créé un enseignement secondaire féminin public. En 1881 enfin, l'école devient gratuite, puis obligatoire à partir de l'année suivante.

Malgré toutes ces réformes, Dubut de Laforest délivre cependant une première critique du fonctionnement de la III^e République qui aboutira à sa remise en question le siècle suivant.

Nous étudierons donc dans un premier temps de quelle manière l'auteur fait l'éloge de l'action politique républicaine à travers différents personnages d'hommes de pouvoir, et nous analyserons ensuite les nombreux bémols qui tempèrent cet enthousiasme. Si Dubut de Laforest demeure admiratif de Léon Gambetta jusqu'à la fin de son œuvre, il semble en effet, dans *Les Derniers Scandales de Paris* notamment, beaucoup plus réservé quant à l'aptitude des républicains à une véritable action politique.

Dans *La Bonne à tout faire*, Théodore Vaussanges est chef de bureau au ministère des Finances, poste qu'il doit à la bienveillance du député de Rouen, Nicolas Luzard. À travers ce roman et le destin malheureux, voire tragique, de la famille Vaussanges, l'auteur présente une satire de la bourgeoisie contemporaine, décrite comme égoïste, narcissique et futile, au point de créer elle-même les conditions de sa propre faillite. De par sa profession, Théodore Vaussanges fréquente régulièrement ministres et députés qu'il décrit de la manière suivante au début du roman :

Quatre ans de préfecture de province, vingt ans de ministère des finances ! Il avait vu rouler un nombre inimaginable de sénateurs-ministres, de députés-ministres et de directeurs, – politiques repoussés par le suffrage universel, directeurs suspects aux nouveaux ministres, – ceux-ci détruisant le mince travail des autres et s'écroulant ensuite dans la même obscurité, parfois dans la misère, s'ils n'avaient pas un peu tâté du jeu de la Bourse, ou si, à force de platitude, ils ne trouvaient quelques emplois lucratifs, en dehors des règlements, sur le dos des pauvres diables de la filière, dans les perceptions, dans les consulats ; lui, Vaussanges, il restait inébranlable, malgré la politique et ses avatars ; il savait mieux que personne les questions afférentes à sa division, les mille rouages du budget. Sa besogne n'était point dure : le matin, deux heures ; trois heures, le soir ; liberté entière les dimanches et jours de fêtes, plus un mois de congé, à la belle saison, le mois d'août que l'on passait, en famille, à Cabourg. Dans la maison, sur le ciel de l'alcôve, pas un nuage ; amitié

1 WINOCK, Michel. *La France politique XIX^e-XX^e siècle. Op. cit.*, 96.

succédant à l'amour pour les sens apaisés de l'homme et de la femme ; devoirs conjugaux, une fois par semaine, très tranquillement, avec le souci de ne plus créer d'héritier ; des promenades aux buttes Montmartre, un tour au parc Monceaux, au bois de Boulogne, une échappée à Neuilly, à Asnières, à Bougival, à Ville-d'Avray, à Fontainebleau ; de temps à autre, le cirque, le théâtre, l'Opéra-Comique, de préférence, car M. Théodore jouait du violoncelle. Un bouquet de vertus bourgeoises !¹

Le caractère satirique du roman transparait dès ce premier portrait de Théodore Vaussanges où l'auteur décrit de différentes manières la médiocrité du personnage. Ses horaires de bureau sont présentés comme confortables : il travaille cinq heures par jour, tandis que les ouvriers en sont à revendiquer la journée de huit heures ! Mais il est surtout routinier et son emploi du temps paraît devoir se répéter à l'infini. La vie de la famille Vaussanges est présentée comme une mécanique qui se porte aussi sur les loisirs qui font choisir toujours les mêmes lieux de villégiature, Cabourg, et toujours les mêmes chemins de promenade. Ainsi, la vie des Vaussanges est comme figée, sclérosée dans une routine qui donne une tonalité ironique à la formule qui clôt le passage la qualifiant de « bouquet de vertus bourgeoises ». Elle apparaît comme un tableau figé dans le temps, un train-train inexorable qui se porte également sur la vie sexuelle du couple entraînée dans une même régularité, où l'amitié a succédé à l'amour, et qui veille à ne pas créer de nouvel héritier qui pourrait dissiper les économies de l'héritage. L'univers de la famille Vaussanges est pâle, insipide ; l'intrusion de Félicie Chevrier va rompre sa monotonie et l'entraîner peu à peu dans la tragédie.

Cet extrait décrit cependant également l'univers de travail de Théodore Vaussanges, le ministère des Finances, et les hommes politiques qui le fréquentent, en adoptant le point de vue du chef de bureau, comme l'annonce le verbe de perception dont il est le sujet dès la seconde phrase : « Il avait vu rouler un nombre inimaginable de sénateurs-ministres... » L'auteur souligne de cette manière l'instabilité gouvernementale qui caractérise la III^e République dès ses origines, et surtout ses effets sur les destinées : à la vie routinière de la famille Vaussanges s'oppose en effet la fluctuation des carrières politiques. Si certains élus au terme de leurs mandats évoluent, parviennent à se réorienter, pourrait-on dire, dans la fonction publique, « en dehors des règlements », comme le déplore le chef de bureau, d'autres disparaissent dans l'obscurité, voire dans la misère. Les fonctions politiques sont donc présentées comme des entreprises risquées dont le contraste avec la platitude de la vie du fonctionnaire revient finalement à louer le courage qu'elles induisent. Théodore Vaussanges présente cependant l'action ministérielle comme une œuvre inutile puisque l'action du ministre consiste à détruire le travail de ses prédécesseurs, tandis que le chef de bureau demeure « inébranlable ».

Ce passage constitue donc un hommage au risque que représente l'engagement dans une carrière politique, opposée à la médiocrité bourgeoise des Vaussanges, mais il montre également de quelle manière l'instabilité gouvernementale livre finalement l'action publique à de hauts fonctionnaires qui sont présentés comme inamovibles. Le roman de Dubut de Laforest formule ainsi dès ses premières années le principal reproche qui restera attaché au régime de la III^e République. On peut d'ailleurs interpréter l'issue fatale du roman comme une manière de déplorer ce phénomène, en considérant les malheurs de la famille Vaussanges comme une sorte de châtement.

1 *La Bonne à tout faire. Op. cit.*, p. 4-5.

Quelques années après *La Bonne à tout faire*, on retrouve l'univers politique dans *La Femme d'affaires* où l'auteur salue le travail d'expertise parlementaire. Comme nous l'avons souligné plus haut, une grande partie de ce roman est consacrée au problème de l'alimentation en eau de la ville de Paris. Celui-ci donne lieu à la rédaction d'un rapport qui est décrit de la manière suivante :

Une commission fut nommée, et un mois plus tard, le 12 février, le docteur Delmas, député de la Dordogne, déposa son rapport, œuvre remarquable, désintéressée, faite de logique, de clarté et de précision. Le député divisait le travail en quatre parties : Description du projet – sa justification, au point de vue des eaux à capter et des dépenses qu'entraîne la dérivation – réponses aux objections recueillies à l'enquête ou répandues dans le public – indemnités à accorder aux riverains.

On y trouvait à la fois un contrôle et un enseignement, des parallèles entre la mortalité à Paris et la mortalité à l'étranger, une étude de microbes de l'eau de Seine, microbes de la fièvre intermittente, de la tuberculose et de la fièvre typhoïde. Fort de l'autorité de Pasteur et du professeur Pascal, le savant rapporteur évoquait les mille dangers des eaux du fleuve parisien, et après avoir très hautement consacré les droits des riverains et des usiniers de la Lizonne, après avoir admis les indemnités, il concluait à l'adoption du projet de MM. Les ingénieurs de la Ville de Paris.¹

Tout est fait dans ce passage pour valoriser le travail du député dont la région, identique à l'auteur, annonce un personnage positif. Mais il présente surtout le travail du parlementaire de manière laudative car il permet la construction de fondements à la décision politique. Avec ce rapport, elle repose sur une analyse exhaustive de la situation sur laquelle elle est censée intervenir. L'auteur insiste en effet sur les qualités du travail du député qui témoigne de « logique, de clarté et de précision » et dont l'architecture, solide et cohérente, envisage en quatre parties les différents aspects du problème. Il se distingue également par des références scientifiques avec l'évocation de Pasteur et du docteur Émile Pascal, personnage du roman, et s'enrichit enfin de comparaisons étrangères.

Ainsi, dans le régime parlementaire, la décision politique ne repose pas sur la volonté d'un seul ou la véhémence d'un tel, mais au contraire sur une étude précise et éclairée par différentes analyses scientifiques. Cette conception du processus de décision rend hommage au fonctionnement démocratique, même si le rapport du docteur Delmas et les solutions qu'il propose seront finalement écartés par une campagne de presse, ce qui remet en question l'efficacité parlementaire.

L'auteur semble néanmoins faire dans un premier temps l'éloge des élus républicains, dans un mouvement de continuité avec la célébration de Léon Gambetta. Ce premier constat est cependant très atténué par différentes critiques qui attestent d'une certaine lucidité à l'égard de la vie politique de son temps et permettent à l'auteur d'éviter de donner à son œuvre une apparence trop partisane en garantissant son indépendance. En effet, plusieurs élus républicains se distinguent également par une certaine faiblesse qui peut les amener à se compromettre, tandis que d'autres paraissent soumettre leur engagement politique à des intérêts personnels dans le but de servir avant tout leur ambition et leur propre enrichissement.

Dans *La Femme d'affaires*, Abel Couderc-Bedout est d'abord présenté comme un modèle d'intégrité et de mérite, ce qui justifie sa comparaison avec Léon Gambetta. Mais la fin du roman montre surtout sa faiblesse à l'égard d'Esther Le Hardier qui va le conduire à sa destitution. Il tombe en effet amoureux de « la belle juive », ce qui l'amène à se compromettre en acceptant

1 *La Femme d'affaires. Op. cit.*, p. 244.

d'accorder une décoration à Michel Thomas qui doit sa fortune au commerce de la prostitution dénoncé par l'ensemble de l'œuvre, comme le montre l'extrait suivant :

- Je vous aime, Esther, je vous aime !
Elle lui laissa prendre un baiser, et d'une voix câline, avec un sourire de luxurieuses promesses :
– Vous souscrivez ?
– Oui.
– Vous décorerez mon mari au 14 juillet, dans un mois, et vous décorerez, à la même époque, M. Michel Thomas ?
– Votre mari, oui, volontiers ; Thomas, jamais !
Résolument, elle se leva, marcha ; elle allait ouvrir la porte ; le ministre lui barra le passage :
– Esther, je donnerai la croix à Le Hardier, et j'obtiendrai les palmes académiques ou le Mérite agricole pour... l'autre.
– Non... J'ai promis le ruban rouge.
– La croix d'honneur ?... Un ex-tenancier de brasserie à femmes !... Vous n'y songez pas, madame... Il y aurait une interpellation à la Chambre, et je ne descendrai pas du pouvoir : on me jetterait par terre !
– Tout le monde ignore la vie passée de M. Thomas, et aux yeux du public, M. Thomas est un conseiller municipal zélé, un adjoint utile, estimé, intelligent, le beau-père du comte des Ombrailles ; M. Thomas est un grand sauveur de France.
– Vous me demandez une ignominie !
– Non, monsieur le ministre, une justice.
– Pas ça, Esther, pas ça, je vous en supplie !... Voulez-vous de l'or ?... Dix mille francs ?... Vingt mille ?
Celle qui en gagnait cent mille du côté Thomas, répondit :
– La croix !
– J'aimerais mieux vous décorer vous-même !
– Il faut décorer d'abord M. Thomas.
– Non !
– Adieu.
Des larmes voilaient le regard de l'homme, et les ténèbres, sous l'effort de la passion, obscurcissaient le cerveau :
– Reste ! Eh bien ! oui... tout ce que tu voudras... Esther, je t'aime, je t'adore... je suis fou, je décorerai l'infâme !
– Vous me le jurez ?
– Je te le jure !
– Au 14 juillet prochain !
– Oui.¹

Dans ce passage, l'auteur met en scène le motif récurrent du désir amoureux, sans qu'il soit traité sous un angle pathologique, comme dans *La Crucifiée* ou *Le Gaga*. Il se porte ici sur un personnage jusqu'alors exemplaire dont les sentiments vont provoquer la chute. Son trouble est en effet entre-tenu par un jeu de va-et-vient entre le ministre qui résiste à l'idée de décorer Michel Thomas et Esther Le Hardier qui fait mine de le quitter, d'abord en se dirigeant vers la porte, puis en lui disant « adieu ». La tension qui en résulte contribue à la définition d'un érotisme propre à l'œuvre de Dubut de Laforest ; il consiste ici en un mouvement de résistance qui prolonge les effets de dévoilements progressifs mis au jour un peu plus haut. Il se traduit par un trouble du personnage à la fin

1 *La Femme d'affaires. Op. cit.*, p. 355-356.

du passage : son regard est voilé par des larmes, tandis que « les ténèbres, sous l'effort de la passion, obscurciss[ent] son cerveau ». La comparaison du désir éprouvé aux ténèbres souligne sa puissance qui fait perdre au ministre tous ses moyens, comme le montre également l'apparition du tutoiement dans les dernières répliques qui succède au vouvoiement initial, et signale l'émotion éprouvée par le personnage.

Dubut de Laforest illustre ainsi une nouvelle fois la force du sentiment amoureux. Il place alors l'homme de pouvoir en une situation de faiblesse qui lui fait perdre son autorité et le conduira finalement à la démission.

Dans le chapitre consacré à la presse, nous avons observé que le député Alban le Jardry fait montre d'une semblable faiblesse en se laissant influencer par Michel Hortensius au sujet de la viande américaine, ce qui le conduit à réviser son opinion sur les droits de douane dans un sens défavorable aux éleveurs français. On assiste également dans cet épisode au suicide du député Talvin-Riquier, causé par son implication dans le scandale de Panama.

Ces exemples contradictoires montrent que l'auteur ne cherche pas à caractériser les élus républicains de manière particulière. Sans nier les exemples de corruption illustrés par l'affaire très médiatisée du scandale de Panama, il présente de manière complexe les élus de son époque : les compromissions de certains personnages, tels ceux que nous venons de présenter, sont en effet contrebalancées par des figures positives, tel le député Désiré Mercier-Lacombe qui intervient dans *L'Abandonné* où il est associé à l'intrigue par ses relations familiales avec l'héroïne généreuse, Marie-Thérèse Kerden :

Celui-ci, riche bouilleur de crus, député de la première circonscription d'Angoulême, marié à une douce et noble femme, se voyait sans enfants, vers le déclin, et toute son amitié et toutes ses ambitions se résolvaient en Marie-Thérèse.¹

La principale qualité de son engagement semble résider dans son caractère désintéressé, même s'il n'est pas d'emblée couronné de succès :

À une première élection, il fut battu, obtint sept mille voix contre douze mille, et il se plaisait à citer le mot de son banquier d'Angoulême : « J'aimerais mieux comme endos les sept mille qui ont voté pour vous que les douze mille autres ! »

Conservateur, il l'était ; mais dans la lassitude des agitations, il marchait à la République honnête et libérale, et cela, sans le moindre désir de ruban rouge, ni du portefeuille ministériel, en toute loyauté, en toute indépendance.²

Les principales qualités du député apparaissent comme les conséquences de son désintéressement, gage de son indépendance et de son intégrité. Désiré Mercier-Lacombe incarne ainsi une forme d'exigence, d'espérance qui se porte sur les hommes politiques et qui correspond à la célébration de Léon Gambetta que nous avons soulignée. De cette manière, il se situe à l'opposé des figures corrompues d'Hippolyte Lousquin que nous avons présenté plus haut, et surtout de Noël Collet-Migneau, candidat aux élections législatives en Haute-Vienne à la fin de *La Haute Bande*, qui

1 *L'Abandonné. Op. cit.*, p. 40.

2 *Ibid.*, p. 165.

s'oppose aux premières figures de républicains dans l'œuvre de Dubut de Laforest en subordonnant sa carrière politique à la réalisation d'une ambition individuelle, comme nous le montrerons plus loin.

Dans les romans de Dubut de Laforest, les élus républicains se répartissent donc selon deux pôles qui vont de l'intégrité à la compromission, ce qui aboutit à une représentation complexe que l'auteur formule de manière synthétique dans *Les Écuries d'Angias* :

Alors, quoi ? Tous corrompus ou susceptibles de corruption, ces parlementaires ?

Non pas ! M. Alban Le Jardry restait intact ; le comte Charles d'Oradour, député d'Angoulême ; Émile Durieu, sénateur de Vienne-et-Charente ; le duc Laurent de Puyguilhem, député, oncle du marquis de Saint-Yves, Abel Couderc-Bedout, une des gloires de la Chambre que nous verrons, un jour, Ministre de l'Intérieur, et d'autres ralliés et d'autres légitimistes, et d'autres républicains – parmi les égarés, les ambitieux et les criminels – demeuraient inébranlables ; quant au pasteur Mobbes, entouré de Cécile, sa femme, et de leurs enfants – cinq garçons et quatre filles, toute une petite pension mixte – il avait fait à Hortensius, Nazoch et Verlon un accueil si dur qu'il les dégoûta à jamais de revenir.¹

Cet extrait a pour effet de relativiser les phénomènes de corruption qui sont décrits dans *Les Écuries d'Angias*. L'évocation de députés intègres semble se justifier par la nécessité d'atténuer l'ampleur de la critique du roman, entièrement consacré aux pressions et luttes d'influence qui caractérisent l'univers parlementaire. Ces dernières expliquent d'ailleurs son titre qui compare le salon du député Alban le Jardry aux écuries que doit nettoyer Hercule dans la mythologie antique, pour souligner les vilénies qui s'y produisent et que finira par faire disparaître sa fille, en chassant les personnages corrompus qui le fréquentent². Quoi qu'il en soit, dans son évocation des parlementaires intègres, l'auteur balaie l'ensemble du panorama politique pour montrer que l'honnêteté n'est d'aucun camp. Mais ce faisant, il élargit également sa critique à l'ensemble des parlementaires et ne la limite plus aux seuls républicains, ce qui participe au même effet d'atténuation qui justifie ce passage.

Notre étude sommaire des différents personnages d'élus républicains montre cependant en premier lieu un vaste éloge qui se situe dans une relation de continuité logique avec la célébration du personnage de Léon Gambetta que nous avons observée. En l'opposant au confort bourgeois du haut fonctionnaire, l'auteur met en valeur le risque que constitue l'engagement politique, tout en formulant une première critique de l'instabilité gouvernementale de la III^e République qui, d'une certaine façon, met en danger ses premiers représentants, lesquels peuvent sombrer dans l'obscurité, voire la misère, au terme de leur mandat.

Dans *La Femme d'affaires*, on le voit saluer la rigueur du travail d'étude qui précède la rédaction des rapports parlementaires ; leur association avec la science apparaît comme un moyen de valorisation supplémentaire. De cette manière sont apportés de véritables fondements à la décision politique dans un régime démocratique. Enfin, dans *L'Abandonné*, il salue à travers l'indépendance de Désiré Mercier-Lacombe un désintéressement qui le conduit à consacrer son énergie à la défense de l'intérêt général.

1 *Les Écuries d'Angias. Op. cit.*, p. 26.

2 *Ibid.*, p. 133.

Les nombreuses qualités attribuées ainsi aux personnages républicains sont cependant atténuées, voire contrebalancées par plusieurs personnages négatifs qui se situent pour la plupart dans la seconde partie de l'œuvre et qui ternissent considérablement cette première approche. Abel Couderc-Bedout et Alban le Jardry témoignent en premier lieu de faiblesses qui les conduisent l'un et l'autre à des formes de compromission. Mais avec les personnages d'Hippolyte Lousquin dans *Le Cornac* que nous avons présenté dans le chapitre consacré à la presse, et surtout Noël Collet-Migneau dans *La Haute Bande*, la politique est mise au service d'une ambition et d'intérêts personnels. Tous deux contredisent ainsi la première représentation de l'idéologie républicaine et tempèrent l'enthousiasme à son égard, particulièrement sensible dans les premiers romans.

Elle fait ainsi l'objet d'un phénomène d'atténuation, voire de déception, qui semble parallèle à ce que nous avons observé à propos de la science et de la religion catholique. La seconde partie de l'œuvre paraît bien se caractériser par l'apparition d'un scepticisme à l'égard des tendances idéologiques qui dominent les premiers romans.

VIII.4 Les socialistes

Fructidor Nabot est le seul personnage d'élus socialiste qui intervienne dans les romans de Dubut de Laforest. On le rencontre dans *L'Abandonné* et son identité annonce sa sensibilité politique qui, d'emblée, semble raillée par l'auteur. Son prénom reprend en effet l'intitulé du dixième mois du calendrier révolutionnaire et insiste sur l'importance de la Révolution française pour l'idéologie incarnée par ce personnage. Mais le mois choisi suggère une première critique. En effet, la construction phonique de Fructidor n'est pas la plus heureuse, principalement en raison de la prééminence des sons consonantiques et de la succession de consonnes dentales à la fin du mot, à tel point qu'on pourrait l'entendre comme une caricature de la démarche révolutionnaire, ce qui l'oppose à Vendémiaire ou Messidor, par exemple. Mais c'est surtout le nom du personnage qui évoque une petite taille dans le langage familier et annonce le caractère dérisoire de sa démarche. Le rôle de Fructidor Nabot dans l'ensemble de l'intrigue confirme cette première impression. Il y est en effet opposé à l'académicien Sosthène La Palme dont l'identité est également révélatrice puisque son nom suggère une récompense, un trophée, qui correspond d'une part à son entrée à l'Académie française et d'autre part au motif des branches d'olivier présent sur le costume d'académicien.

Ils sont décrits l'un et l'autre dans un même passage :

Tous deux s'avancèrent : l'académicien, épanoui, rasé de frais, les yeux couleurs de myosotis, les narines roses, le menton double, avec une taille au-dessus de la moyenne et l'embonpoint d'un satisfait de la quarante-cinquième année. Il était vêtu d'une belle redingote bleue, sous une pelisse en vison, et coiffé d'un haut de forme neuf, derrière lequel bombait une chevelure blonde, un peu fade ; ses gestes onctueux annonçaient quelque chose d'évangélique et d'anciennement pastoral. Plus petit que le professeur, plus jeune, plus maigre en son veston dissimulé par un mac-ferlane à carreaux bruns et rouges, les cheveux et la barbe noirs, incultes, le nez pointu, le feutre sur l'oreille, le cou entouré d'une cravate de mousseline dénouée, Fructidor Nabot semblait une broussaille au-

dacieuse. À la Chambre, on le nommait « Caton d'Utique », en souvenir des discours où le tribun méridional hurlait de sa voix de cigale irritée : « *Delenda est... Parva-Roquette* »¹.

Alors qu'ils visitent ensemble la prison pour enfants de La Petite-Roquette, le contraste est saisissant entre ces deux personnages, et renforce de cette manière leurs caractères respectifs qui sont diamétralement opposés. À l'opulence de l'académicien satisfait répond l'austère véhémence du député socialiste illustrée par la référence à Caton d'Utique. Ainsi, l'embonpoint de Sosthène La Palme est contredit par la maigreur de Fructidor Nabot ; à la chevelure blonde « un peu fade » et coiffée d'un haut de forme neuf répond la « chevelure inculte » de l'autre ; les « narines roses » sont opposées au « nez pointu » et à la « belle redingote bleue » répond un « mac-ferlane à carreaux bruns et rouges ». Enfin, ils sont tous deux comparés à des plantes : les yeux de Sosthène ont « les couleurs des myosotis », en harmonie avec sa belle redingote, ce qui insiste sur son aisance et son élégance, tandis que Fructidor Nabot ressemble à une « broussaille audacieuse », ce qui souligne d'une part la proximité du socialisme avec les milieux populaires, la vulgarité des « broussailles » s'opposant à la noblesse de la fleur de myosotis, et d'autre part sa véhémence qui correspond à l'énergie des broussailles. Qualifiée d'audacieuse, cette dernière est toutefois associée à un certain orgueil et finalement une impuissance qui caractérise le personnage dans l'ensemble du roman.

L'opposition entre Sosthène La Palme et Fructidor Nabot est patente au moment où ils expriment leur jugement sur l'établissement pénitentiaire. Alors que l'académicien est satisfait de son fonctionnement, le député socialiste souhaite au contraire des bouleversements :

– Je vous assure, monsieur Nabot, que l'on ne peut souhaiter rien de meilleur... Tout est parfait !

– Et moi, riposta une autre voix, aiguë et sifflante, je déclare que tout est immonde et qu'il faut détruire la Petite-Roquette !²

L'impétuosité du député socialiste s'exprime ici par sa voix « aiguë et sifflante » qui montre une nouvelle fois que chez Dubut de Laforest le caractère des personnages se traduit le plus souvent dans leur apparence physique, ce qui contribue à l'expressivité narrative que nous avons soulignée plus haut. Elle concrétise ici la radicalité du personnage qui envisage la destruction du bâtiment.

Bien que le portrait du député socialiste, renforcé par son contraste avec celui de l'académicien, accentue ses traits de caractère pour élaborer une caricature, Fructidor Nabot porte cependant un jugement sur La Petite-Roquette qui correspond à celui du roman puisque le projet de *L'Abandonné* consiste justement à dénoncer, à travers le destin malheureux de Pierre Fargue, les conditions de traitement de la jeune délinquance, en particulier son incarcération :

– Et moi, rugit Caton d'Utique, je ferai de mes trois enquêtes l'objet d'une interpellation à la Chambre ! Oui, je demanderai au ministre de l'Intérieur s'il entend abrutir longtemps encore les malheureux abandonnés, avec sa Bastille moderne ! Je lui demanderai si la privation d'air et de lumière développe l'intelligence et la force des enfants, et si la division du travail qui confine les détenus en des spécialités grotesques, peut servir les jeunes ouvriers à leur rentrée dans la vie !... Mais non !... Je ne ferai pas au ministre, à cet opportuniste, l'honneur de l'interroger,

1 *L'Abandonné. Op. cit.*, p. 61-62.

2 *Ibid.*, p. 60.

et il me suffira de demander à mes collègues la destruction de ce bagné – l'une des hontes de la troisième République.¹

La véhémence de Fructidor Nabot est soulignée ici par le choix du verbe déclaratif introduisant la tirade qui compare le personnage à un fauve et que prolonge une nouvelle fois la comparaison avec Caton d'Utique ; elle apparaît également par les nombreuses phrases exclamatives qui expriment une certaine émotion. L'analogie entre l'analyse du député et le projet romanesque est marquée par la métaphore de l'abandon pour qualifier les jeunes détenus, reprise dans le titre même du roman, lequel souligne par ailleurs dans ses premiers chapitres les conséquences déplorables de la privation du contact avec l'extérieur sur la santé de Pierre Fargue. En critiquant également la division du travail qui confine les prisonniers en des « spécialités grotesques », le député socialiste marque également son opposition à la parcellisation du travail et illustre l'idéologie qu'il incarne. Toutefois, la périphrase de « Bastille moderne » pour qualifier La Petite-Roquette souligne aussi son caractère révolutionnaire. Il paraît cependant abusif de mettre sur le même plan les deux établissements pénitentiaires. Mais c'est surtout avec les solutions envisagées par le député que l'auteur marque son opposition à la fin du roman :

Et sans rien savoir de nos erreurs et de nos mensonges, de notre crime social éternel, des pontifes de la troisième République – les uns occupés à défendre leur portefeuille, les autres à les leur arracher – des députés extrêmes, comme les Nabot qui veulent tout détruire et sont impuissants à créer, des juges comme Désormeaux qui se rapportent aux maîtres, et leur obéissent, des moralistes comme les La Palme qui aiment l'Idéal, les honneurs, et fabriquent de beaux discours sur la Vertu – sans rien savoir, hélas ! l'abandonné roulait vers la lumière.²

Ainsi, bien que l'ensemble du projet romanesque partage le constat exprimé par le député socialiste et dénonce avec lui les conditions d'enfermement des enfants, l'auteur est loin de cautionner la radicalité de Fructidor Nabot qui est immergé dans le domaine de l'action politique et se doit d'envisager des réformes, tandis que le roman peut se limiter à l'élaboration d'un constat, à un devoir d'alerte. Il s'agit là d'une différence sensible entre les deux univers intellectuels. L'auteur ne se prive pas cependant de commenter les propositions du député pour dénoncer leur radicalité, et surtout le caractère négatif des solutions envisagées qui consistent à « tout détruire », sans rien créer. Et c'est bien à ce niveau que paraît se situer la principale opposition de l'auteur à l'idéologie socialiste. Quant à l'académicien, il semble totalement impuissant et vivre dans une illusion qui lui permet de « beau discours – sans rien savoir, hélas ! » Le jugement sur les intellectuels que représente l'académicien semble encore plus sévère puisque Sosthène La Palme paraît incapable d'appréhender la réalité de l'incarcération des mineurs et de ses conséquences.

Mais ce passage du roman écrit au début des années 1890 exprime aussi un jugement sévère sur l'ensemble des élus de la III^e République, et en particulier ceux qui appartiennent à la majorité, qualifiés de « pontifes », pour souligner une forme d'orgueil, et insister sur l'importance des carrières,

1 *L'Abandonné. Op. cit.*, p. 64.

2 *Ibid.*, p. 215.

des ambitions, des portefeuilles ministériels, qui apparaissent comme les principaux ressorts de l'action politique, bien plus que le souci de l'intérêt général ou de la protection de l'enfance.

La galerie des figures politiques qui apparaissent dans les romans de Dubut de Laforest est révélatrice d'une sensibilité républicaine qu'annonce la célébration du personnage de Léon Gambetta. Les élus appartenant à cette tendance sont en effet bien plus nombreux que les autres. Ils ne permettent pas toutefois de qualifier son œuvre de partisane, tant l'ensemble des portraits ne sont guère positifs et dessinent une représentation nuancée de cette tendance politique. Jules Dutertre incarne certes un certain héroïsme dans le premier roman, mais il est bien seul ! Bien que l'auteur souligne dans *La Femme d'affaires* la qualité du travail parlementaire des républicains, en l'associant notamment à la démarche scientifique, et vante l'élaboration démocratique des décisions politiques, il pointe aussi la faiblesse du ministre Abel Couderc-Bedout que prolonge celle d'Alban Le Jardry dans *Les Derniers Scandales de Paris*.

Dans la seconde partie de son œuvre, en particulier dans *L'Abandonné*, comme nous venons de le constater, il insiste sur l'importance primordiale des ambitions et des intérêts personnels dans les carrières politiques qui l'emportent sur la défense de l'intérêt général et le souci de réparer des injustices. Comme nous allons le montrer à présent, les épisodes illustrant le travail parlementaire et l'action politique confirment cette analyse nuancée des débuts de la III^e République et le sentiment de déception qu'elle procure.

Bien qu'ils soient moins nombreux, les élus monarchistes et les ralliés des années 1890, présentent également les forces conservatrices de manière ambiguë. Plusieurs personnages ont un caractère répulsif et confirment la proximité de l'auteur avec l'idéologie républicaine. C'est le cas du vicomte des Blastiers dans *Les Dames de Lamète* ou du baron Géraud dans *Les Derniers Scandales de Paris*. Mais ils sont contredits par d'autres personnages : Raoul de Charlieu dans *La Baronne Emma* et surtout Jean de Tracy dans *Mademoiselle de T****, même si la présence de ces deux derniers est beaucoup moins significative que celle du baron Géraud, par exemple. Cependant, à cet ensemble de royalistes sont surtout associés les motifs de l'appauvrissement et du déclin qui correspond à la perte d'influence de l'idéologie qu'ils représentent dans les années 1880 et 1890. Ces personnages constituent ainsi les incarnations privilégiées du sentiment de décadence qui caractérise la fin du siècle, comme nous l'avons souligné dans le chapitre consacré à l'homosexualité.

Avec toutes ces nuances, l'auteur évite de soumettre son œuvre à la défense d'une idéologie particulière. Il délivre surtout une véritable analyse de la situation politique de la France de son temps qui transparaît également dans les différents épisodes consacrés à la vie parlementaire et aux différents aspects de l'action politique.

VIII.5 Le mandat parlementaire

Le recueil des *Documents humains* commence par un texte intitulé « Nouvelles couches féminines » où l'auteur imagine les portraits génériques des femmes de député, de préfet et de ministre. Il présente de cette façon une critique de la bourgeoisie, à travers les descriptions caricaturales des épouses de dirigeants politiques. Le ton est volontiers satirique, voire mordant, et il n'est pas dénué

d'un certain sexisme, en particulier dans le dernier texte de la série où, comme le souligne Isabelle Blanche Baron dans sa thèse consacrée aux *Derniers Scandales de Paris*¹, l'auteur qualifie de « troisième sexe² » les féministes de son temps. Il reflète ainsi en partie la misogynie de son époque et la dimension patriarcale de la société française du XIX^e siècle, en dépit de son engagement pour améliorer la condition féminine que nous avons étudié plus haut. Cependant, à travers ces « nouvelles classes féminines », il nous apparaît également que Dubut de Laforest élabore indirectement une critique beaucoup plus sévère de la bourgeoisie dominante que des femmes qui donnent le titre à son essai. Ainsi, au début du portrait de M^{me} Durand, femme de député, on peut lire une présentation de la vie parlementaire qui prend la forme d'un réquisitoire :

Mais où j'ai vu madame le Député dans toute sa splendeur, c'est aux séances de la Chambre.

Le Palais-Bourbon est l'Eldorado béni de M^{me} Durand : la dame y règne en maîtresse. Les discours vides, les banalités qui pleuvent là-bas ne lui font pas peur ; elle est aguerrie et par situation et par conviction.³

Ce n'est pas tant la fatuité de « Madame le député » qui est ici dénoncée, mais plutôt le contenu même des débats parlementaires, les « discours vides », les « banalités qui pleuvent » qui lui conviennent, certes, mais dont elle est moins la source que le résultat. L'auteur crée de cette manière l'image d'un Parlement dont les débats semblent vains et dont on se demande finalement quelles sont l'utilité et les fonctions. Il s'agit là d'une sévère critique du fonctionnement de la III^e République qui repose justement sur l'activité parlementaire. D'autres épisodes confirment cette représentation négative, en particulier dans la seconde moitié de l'œuvre, comme si les rencontres et l'expérience acquise au fil du temps avaient conduit l'auteur à se défier du régime démocratique.

Cela dit, l'activité des députés ne fait pas toujours l'objet d'un jugement aussi sévère. L'accession au mandat de législateur est d'abord le signe d'une intelligence exceptionnelle et l'aboutissement d'une réussite personnelle. Afin de préciser notre analyse de la vie parlementaire dans les romans de Dubut de Laforest, il convient à présent d'étudier de quelle façon celle-ci intervient dans l'ensemble narratif. L'auteur insère en effet dans ses romans des épisodes de campagne électorale, de débats à la Chambre ou de travail en commission parlementaire qui vont nous permettre d'affiner notre étude de l'action politique, telle qu'elle intervient dans ses créations romanesques, de même que les quelques passages où sont décrites les relations des députés avec leurs électeurs.

À plusieurs reprises, le mandat législatif est présenté comme le signe d'une réussite, voire l'aboutissement d'un parcours remarquable, le résultat d'une suite de succès personnels. C'est le cas notamment dans *Le Commis-voyageur* au moment où le personnage principal, Napoléon Bousquet, envisage une carrière politique :

– Henriette, tu me verras grandir ! Ah ! c'est ennuyeux que Gambetta ne soit pas à Paris ! J'ai des idées plein la boule, à la faire craquer pour épater l'humanité !... On m'entendra, lors de notre assemblée générale !...

1 BARON, Isabelle Blanche. *Op. cit.*, p. 11.

2 *Documents humains. Op. cit.*, p. 27.

3 *Ibid.*, p. 6.

D'un volumineux dossier, il enleva les statuts de l'Union des Voyageurs :

– Tout ça est idiot ! Tout ça ne biche pas ! Tout ça a besoin d'être refondu ! Nous sommes cent mille voyageurs en France, représentants ou commis, et nous allons marcher à la tête du monde !

Elle l'écoutait, émue, fière ; il rompit les digues de son écluse oratoire, très vibrante et mousseuse :

– Pourquoi ne serais-je pas député, un jour ? À la Chambre, quand on discute une question commerciale, personne n'y entend rien. Les sous-vétérinaires, ces avocats, ces médecins, me font suer des lames de rasoir !... Oui, pourquoi ne serais-je pas député, ministre du commerce ?... Bientôt, mignonne, les collègues me nommeront président de l'Association, et alors... oh ! alors !... député !... ministre !

Le cigare aux dents, le front levé, les moustaches orgueilleuses, il esquissa un geste solennel :

– Si j'étais à la tribune de la Chambre, je leur dirais : « Vous êtes des ânes, avec votre politique... Vous ruinez la France... Vous la déshonorez aux yeux de l'étranger... Plus de politiques, messieurs !... Des affaires !... »

Et se tournant vers Henriette :

– Ai-je assez d'abatage ?

– Très bien, Napoléon, très bien !

– Vrai ?

– Oh ! vrai de vrai !

– Alors, un béquot ?

Sa grosse gaieté l'emballa :

– Vois-tu, Henriette, les hommes politiques sont comme mes rubans. Il y en a qui déteignent au soleil du pouvoir ; d'autres, à l'humidité des basses rancunes... moi, Napoléon Bousquet, de la maison Eginhard et Lancelot, je suis socialiste !... Le socialisme est à la mode, ainsi que le ruban violet... Socialisme et ruban violet (rien des palmes !), ruban violet et socialisme, dernière mode !¹

Dans cette scène, le personnage d'Henriette assiste, en spectatrice passive, à la longue fanfaronnade du commis-voyageur. La bienveillance de la jeune femme, sous le charme du hâbleur, explique la verve de Napoléon Bousquet, comparée au flot d'une rivière « vibrante et mousseuse ». Dans son discours le mandat de député est un comble de réussite, à tel point qu'il est une des marques de l'orgueil du personnage qui s'exprime ici, ce qui explique le jugement de Charles Grivel à son égard qui voit en Napoléon Bousquet un personnage « bas et goguenard² ».

Le personnage de Napoléon Bousquet est cependant un des plus ambigus. Il est vrai que l'orgueil exprimé dans cet échange avec Henriette peut sembler grotesque et que le commis-voyageur se distingue également par ses infidélités amoureuses, mais il est aussi, avec Angéla Bouchaud à laquelle il est d'ailleurs associé dans la reprise des *Derniers Scandales de Paris*³, un des principaux personnages qui justifient l'impression de réconciliation qui caractérise la période de rédaction de ce roman, comme nous l'avons souligné plus haut. Par ailleurs, il a été décoré à Gravelotte pour avoir « fait son devoir assez vaillamment⁴ », il vient en aide à Gabriel Flache au moment où il est incarcéré à la prison de Mazas⁵, et préside surtout l'Union des voyageurs qui organise la solidarité parmi les représentants de commerce. Il est en outre associé comme nous

1 *Le Commis-voyageur. Op. cit.*, p. 128.

2 GRIVEL, Charles. *Op. cit.*, p. 271.

3 Le rapprochement entre ces deux personnages est souligné dans *Les Derniers Scandales de Paris* par l'entremêlement des deux reprises et par l'union des deux héros qui deviennent amants.

4 *Le Commis-voyageur. Op. cit.*, p. 57.

5 *Ibid.*, p. 296-297.

l'avons montré à la figure de Léon Gambetta et il donne à la fin du roman « l'exemple de la joyeuseté dans le travail¹ », ce que l'on peut interpréter comme une forme d'éloge. Il se distingue ainsi nettement des personnages de criminels, tels Giacomo Trabelli ou Arthur de La Plaçade.

Ce rôle particulier occupé par Napoléon Bousquet parmi l'ensemble des personnages de Dubut de Laforest invite à prêter une certaine attention à sa manière de qualifier l'univers des députés. On peut certes voir comme une expression démagogique la qualification de « sous-vétérinaires » qui les qualifie, de même que l'expression de leurs débats qui font « suer des lames de rasoir », mais elles se situent finalement dans une relation de continuité avec l'extrait des *Documents humains* que nous avons présenté.

D'autre part, la comparaison finale entre les carrières politiques et les rubans dont Napoléon Bousquet fait la promotion peut sembler dérisoire et être interprétée comme une nouvelle expression d'orgueil du personnage, qui méconnaîtrait les choix philosophiques et intellectuels justifiant les variations idéologiques, en les assimilant à de simples rubans. Mais elle exprime aussi l'importance de l'ambition et des intérêts personnels dans la réalisation des carrières politiques pour lesquels les options idéologiques peuvent en effet être déterminées non par des convictions particulières, mais selon leur aptitude à servir la réalisation d'une réussite, ce qui justifie la comparaison avec les phénomènes de mode qui correspondent finalement à une popularité passagère. L'analogie entre la mode et les opinions politiques réside alors dans leur aptitude à provoquer l'engouement et, au bout du compte, à constituer des majorités.

Le regard exprimé ici sur la vie politique semble désabusé et illustre encore une certaine déception. Il n'en demeure pas moins que l'accès au siège de député reste associé à un succès personnel puisque Napoléon Bousquet le présente comme un aboutissement de son parcours de réussite.

Dans le roman de *Messidor* on rencontre un personnage héroïque dénué de l'ambiguïté liée à Napoléon Bousquet. Il s'agit de l'écrivain Robert Angélu qui incarne toutes les vertus d'intelligence et de générosité. À la fin du roman, le directeur de l'usine où il est employé envisage qu'il devienne député en raison de ses hautes qualités. Le mandat parlementaire devient non seulement la marque d'une réussite, mais également le signe de grandes qualités individuelles, comme le montre ce passage où est envisagé son mariage avec Andrée Zorn :

Le duc Jean, rêveur, hasardait :

– M. le commandant Hector Zorn, officier de la Légion d'honneur... conseiller général... directeur de la fonderie de canons, donnerait sa fille à Angélu... malgré...

– Malgré leur différence de fortune... oui, mon cher duc !... Angélu est l'âme de l'usine... Il sera député de Paris, quand il le voudra ! Il serait chevalier de la Légion d'honneur, s'il l'avait voulu !... Il serait millionnaire, s'il avait accepté les propositions de l'étranger, lors de ses modèles nouveaux !... Angélu est un enfant naturel... Et après ? Est-ce la faute de ce garçon, s'il a pour père un gredin qui l'a abandonné ?... Un joli monsieur, celui-là, et auquel je flanquerais volontiers ma botte quelque part !²

1 *Le Commis-voyageur. Op. cit.*, p. 342.

2 *Messidor. Op., cit.*, p. 355.

Cet extrait insiste sur les qualités de Robert Angélu qui font de lui « l'âme de l'usine ». Elles lui permettent de devenir député « quand il le voudra ». Se trouvent ainsi induites des conditions d'aptitudes sociales et intellectuelles à l'exercice du mandat législatif. Les fonctions parlementaires exigent donc tant de qualités et de vertus qu'elles sont en mesure de compenser les différences de fortune des deux jeunes gens qui auraient pu interdire leur union !

La conception du mandat de député dans les romans de Dubut de Laforest le présente comme la marque d'un épanouissement et d'une parfaite réalisation individuelle, ce qui caractérise de manière positive l'ensemble du régime parlementaire qu'il représente de façon métonymique. Le Parlement est cependant un lieu paradoxal puisque, comme nous allons à présent le montrer, l'auteur décrit souvent de manière très sombre la vie politique de son temps.

Dans *La Haute Bande, Collet-Migneau et Cie*, l'affairiste criminel au centre de l'intrigue, Noël Collet-Migneau, décide dans la seconde partie du roman de se présenter aux élections législatives en Haute-Vienne, sous les couleurs républicaines. Avec cet épisode où l'assassin s'apprête à devenir député, l'éclat qui semble caractériser ces fonctions est considérablement terni ; les représentations positives d'élus républicains qui dominaient jusqu'alors sont nettement altérées. Mais ce passage permet surtout à l'auteur d'envisager avec une certaine précision le moment où le candidat construit l'accès à son mandat : la campagne électorale.

Si Noël ne promettait rien, il laissait deviner que de son élection dépendait le bonheur de l'arrondissement. Oh ! oui, s'il était élu, on verrait disparaître le droit inique de l'impôt foncier, cette ruine du petit cultivateur, et à l'impôt foncier succéderait la taxe plus équitable du revenu ! M. Védrenne, un radical à barbe blanche, prêchait la guerre civile, et lui, Collet-Migneau, demandait la concorde, l'union des partis, le respect de la religion ; il terminait en annonçant la République à tous les hommes de bonne volonté.

Collet-Migneau n'avait pas voulu écraser les indigènes du luxe de ses chevaux et de ses voitures, et il se servait d'un petit tilbury, loué à Blanchardières, et qu'un gamin en blouse conduisait. Il partait, le matin, s'arrêtait dans les villages, et là, toute la journée, acceptant avec les métayers le plat de châtaignes bouillies et le verre de piquette, il flattait les campagnards, admirait les granges, les récoltes, s'extasiait sur la beauté des femmes, sur l'intelligence des enfants et la graisse des animaux : il donnait des conseils agricoles, et à l'heure des adieux, mettait une pièce blanche et quelquefois un louis d'or entre les doigts du bébé.¹

Comme il se présente sous l'étiquette républicaine, Noël Collet-Migneau évoque les projets de réforme et les débats qui dominent la fin du XIX^e siècle : les querelles religieuses qui aboutissent à la loi sur la laïcité de 1905, et la création d'un impôt sur le revenu qui sera finalement institué en 1914. Mais l'auteur montre surtout avec un certain humour l'hypocrisie à laquelle est contraint le candidat qui cherche à susciter l'adhésion des électeurs. Il est ainsi obligé d'accepter le « plat de châtaignes bouillies » et le « verre de piquette » qui l'accompagne pour plaire aux métayers. Il multiplie toutes sortes de flatteries auprès de la population qu'il aspire à représenter. Il va même jusqu'à laisser de l'argent, et parfois des « louis d'or », dans les familles pour obtenir leurs suffrages. S'il fait sourire, le processus de l'élection décrit de cette manière se réduit à un mécanisme de séduction qui consiste avant tout à flatter l'orgueil des électeurs. Le débat d'idées, l'échange de réflexions et d'analyses sont

1 *La Haute Bande, Collet-Migneau et Cie*. *Op. cit.*, p. 459-460.

en dehors de la course, et c'est bien plutôt l'argent et l'énergie investis par le candidat qui favorisent son succès, davantage qu'une appréciation de l'idéologie et des propositions qu'il incarne. Cette présentation remet en doute le processus démocratique de l'élection républicaine puisqu'elle semble soumise avant tout à des investissements financiers.

À la fin de la campagne qui est décrite un peu plus loin, le rythme s'accélère et on assiste à une débauche d'énergie :

Les affiches bleues du marquis et les affiches roses de Collet-Migneau resplendissaient à toutes les murailles avec le bleu conservateur et le rose républicain-catholique. Autant le gentilhomme en placardait, autant Noël en couvrait ; le premier visitait les châteaux et la bourgeoisie ; l'autre visitait tout le monde, même les domestiques.

Une ardeur nouvelle enflammait Noël. On le voyait partout, dans les villages, à la ville, aux frairies, sur les champs de foire ; on l'entendait hurler son programme, à la sortie de la messe ou des vêpres, et aux vins généreux de ses tournées électorales, il joignait des montres d'or et d'argent, des bracelets, des bagues, des chapeaux et des voitures d'enfants, et il galopait non plus en tilbury, mais en calèche ou en mail-coach, avec deux ou quatre mecklembourgeois de haute race.¹

Selon le principe humoristique de la « mécanique plaquée sur du vivant » que nous avons évoqué plus haut, l'auteur présente une nouvelle fois de façon comique l'action de propagande des candidats : pendant que l'un multiplie les affiches à ses couleurs, l'autre les recouvre ensuite de manière systématique avec les siennes. La campagne électorale devient un processus absurde, qui perd tout son sens, ce qui remet une nouvelle fois en question la légitimité du pouvoir démocratique.

Mais la fin de cet épisode insiste surtout sur l'importance des investissements qu'elle exige. Il s'agit d'une part de trouver les moyens de fabriquer et de diffuser des affiches, roses ou bleues, et d'autre part de rassembler la somme nécessaire au « vin qui accompagne les tournées électorales ». Investissements auxquels s'ajoutent, dans le cas de Noël Collet-Migneau, quantité de bijoux et de cadeaux aux électeurs qui semblent autant d'éléments de subornation destinés à acheter leurs suffrages.

La campagne électorale se limite bien à la somme d'argent que l'on est en mesure de réunir. C'est une affaire qui exclut le débat idéologique et remet en question la légitimité démocratique puisqu'une démarche de corruption lui est soudain associée. L'assertion de Charles Grivel, selon laquelle Dubut de Laforest « ne croit pas aux vertus de la représentation par le vote » se trouve ainsi accréditée.

Ce jugement du processus électoral constitue la première véritable remise en question du fonctionnement de la III^e République qui se déclinera d'une autre manière dans les passages où sont évoqués des épisodes de la vie parlementaire.

Nous avons présenté plus haut le débat situé dans *Le Gaga* concernant la présence de crucifix dans les salles de classe, pendant lequel le comte de Mauval se ridiculise, nous n'y reviendrons donc pas ici. L'ensemble des romans évoque cependant deux autres débats au Parlement, dans *La Femme d'affaires* et dans *Les Écuries d'Angias*. Dans les deux cas, le passage situé au Palais-Bourbon se situe dans les dernières pages du roman. Ils acquièrent ainsi une dimension particulière puisque la fin de

¹ *Ibid.*, p. 477.

tout roman marque son aboutissement et suggère une finalité à l'ensemble de la narration, comme le souligne Armine Kotin Mortimer¹.

Dans *La Femme d'affaires*, on assiste à la préparation du débat au Palais-Bourbon qui aboutit à la destitution du ministre Abel Couderc-Bedout après une modification de l'ordre du jour :

– Messieurs, commença le président, j'ai reçu de M. Monis une demande d'interpellation sur des achats et ventes de terrains, en Eure-et-Oise, dans l'arrondissement de Plessis-la-Ville. À quel jour la Chambre entend-elle fixer cette interpellation ? M. le ministre de l'intérieur accepte la discussion immédiate.

À gauche, des voix s'élevèrent :

– À trois mois !

– Après la rentrée !

– Non ! non ! Tout de suite ! riposta la droite.

M. Jean Brunot, un homme de moyenne taille, coloré, souriant, les yeux vifs, l'allure intrépide, les cheveux et la barbe noirs, la barbe en fer à cheval, obtint la parole et monta à la tribune.

– Je viens prier la Chambre de maintenir mon ordre du jour. Je demande que la discussion de la loi sur la caisse de retraite ait lieu aujourd'hui ; moi, la semaine prochain, j'ai affaire...

Après de nombreuses et bruyantes exclamations, M. Brunot continua :

– Messieurs, je vais vous dire pourquoi j'ai affaire. Ne cherchez pas. J'ai affaire, parce que je suis délégué au congrès des mineurs qui a lieu à Decazeville. Eh bien ! cela m'intéresse énormément, et cela intéresse aussi les ouvriers mineurs. C'est justement pour discuter la loi sur les caisses de secours et de retraite que je suis resté : sans quoi je serais déjà parti. Je tiens à vous faire remarquer que si je m'absente, ce n'est pas pour aller aux bains de mer, tandis que les députés de gauche ou de droite qui ne sont pas présents à la séance ne pourraient pas en dire autant.

Plusieurs membres applaudirent, d'autres protestèrent, et le président observa :

– Monsieur Brunot, je vous prie de ne pas employer d'expression de cette nature à l'adresse de vos collègues. Vous n'avez pas à les juger.

– Mon langage est correct.

– N'insistez pas, car je serai forcé de vous rappeler à l'ordre.

– J'insiste pour que la séance d'aujourd'hui soit consacrée aux questions ouvrières.

– Aux voix ! aux voix ! cria-t-on de toutes parts.

Le président obéit à la majorité.

– La discussion est ouverte ; la parole est à M. Monis.²

Nous avons vu que le portrait physique des personnages illustre et renforce le plus souvent leur place dans l'intrigue. Celui du député Jean Brunot annonce un caractère généreux, que suggère son visage coloré et souriant, et une opiniâtreté, que montrent « ses yeux vifs et son allure intrépide », qui se traduisent par sa demande en faveur des retraites ouvrières.

Il critique par ailleurs la désinvolture des parlementaires absents, ce qui rappelle le manque d'assiduité du comte de Mauval et jette un certain discrédit sur les fonctions de député. Mais plus profondément, le résultat du vote et le rejet des questions ouvrières de l'ordre du jour au profit de l'interpellation du ministre décrit la Chambre comme un univers qui se préoccupe davantage des

1 La fin d'une œuvre est en effet le lieu où on peut déceler de la manière la plus sensible la finalité qu'elle se donne :

L'ambiguïté sémantique de cette expression, *fins des livres*, cache – ou révèle – une unité profonde dans la préoccupation qui est la mienne avec les clôtures : la fin en tant que terminaison est aussi une fin dans le sens de *but*.

KOTIN MORTIMER, Armine. *La Clôture narrative*. Paris : Librairie José Corti, 1985.p. 31.

2 *La Femme d'affaires*. *Op. cit.*, p. 445-446.

intrigues ministérielles que des intérêts de la population dans son ensemble, évoquée par l'univers des ouvriers de façon métonymique.

On assiste à un épisode du même ordre et qui aboutit à la même conclusion dans *Les Écuries d'Augias*, mais les débats sont rapportés cette fois au style indirect :

Le procès-verbal de la séance précédente, dont la lecture fut faite par un des secrétaires, ne souleva aucune observation, et l'ordre du jour appela d'abord la discussion sur le chapitre XX du budget du commerce.

Il s'agissait des récompenses honorifiques aux ouvriers, de l'amendement d'un radical tendant à une augmentation de deux millions pour donner une allocation de cent francs à tous les travailleurs médaillés du gouvernement, de même qu'on alloue une pension de cent francs aux médaillés militaires ; un autre radical demandait d'accorder la pension à tous les vieux ouvriers qui comptent trente années de travail, ce qui eût entraîné une dépense de huit millions.

Mais les deux amendements devaient être repoussés, et on se contenta des récompenses honorifiques du projet initial – le choix des élus appartenant aux ministres.¹

Une nouvelle fois, la proposition, attribuée ici aux radicaux, vise à améliorer le sort des ouvriers en prévoyant des allocations et la création d'un système de pension pour les plus âgés. Et, une fois encore, l'assemblée la rejette, et manifeste un certain dédain vis-à-vis des questions d'ordre social.

Avec ces deux exemples, le caractère paradoxal du régime parlementaire est encore accentué. Le mandat de député est certes une marque de réussite et de richesse intellectuelle, la situation de ces deux épisodes de débats à la Chambre à la fin des romans leur donne une importance particulière où l'on peut voir l'expression du caractère décisif de l'activité législative dans le domaine politique et social. Mais l'issue des débats et la désinvolture de certains députés semblent déposséder le Parlement des espoirs qu'il suscite et qui sont déçus par le rejet des réformes envisagées pour davantage d'équité sociale.

L'auteur évoque ailleurs le travail des commissions parlementaires. Nous avons observé plus haut avec les exemples d'Hippolyte Lousquin dans *Le Cornac* et d'Alban Le Jardry dans *Les Écuries d'Augias* les trafics d'influence qui s'exercent sur elles. On voit dans l'extrait suivant comment Michel Hortensius organise avec ses associés les pressions sur la commission dirigée par Alban Le Jardry :

Michel eut un mouvement d'épaulé :

– Alban Le Jardry, député de Vienne-et-Charente, est un libertin ; il a une femme dépensière et vicieuse, un fils joueur et noceur, une maîtresse insatiable... Nous payerons peut-être, mais nous l'aurons !...

– Essayez-le donc, vous-même, grand maître, conseilla Nazoch... Le Jardry est mon débiteur, et je saurai ne pas l'oublier ; mais, grâce à votre autorité, vous avez plus de chances que personne...

– Non !... Je ne dois intervenir qu'en cas d'accident... Je lui enverrai Max Verlon, notre distingué racoleur, auquel, ce matin, avant mon départ, je vais donner des ordres... De votre côté, messieurs, voyez les autres membres de la Commission : l'opportuniste Crudière, le radical Lesnard, le centre-gauche Talvin-Riquier, le royaliste marquis de Saint-Yves, le rallié baron Tiburce Géraud et les collègues... Flattez leurs manies, exaltez leurs ambitions... cherchez en eux le vice, la tare ; ménagez

1 *Les Écuries d'Augias. Op. cit.*, p. 86.

leur susceptibilité par d'habiles paradoxes... Soyez éloquents, insinuants, persuasifs !... Max Verlon retournera Le Jardry, et la Commission et son rapporteur et la Chambre voteront comme un seul homme.¹

L'auteur présente dans ce passage avec précision les différentes composantes du paysage politique des années 1890, depuis les républicains opportunistes jusqu'aux ralliés catholiques, mais il montre surtout comment sont mises en œuvres les pressions exercées sur les parlementaires. Chacun d'eux devient une cible pour Michel Hortensius et ses complices qui vont rechercher des faiblesses leur permettant d'exercer suffisamment de pressions pour obtenir une décision en leur faveur. Le roman témoigne ainsi de l'importance considérable des enjeux financiers liés au mandat législatif et, par voie de conséquence, de l'exposition des députés à différents phénomènes de corruption. Il présente ainsi une analyse subtile des mécanismes de compromission qui sont moins causés par la vénalité des parlementaires que par l'importance des enjeux sur lesquels ils légifèrent. De cette manière, ils apparaissent avant tout comme de potentielles victimes, ce dont témoigne finalement le suicide de Talvin-Riquier un peu plus loin.

Dans ce même roman des *Écuries d'Augias* est envisagé un autre aspect de la vie politique au moment où Alban Le Jardry reçoit des électeurs de sa circonscription :

– Eh ! bonjour, mon cher Boussaguet ! Enchanté, véritablement enchanté de votre bonne visite !... Salut, Moreau !... Salut, Nouhard !... Ah ! mes amis, vous pouvez vous vanter d'arriver à propos ! Je m'occupais de vous !

Il leur serra les mains.

Et, montrant les lettres apportées par son secrétaire et placées bien en vue sur la table :

– Tenez, voici vos demandes... J'écrivais aux ministres de l'intérieur, des finances et des travaux publics...

– Et... vous croyez, Monsieur le député ? balbutia le maire de Martignac, ému.

– Je fais mieux que croire, Boussaguet ! Je suis sûr que la Fête Nationale ne se passera pas sans que votre ruban vert ne tourne au rouge !

– Oh ! merci ! Monsieur le député ! Merci, au nom de ma femme, de mes enfants, de mon gendre, de toute la commune !

– Les remerciements sont inutiles ; vous méritez cette récompense et l'État ne fait que son devoir !

Puis, aux autres :

– La recette buraliste de votre beau-père est dans le sac, mon cher Moreau... Il ne manque que la signature du ministre des finances, et je m'en charge !... Quant à vous, Nouhard, vous pouvez considérer que le chemin de grande communication n° 63 ne passera pas à plus de cinq cents mètres de vos herbages !... Oui !²

Les relations entre le député et ses électeurs sont présentées de façon mécanique, ce qui donne au passage un caractère humoristique. En effet, sont décrits successivement trois exemples de compromission du parlementaire qui achète d'une certaine manière le soutien de la délégation de Martignac selon trois moyens différents : il offre ainsi d'abord des décorations honorifiques, puis un emploi de buraliste et obtient enfin un aménagement territorial avantageux pour le propriétaire des

1 *Ces dames au salon et à la mer. Op. cit.*, p. 94.

2 *Les Écuries d'Augias. Op. cit.*, p. 93.

terrains voisins. L'intérêt général qu'est censé défendre le député semble disparaître totalement aux profits d'intérêts particuliers selon des relations personnelles, ce qui rappelle la campagne électorale de Noël Collet-Migneau et remet une nouvelle fois en question les principes du fonctionnement démocratique.

Au moment où Alban Le Jardry reçoit les habitants de Martignac, il s'agit pour lui d'obtenir un soutien, et à travers eux celui de l'ensemble de ses électeurs, relatif à la position qu'il a prise au sujet des droits de douane pour la viande américaine et qui est rejetée par les éleveurs français car elle risque de diminuer leurs recettes. Les faveurs accordées par le député à ses électeurs ne suffisent pas cependant à les convaincre, et il doit plus loin développer des arguments pour justifier son choix :

Le Jardry s'emballe :

– Pourvu que vous vendiez bien vos grains et vos bestiaux, la laine de vos moutons, et que les fourrages ne manquent pas, il vous est indifférent de voir l'horizon politique s'assombrir et annoncer une grosse tempête !

– Monsieur le député, dit Nouhard, la politique, ce n'est pas le commerce !

– Vous croyez ça ?... Laissez-moi déduire et conclure !... Ah ! vous seriez dans de jolis draps, et c'est cela qui le ferait aller, votre commerce, si les Américains essayaient de nous enlever nos perles des Antilles : Sainte-Marie, la Martinique, la Guadeloupe, et si l'on voyait, un jour, leurs escadres puissantes croiser sur nos côtes lointaines ?... On les repousserait, on les anéantirait, je le crois, mais la guerre, malgré la victoire, est toujours la guerre !... C'est le sang répandu ! Ce sont les transactions commerciales arrêtées, et des millions et encore des millions en l'air ou dans l'eau et, par conséquent, les impôts augmentés pour chacun de nous d'une somme bien plus grande que celle qui lui rapporterait une loi protectrice contre les viandes américaines !... La guerre !... Songez à la guerre, Messieurs.

Alors, tour à tour, les délégués de Martignac émirent leurs idées.¹

L'auteur illustre dans ce passage l'habileté argumentative de l'élu politique, à laquelle est opposée la crédulité des habitants de sa circonscription. Il identifie en effet immédiatement les intérêts portés par chacun d'eux pour montrer qu'il les satisfait, puis son argumentation prend le tour d'une mystification qui participe à l'humour de cet épisode. Dans le but d'effrayer ses hôtes, il envisage en effet de façon démesurée les conséquences que pourrait avoir une gestion trop protectionniste des relations commerciales : la réaction américaine pourrait être la conquête de territoires français situés dans les Antilles et provoquer une guerre... C'est finalement en élargissant jusqu'à la caricature l'opinion contraire à la sienne qu'il parvient à obtenir l'adhésion de ses électeurs, selon le procédé décrit par Arthur Schopenhauer dans *L'Art d'avoir toujours raison* évoqué plus haut.

La fin du passage montre que le député est parvenu à déplacer le débat au niveau d'enjeux globaux, sur lesquels les électeurs sont heureux d'émettre « leurs idées », sans plus avoir aucune prise sur la décision politique.

Les différents passages que nous venons d'étudier, où Dubut de Laforest décrit des épisodes de la vie parlementaire aux débuts de la III^e République, révèlent une analyse lucide de son fonction-

1 *Les Écuries d'Angias. Op. cit.*, p. 95.

nement. La sensibilité républicaine que souligne la célébration de Léon Gambetta se manifeste également par une représentation laudative des personnages de députés et du mandat qu'ils exercent. Celui-ci apparaît à la fois comme l'aboutissement d'une réussite personnelle et comme la marque de grandes qualités intellectuelles qu'illustrent notamment l'habileté verbale dans le dernier extrait que nous venons de commenter.

L'auteur exprime cependant de nombreuses critiques à l'égard du nouveau régime qui ne bornent pas son œuvre à une simple exaltation du pouvoir républicain. Nous avons montré par exemple qu'il pointe l'instabilité gouvernementale à travers le personnage de Théodore Vaussanges dans *La Bonne à tout faire*. Il souligne également la désinvolture d'un grand nombre de parlementaires qui se traduit par un manque d'assiduité et prive d'examens différentes réformes sur des enjeux essentiels comme les pensions ouvrières.

À mesure que l'œuvre se construit, il semble même que la critique prenne le pas sur l'éloge, au point d'aboutir à une certaine défiance. Les relations avec les électeurs sont décrites comme des opérations de marchandage entièrement soumises à des intérêts particuliers, tandis que la faiblesse des parlementaires en fait les principales cibles d'intérêts financiers considérables qui les exposent à des phénomènes de pression, voire de corruption, que dénonce en particulier l'épisode des *Écuries d'Augias* dans *Les Derniers Scandales de Paris*.

La fin de l'œuvre est ainsi marquée par un sentiment de déception qui conduit l'auteur à faire sienne l'expression des « sous-vétérinaires » pour désigner les députés, alors que jusqu'à présent elle était attribuée à des personnages et pouvait être interprétée comme un signe de démagogie.

C'est ainsi que dans *Monsieur Pithec et la Vénus des Fortifs*, il présente une pièce de Gaston Ardillette, *La Trêve des confiseurs*, qui est décrite comme une « satire de la vie politique » :

On s'intéressait à la nouvelle pièce de Gaston Ardillette : *La Trêve des confiseurs*, comédie bouffe en trois actes et cinq tableaux, où Rose Bonjour, l'illustre comédienne, allait évoluer vers la chanson.

Quelques difficultés avec la censure augmentait le régal d'une politique et joyeuse satire : « les confiseurs » – on le devine – incarnaient les sous-vétérinaires du Palais-Bourbon, et la « trêve » devenait illusoire en les écuries d'Augias.¹

Il s'approprie donc l'expression qui insiste sur l'incompétence des députés et, au bout du compte, sur leur impuissance. L'espoir d'une action politique qui améliore la situation de toute la collectivité paraît donc s'être éteint au moment où l'œuvre se termine.

Le processus de déception qui semble caractériser le déroulement de l'œuvre de Dubut de Laforest pose alors la question de ses relations au pouvoir : si les acteurs de la vie politique ne sont plus crédibles, comment l'œuvre littéraire peut-elle encore prétendre à une ambition de transformation sociale ?

1 *Monsieur Pithec et la Vénus des Fortifs*. *Op. cit.*, p. 309.

VIII.6 L'action du roman

La question de l'influence de l'œuvre romanesque sur son environnement social est liée à la notion de littérature engagée, qui demeure associée à la figure de Jean-Paul Sartre pour qui :

L'écrivain « engagé » sait que la parole est action ; il sait que dévoiler c'est changer et qu'on ne peut dévoiler qu'en projetant de changer.¹

L'engagement de l'écrivain, son influence réelle ou supposée sur son environnement social, tient donc avant tout à la valeur performative du langage que l'auteur de *Huis clos* présente un peu plus haut :

Parler, c'est agir : toute chose que l'on nomme n'est déjà plus tout à fait la même, elle a perdu son innocence.²

La parole, et avec elle la littérature, a donc le pouvoir de changer les choses par leur simple désignation. Dans un article consacré à la démarche de Jean-Paul Sartre, Judith Émery-Bruneau explique son engagement littéraire de la façon suivante :

En fait, la théorie de la littérature engagée postule que l'écrivain participe pleinement au monde social auquel il appartient et doit, par conséquent, intervenir dans ses œuvres sur les débats de son temps. Son émergence manifeste la tension entre l'autonomie de la création littéraire et la participation de l'écrivain aux luttes sociales.³

Bien que l'œuvre de Jean-Paul Sartre se situe à un moment particulier de l'histoire politique et littéraire de la France, elle présente l'avantage d'apporter une définition de l'engagement, qui envisage la relation de l'œuvre d'art à son environnement social et politique. Celle-ci participe à l'élaboration d'esthétiques littéraires, selon les réponses variables apportées par les auteurs à ce sujet. Il va de soi cependant qu'il ne s'agit pas là de l'unique élément qui doit être pris en compte pour caractériser une démarche artistique.

Il semble par ailleurs difficile de qualifier Dubut de Laforest « d'écrivain engagé », dans la mesure où cette notion n'existe pas au moment où il écrit ses romans. Elle n'apparaît que le siècle suivant et reste associée à la figure de Jean-Paul Sartre qui constitue d'une certaine façon ses principes théoriques. Il ne fait guère de doute cependant que les œuvres de Dubut de Laforest aspirent à une influence sociale, cherchent à peser sur leur environnement ou, du moins, cette ambition est-elle exprimée à plusieurs reprises. À l'instar d'Eugène Sue qui dénonce, à travers le destin de la famille Morel, la situation misérable des ouvriers dans *Les Mystères de Paris*, Dubut de Laforest s'indigne par exemple à plusieurs reprises du sort réservé aux prostituées et, plus largement, des discriminations subies par les femmes de son époque, et interpelle son lecteur pour parvenir à des transformations sociales.

1 SARTRE, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature ?* [1948] Paris : éditions Gallimard, 2008, p. 28.

2 *Ibid.*, p. 27.

3 ÉMERY BRUNEAU, Judith. « La Littérature engagée ». *Québec français*. 2003, numéro 131, p. 69.

Pour achever notre étude du motif de l'action politique dans l'ensemble de son œuvre, nous proposons d'analyser les différentes modalités de ce qui apparaît bien comme une forme d'engagement littéraire. Comme nous allons le montrer, la première d'entre elles s'appuie sur le caractère performatif du langage : elle consiste à simplement mettre en scène, à illustrer d'exemples particuliers des situations d'injustice dans le but de faire réagir le lecteur et d'inciter à leur réparation. De ce point de vue, certains romans acquièrent une dimension particulière, dans la mesure où l'ensemble de leur projet narratif paraît soumis à la défense d'une cause particulière. Ils se rapprochent ainsi de ce que Susan Rubin Suleiman qualifie de « romans à thèse » :

Je définis comme roman à thèse un roman « réaliste » (fondé sur une esthétique du vraisemblable et de la représentation) qui se signale au lecteur principalement comme porteur d'un enseignement, tendant à démontrer la vérité d'une doctrine politique, philosophique, scientifique ou religieuse.¹

On peut certes estimer que les romans de Dubut de Laforest s'inscrivent dans la mouvance de la littérature « réaliste », en dépit de la démesure de certains personnages et de quelques épisodes où apparaît une forme de merveilleux, mais ils se distinguent cependant de cette définition du roman à thèse dans la mesure où il ne s'agit pas pour l'auteur de défendre telle ou telle doctrine. Comme nous venons de le montrer, en dépit d'une sensibilité républicaine qui ne fait guère de doute, l'œuvre de Dubut de Laforest se définit davantage comme une analyse, parfois sévère, du fonctionnement de la III^e République. Si ses romans expriment un engagement, il ne consiste pas à propager une idéologie particulière, mais plutôt à souligner les injustices de son temps, les inégalités criantes et autres « scandales » pour inciter à intervenir dans une démarche de réparation. Il s'agit d'aboutir à ce qu'il désigne par le terme de « rédemption sociale », c'est-à-dire la réparation des fautes de la société pour un meilleur équilibre. La notion de rédemption qui fait référence au sacrifice du Christ assimile les injustices à des fautes, péchés ou crimes, qui peuvent être rachetés par leur réparation qui nécessite une transformation de l'environnement social.

Les romans de Dubut de Laforest ont cependant en commun avec les romans analysés par Susan Rubin Suleiman d'associer la narration à une démarche de persuasion en usant de différents procédés qu'il convient à présent de mettre au jour.

Dans quelques exemples, on voit également l'auteur interrompre le fil de sa narration pour introduire des discours revendicatifs où il exprime un point de vue personnel ou introduit d'autres textes qui illustrent d'une certaine manière la narration romanesque et provoquent un ancrage dans son environnement. L'étude des différents procédés servant l'ambition politique de l'auteur nous permettra enfin d'examiner de quelle manière évolue tout au long de son œuvre la question esthétique de la relation des romans à l'ensemble de la société.

Le procédé littéraire le plus fréquent chez Dubut de Laforest pour dénoncer une injustice particulière, tout en alimentant son inspiration, correspond à la nature performative du langage soulignée par Jean-Paul Sartre : il consiste simplement à illustrer d'un exemple narratif l'une de ces

1 SULEIMAN, Susan Rubin. *Op. cit.*, p. 14.

injustices, une des fautes dont la société est coupable, pour conduire à sa prise de conscience. Ce procédé peut être qualifié d'illustratif. Dans le chapitre consacré à la condition féminine, nous avons relevé notamment un grand nombre d'exemples de grossesses non désirées aux conséquences douloureuses qui tendent à dénoncer l'impunité du séducteur masculin au XIX^e siècle pour aboutir à la revendication d'une loi sur la recherche de paternité.

Cette première démarche se prolonge dans un travail plus profond sur les représentations mentales. Notre étude du motif de la prostitution montre par exemple que l'ensemble des romans décrit les prostituées avant tout comme des victimes, ce qui apporte un fondement à l'idéologie abolitionniste qui triomphera le siècle suivant. Et il en va de même avec les personnages de juifs dont la représentation nuancée revient finalement à s'opposer à l'antisémitisme qui se nourrit de caricatures.

À cette démarche d'ordre général et que l'on rencontre finalement dans la plupart des romans, s'ajoutent des procédés plus ponctuels qui permettent à l'auteur d'exprimer un regard sur son environnement social. Les passages où l'ambition revendicative est la plus sensible prennent souvent le tour d'une interruption du fil narratif qui permet l'expression d'un point de vue particulier. Ainsi, dans *L'Homme de joie*, l'auteur trouve le moyen de dénoncer le spectacle de la peine de mort :

La politique elle-même céda le pas aux meurtres, aux procédures, aux solennels débats, et jamais ne se déchaînèrent plus ardentes les curiosités du spectacle dernier. Ces curiosités doivent être notées dans l'histoire de nos mœurs ; elles témoignent non point de la folie de quelques individus ; elles proclament la décadence d'un peuple nerveux, malade, usé, pourri de la maladie qui travaille toute la vieille Europe, à la fin mauvaise d'un siècle.

On allait à la guillotine, on allait à Marchandon, à Pranzini, comme l'on va au théâtre un soir de Première. Des femmes se déguisaient en hommes, les hommes seuls étant admis sur les tréteaux de la Roquette. On arrivait là-bas, après un souper ; on y voyait lever l'aurore, et noceurs et filles s'impatientaient devant les lenteurs de la Dame aux bras rouges.¹

Le choix d'une périphrase à valeur d'euphémisme pour désigner la guillotine souligne le caractère insupportable de la peine capitale. Mais cet exemple illustre surtout le procédé mis à jour par Susan Rubin Suleiman qui consiste à utiliser le pouvoir associé à l'autorité énonciative comme principal renfort de l'argumentation². La puissance énonciative est telle qu'elle donne au passage un caractère de vérité. L'évocation de deux faits divers³ représente à la fois le moyen d'un surgissement

1 *L'Homme de joie. Op. cit.*, p. 253.

2 Susan Rubin Suleiman explique ce phénomène de la manière suivante :

D'une part, on peut citer encore une fois le rôle du narrateur : dans la mesure où le narrateur se pose comme source de l'histoire qu'il raconte, il fait figure non seulement d'« auteur » mais aussi d'*autorité*. Puisque c'est sa voix qui nous informe des actions des personnages et des circonstances où celles-ci ont lieu, et puisque nous devons considérer – en vertu du pacte formel qui, dans le roman réaliste, lie le destinataire de l'histoire au destinataire – que ce que cette voix raconte est « vrai », il en résulte un effet de glissement qui fait que nous acceptons comme « vrai » non seulement ce que le narrateur nous dit des actions et des circonstances de l'univers diégétique, mais aussi tout ce qu'il énonce comme jugement ou comme interprétation. Le narrateur devient ainsi non seulement source de l'histoire mais aussi interprète ultime du *sens* de celle-ci.

SULEIMAN, Susan Rubin. *Op. cit.*, p. 90.

3 Au début des années 1880, Charles Marchandon se faisait recruter comme valet de chambre sous une fausse identité pour voler les maîtres qui le recrutaient. Il est condamné à mort pour avoir tué le 16 avril 1885 la maîtresse qui venait de le surprendre. Cf. MARTIN-FUGIER, Anne. *La Place des bonnes : la domesticité féminine à Paris en 1900*. Paris : Librairie générale française, 1985, p. 236.

Henri Pranzini est exécuté en 1887 pour un triple meurtre. Cf. *Pranzini, l'assassin de la rue Montaigne*. Paris : Librairie du livre nationale, 1932.

de la réalité dans la fiction narrative, tout en insistant sur l'ambition sociale du roman, sur l'influence qu'il cherche à exercer sur l'ensemble de la société. Ainsi, c'est au moment où la réalité est évoquée que s'exprime de la manière la plus explicite l'intention d'intervenir sur son évolution, dans un mouvement de réciprocité.

Cette démarche apparaît également dans *Morphine* où l'auteur intervient pour revendiquer cette fois la création d'établissements spécifiques pour le traitement de la nouvelle toxicomanie. Le passage en question se situe juste après que les médecins ont constaté l'intoxication de Blanche de Montreu :

Les docteurs Pascal et Aubertot durent inviter le gentilhomme à enfermer sa femme dans une maison de santé où la surveillance offrirait de sérieuses garanties. Ils regrettaient toutefois qu'il n'existât pas chez nous des établissements spéciaux, comme on en voit à Londres et en Amérique (*the morphinès accustamed*) et en Allemagne (*Heilanstaltflur morphiumsuchtige*).

Outre la discipline, ces établissements ont le double avantage de ne pas permettre que l'on confonde, à leur sortie, les malades avec les aliénés, et de rendre moins arbitraire la violation de la liberté individuelle.

Aujourd'hui, il n'est plus permis de traiter la morphinomanie de quantité négligeable. Il y a en France cinquante mille victimes, et ce nombre est infiniment supérieur en Angleterre, en Allemagne et dans les Amériques. Tout d'abord cantonnée parmi les gens de la profession – médecins, pharmaciens, étudiants, garçons de laboratoire et infirmiers – la maladie se répand à travers les diverses classes, depuis les mondaines jusqu'aux filles galantes, depuis les magistrats, les avocats et les artistes jusqu'aux religieux, aux prêtres, aux industriels, aux ouvriers et aux simples cultivateurs.¹

Une nouvelle fois, l'interruption narrative introduit des éléments de réel qui viennent donner une assise au projet romanesque, tout en formulant une revendication concrète. L'autorité narrative renforce encore l'énonciation et lui donne un caractère de vérité. Dans ce passage, l'argumentation s'appuie également sur des éléments chiffrés qui visent à souligner l'ampleur du phénomène pour rendre d'autant plus nécessaire la création d'établissements de soin.

Les interruptions de cette sorte où on voit l'écrivain user de son autorité pour appuyer sa démarche revendicative sont assez rares. Il en est cependant quelques autres : dans le second livre de *La Traite des blanches*², le récit est interrompu pour dénoncer la faiblesse des salaires féminins et à la fin de *Mademoiselle de T****, l'auteur revendique un allongement des délais de prescription en matière de meurtre³.

C'est par le biais d'interruptions narratives que les revendications sociales associées au roman sont les plus explicites. Cependant, elles ne sont pas toujours l'occasion d'une insistance par l'intervention

1 *Morphine. Op. cit.*, p. 207-209.

2 *Madame Barbe-Bleue. Op. cit.*, p. 101.

3 À la fin de *Mademoiselle de T****, l'innocence de Jean de Tracy est reconnue et il est gracié. Mais le délai de prescription des affaires criminelles interdit la révision du procès qui date de plus de dix ans. Cette situation romanesque donne lieu à un passage purement revendicatif dans lequel l'auteur réclame sa suppression :

M. de Tracy allait recouvrer ses droits civils et politiques, mais la chose demeurerait jugée et, si le coupable était indemne, l'innocent ne serait jamais qu'un assassin *réhabilité* ! Quelle folie monstrueuse ! Et, d'abord, pourquoi limiter à un espace de dix ans le droit des victimes ? Pourquoi ne pas admettre toujours la révision d'un procès criminel, lorsque cette révision est possible ? La prescription, elle ! mais elle ne devrait jamais être invoquée contre un innocent ! Qui donc s'est trompé ? qui donc a menti ? qui donc a déshonoré la loi ? Ce sont les juges, c'est le jury, c'est la Cour ! Et il faut que devant cette erreur, devant ce mensonge, devant ce crime contre la justice, la victime baisse la tête, trop heureuse que le Chef du pouvoir exécutif daigne lui accorder la grâce et que les robes rouges, égarées, jouent une comédie de réhabilitation !

*Mademoiselle de T***. Op. cit.*, p. 372-373.

de l'autorité énonciative. Il arrive en effet à quelques reprises que des romans soient interrompus pour laisser place à des textes écrits par d'autres qui ont une même fonction d'interpellation, tout en constituant une autre manière d'introduire le réel à l'intérieur du roman. C'est ainsi que dans *Le Docteur Mort-aux-Gosses*, une longue note présente un discours de M. Parisse au conseil municipal de la Ville de Paris pour dénoncer l'état déplorable des hôpitaux¹. Et dans *La Traite des blanches*, l'auteur cite le comte d'Haussonville qui propose des modifications législatives en faveur des femmes².

Quoi qu'il en soit, toutes ces interruptions du fil narratif illustrent concrètement son ambition sociale, une forme d'engagement qui est également très sensible dans les romans qualifiés de « sociaux », c'est-à-dire fondés sur une revendication sociale qui va déterminer l'ensemble de leur projet et influencer toute leur composition.

La sensibilité politique de l'auteur intervient certes dans la plupart des romans qui présentent souvent des passages où sont illustrés telle ou telle injustice, tel ou tel « scandale », où sont remis en question tel ou tel préjugé, telle ou telle représentation, mais les « romans sociaux » se distinguent dans la mesure où c'est leur composition même qui semble soumise à la défense d'une cause particulière. Trois romans correspondent à cette définition : *Morphine*, consacré aux ravages de la toxicomanie, *L'Abandonné* qui s'attache au traitement de la jeune délinquance, et enfin *La Traite des blanches*, qui dénonce le commerce sexuel. Ces trois romans sont ceux qui se rapprochent le plus du « roman à thèse » défini par Susan Rubin Suleiman et ils illustrent différents procédés de persuasion mis à jour dans son ouvrage. Elle explique en particulier de quelle manière le destin d'un personnage peut servir de « preuve » à la thèse défendue par le roman, en prenant l'exemple de Suret-Lefort dans *Les Déracinés* de Maurice Barrès³.

Dans *Morphine*, par exemple, les destins fatals de Raymond de Pontailac et Blanche de Montreu démontrent les dangers associés à la consommation de morphine, et dans *L'Abandonné*, les malheurs de Pierre Fargue et sa mort à l'issue du roman, « pour la honte de l'humanité⁴ » soulignent les conséquences désastreuses d'une incarcération précoce.

Parmi les procédés analysés par Susan Rubin Suleiman figure également le principe de « redondance ». Pour expliquer cette notion dans le roman à visée argumentative, elle cite une formule de Roland Barthes qui définit dans *S/Z* le discours redondant comme un discours où « la signification est excessivement nommée⁵ ».

Dans le roman à thèse, les redondances consistent à renforcer tel ou tel aspect de la narration, comme le caractère d'un personnage, en y ajoutant des éléments de signification qui vont redoubler un élément sémantique, et en aucun cas le nuancer, ce qui va lui donner une valeur démonstrative servant à renforcer l'argumentation. :

Les redondances fonctionnent, en d'autres termes, comme des moyens de désambiguïsation : si la signification est excessivement nommée, c'est pour qu'elle soit comprise sans ambiguïté.⁶

1 *Le Docteur Mort-aux-Gosses. Op. cit.*, p. 47-50.

2 *Trimardon. Op. cit.*, p. 117.

3 SULEIMAN, Susan Rubin. *Op. cit.*, p. 152.

4 *L'Abandonné. Op. cit.*, p. 352.

5 BARTHES, Roland. *S/Z*. Paris : éditions du Seuil, 1970, p. 85.

6 SULEIMAN, Susan Rubin. *Op. cit.*, p. 70-71.

Chez Dubut de Laforest, nous avons constaté que les portraits physiques des personnages annoncent le plus souvent leurs caractères et les soulignent, ce qui leur donne une certaine force expressive, crée des images souvent saisissantes. Cette efficacité visuelle est particulièrement sensible dans la présentation de Fructidor Nabot et de Sosthène La Palme que nous venons d'étudier. Mais c'est une démarche semblable qui donne un caractère fantastique au laboratoire de Michel Hortensius et à celui du pharmacien Sosthène Hornuch que nous avons présenté dans le chapitre consacré aux relations entre religion et science. Elle peut également servir une visée argumentative dans le cas des «épouvantails», tels l'abbé Guéraud ou le vicomte des Blastiers où, pourrait-on dire, l'auteur force le trait.

Dans l'exemple suivant, situé au tout début de *La Traite des blanches*, est présenté Ovide Trimardon. On y retrouve l'expressivité propre à Dubut de Laforest constatée dans d'autres portraits :

Ovide Trimardon, l'homme auquel la générale Le Corbeiller avait donné rendez-vous à l'établissement de la place Blanche, se trouvait encore dans sa garçonnière, rue de Londres ; et, debout, en habit noir, sous un pardessus mastic, le haut-de-forme neuf et luisant, un peu sur l'oreille, le gilet à cœur barré d'une énorme gourmette d'or avec de gros diamants aux boutonnières de chemise, des bagues aux doigts, robuste et trapu, le visage large et coloré, les paupières bridées, le nez fort, l'œil inquisiteur, la moustache noire et drue, les dents éblouissantes, des mèches de lapin – cet homme à ronde gueule de bouledogue menaçait de sa canne une jeune fille qui sanglotait, le front dans ses mains.¹

Le portrait du proxénète semble présenter en effet plusieurs « redondances », telles que les décrit Susan Rubin Suleiman, et en premier lieu son nom qui évoque ses activités de proxénète puisque « trimarder » est employé au XIX^e siècle pour désigner l'activité de racolage des prostituées. On peut également déceler dans son prénom une évocation de l'auteur latin des *Amours* que l'on peut associer au commerce sexuel. Le luxe tapageur de ses vêtements, notamment son haut-de-forme « neuf et luisant » et la grossièreté des bijoux dont il se pare, en particulier son « énorme gourmette avec de gros diamants » illustrent à la fois sa richesse et son absence de discrétion, sa brutalité.

Toutefois, on ne peut réduire chez Dubut de Laforest la création des personnages à leur seule visée argumentative, ni leur portrait à une simple redondance de leur caractère. En effet, la place occupée par Ovide Trimardon dans l'intrigue du roman n'est pas dénuée d'ambiguïté. Il est certes un féroce « marchand de femmes » dont les activités sont dénoncées par l'ensemble de la tétralogie, mais il est aussi relié à l'intrigue principale, centrée sur les personnages d'Ève Le Corbeiller et de sa belle-mère, Antonia, par une relation amoureuse avec cette dernière. Or, la cruauté de « Madame Barbe-Bleue » est telle que son amant proxénète semble bien inoffensif dans les passages où les deux personnages sont en présence, ce qui atténue considérablement le caractère démonstratif du personnage.

En raison de cette ambiguïté, son portrait joue plutôt le rôle d'un commentaire sur la place qu'il occupe dans le roman et qui insiste ici sur ces activités de proxénétisme. Il s'en dégage en effet une impression de brutalité qui va bien au-delà du rôle qu'il occupe dans l'intrigue, du moins

1 *La Traite des blanches. Op. cit.*, p. 17.

dans le premier volume centré sur Antonia Le Corbeiller ; son portrait annonce plutôt le rôle qu'il sera amené à jouer dans les deux derniers livres. En effet, la comparaison avec un bouledogue évoque une violence qui intervient surtout à partir des *Marchands de femmes*, elle a bien sûr pour effet de le déshumaniser, ce que suggère également son prénom qui évoque aussi les ovidés. Ainsi, le portrait n'a pas pour simple fonction la redondance d'un caractère dans le but de servir une démonstration, il joue plutôt un rôle de commentaire : dans cet exemple, il annonce la seconde partie de la tétralogie.

Bien que l'auteur use de plusieurs procédés mis à jour par Susan Rubin Suleiman, et qui sont propres au « roman à thèse », l'ambiguïté qui transparait chez Ovide Trimardon interdit de concevoir ses créations comme les simples mises en œuvre d'une idéologie à des fins d'endoctrinement ou de propagande. Ce constat nous engage à préciser, pour terminer, de quelle manière ses créations romanesques entendent réaliser une ambition sociale, mettre en œuvre une action politique, ce qui revient à s'interroger sur la démarche esthétique de l'écrivain.

Dans la préface de *La Haute Bande, Collet-Migneau et C^{ie}*, l'auteur envisage avec une certaine précision les relations de ses créations romanesques avec l'action politique, tout en précisant son ambition sociale :

Romantisme ! Naturalisme ! Mysticisme ! Occultisme ! Des formules et des mots ! Où est la vérité ? La vérité, Madame, elle est, vous le savez mieux que personne, dans l'étude nouvelle et très positive des fautes de nos dirigeants contre les humbles, de l'indolence générale et de l'oubli particulier de nos mandataires législatifs. Pour nous, romantiques, naturalistes, occultistes ou mystiques, la vérité – en prose ou en vers – consiste à aider l'œuvre des dirigeants, à leur signaler les maux et les remèdes, au milieu des rires et des larmes, entre les amours d'Henriette et d'Arthur et les flonflons de M^{me} Grégoire.

Nous avons beau créer, analyser, nous ne trouverons jamais en un roman, un drame, une comédie, un vaudeville, une féerie, une revue de l'année, et même une opérette (car le malheur se met en chanson !), nous ne trouverons jamais un sujet plus actuel et plus vibrant que celui-ci : « Un homme ou une femme mangerait avec plaisir ; il (ou elle) n'a pas de quoi manger. »

Les hommes ont inventé le règne de l'argent qui séduit et déshonore les faiseurs et les gogos de la *Haute Bande*, chez tous les peuples, et, volontiers, Madame, je joindrais mon ardeur à celle des mystiques et bénirais notre rédemption par la femme, par l'Isis des Pompéiens ou par la Parisienne de 93, si au règne de l'argent pouvait succéder le règne de l'amour – j'entends : le règne de l'équilibre social.

Paris, 3 octobre 1893.¹

Dans cette dédicace à « Madame Séverine », célèbre journaliste de la fin du siècle², Dubut de Laforest expose les modalités de son engagement pour qui les hommes politiques constituent un public privilégié, une cible à atteindre. Le rôle de l'écrivain consiste en effet à réaliser des œuvres qui joueront un rôle d'alerte pour « aider les dirigeants » en orientant leur décision. Cela revient à rendre hommage à l'action politique puisqu'elle est ainsi présentée comme la plus en mesure d'engager des démarches de réparation. Le romancier inscrit donc ses créations dans leur environnement social par un lien de subordination établi avec le pouvoir politique, ce qui est une manière de résoudre la

1 *La Haute Bande, Collet-Migneau et C^{ie}*. *Op. cit.*, préface, p. VII-VIII.

2 Séverine est le pseudonyme de Caroline Rémy (1855-1929) à qui est consacré un ouvrage récent.

Cf. LE GARREC, Évelyne. *Séverine : Vie et combats d'une frondeuse*. Paris : édition de L'Archipel, 2009.

tension décrite par Judith Émery Bruneau entre l'autonomie de la création littéraire et l'inscription de l'écrivain dans un environnement social auquel il prend part.

Dans ce passage également, les « plaies sociales¹ » qu'il s'agit de cautériser sont résumées dans le schéma de la faim au milieu de l'amour qui se présente comme la matrice de ses inventions littéraires. Elle correspond dans une large mesure à toute l'œuvre de Dubut de Laforest où le motif du désir amoureux occupe une place considérable et cohabite avec les injustices et scandales sur lesquels il souhaite intervenir. Mais l'auteur formule surtout une aspiration générale à laquelle il « joint son ardeur » par la création romanesque, la « rédemption par la femme ». La métaphore biblique définit l'ambition sociale comme une démarche de réparation des injustices, des crimes, des « plaies sociales » que son œuvre espère contribuer à réparer, notamment par leur mise au jour, comme nous venons de le montrer. L'association de la féminité est un moyen de rendre hommage à la destinatrice de la préface, mais elle apparaît aussi comme un éloge des femmes à qui est associé le motif de l'amour qui permet d'atteindre « le règne de l'équilibre social », présenté comme une utopie à laquelle aspire l'ensemble de l'œuvre.

La subordination de l'œuvre littéraire au monde politique pour la réalisation de son ambition sociale apparaît également dans *Morphine*, à la suite du passage où l'auteur fait part de ses revendications :

C'est donc un devoir de jeter le cri d'alarme et de réclamer énergiquement des « maisons pour les morphinomanes ».²

Dubut de Laforest se fait donc un devoir d'alerte, d'interpellation ; sa démarche s'inscrit donc dans un registre moral qui explique la métaphore religieuse de la rédemption.

Toutefois, comme nous l'avons souligné dans le chapitre consacré à la relation entre science et religion, les modalités d'intervention évoluent à partir des *Derniers Scandales de Paris*, puisqu'alors il ne s'agit plus d'interpeller les gouvernants, mais de « réveiller » et de « fortifier » le peuple « en lui versant le vin de la vérité³ ». Cette évolution, qui élargit la destination des romans et de leurs interpellations, peut être interprétée comme une conséquence du mouvement de déception à l'égard de l'univers politique que nous avons constaté plus haut. Elle justifie cependant l'appartenance du romancier à une littérature dite « populaire » et dont la qualification n'apparaît plus comme un signe de médiocrité ou de faiblesse, mais au contraire comme le principal moyen d'exercer une influence sur son environnement. En effet, comme le montre Daniel Compère, le roman « populaire » se caractérise avant tout par l'ampleur de sa diffusion, en particulier dans les imprimés périodiques⁴.

1 À deux reprises les volumes des *Derniers Scandales de Paris* sont précédées d'un avertissement où l'auteur utilise la métaphore de la blessure pour désigner les injustices, abus et autres scandales qu'il entend mettre au jour en écrivant ses romans. Il s'agit du *Dernier Gigolo* (livre IV), et de *La Bonne à tout faire* (livre XXIII).

2 *Morphine. Op. cit.*, p. 33.

3 *Le Bandit amoureux. Op. cit.*, p. 139.

4 Dans un article intitulé « Vous avez dit “roman populaire” ? », Daniel Compère apporte des éléments de définition et souligne en premier lieu l'importance de la réception :

L'adjectif « populaire » ne signifie donc plus que nous avons affaire à une littérature issue du peuple (y en a-t-il jamais eu une ?), mais que cette nouvelle littérature s'adresse à un large public, le peuple. S'ajoute à cela que certains romans seront véritables « populaires » au sens où ils vont connaître un énorme succès.

COMPÈRE, Daniel. « Vous avez dit “roman populaire” ? ». *Le Rocambole*, 2009, numéro 48-49, p. 93-94.

Celle-ci constitue ainsi un des principaux moyens d'atteindre le « peuple » qu'il s'agit de fortifier pour atteindre la « déflagration littéraire » évoquée par Charles Grivel.

Ce lien apparaît cependant beaucoup plus ténu que la subordination au pouvoir politique qui lui précède car il n'identifie pas d'interlocuteur précis, le « peuple » est finalement une notion abstraite qui ne désigne aucun individu particulier. Le risque est ainsi de renvoyer l'œuvre à son autonomie et l'écrivain à sa solitude.

Dans ses derniers romans, Dubut de Laforest revient sur son ambition pour apporter de nouvelles précisions, et d'abord une définition du concept de « roman social » qui, d'une certaine manière, fournit une compensation à l'incertitude que nous venons de pointer. L'auteur évoque alors ses personnages :

Nous les faisons agir, au cours de ce récit ; nous dévoilons leurs mensonges, entre les rires et les larmes ; et, pour notre œuvre nouvelle, qui est le corollaire des *Derniers Scandales de Paris* et un acheminement vers le roman social, nous revendiquons l'honneur d'avoir précédé, une fois de plus – et notamment dans *l'Abandonné* – les moralistes et les législateurs.

En effet, par un de ces hasards merveilleux, joie et orgueil des écrivains, nous remettons au *Journal* le premier manuscrit de *La Traite des Blanches*, un mois avant que la *National Vigilance Association* ouvrit, à Londres, le Congrès International pour la répression de cette même *Traite*, avec le haut patronage de Lord Aberdeen.¹

Si les dirigeants politiques ne constituent plus le public privilégié des romans, ils ne sont pas cependant totalement exclus puisque la rédemption à laquelle aspire l'œuvre ne semble pouvoir se réaliser que par des actes législatifs. Ces derniers sont cependant précédés par un dévoilement des mensonges « entre les rires et les larmes », formule qui résume finalement toute l'œuvre de Dubut de Laforest. L'action politique est donc associée à un divertissement que désignent de manière métonymique « les rires et les larmes » et elle réside principalement en la mise au jour des « plaies sociales ». L'œuvre littéraire précède ainsi la prise de conscience et l'évolution législative, ce qui lui donne un caractère messianique qui renvoie à la conception romantique de la poésie, telle qu'elle est exprimée par Victor Hugo dans le fameux poème intitulé « Fonctions du poète » dans *Les rayons et les ombres*, la question de la traite des blanches servant d'exemple au phénomène.

Cette ambition donnée au roman populaire passe par une analyse lucide et nuancée des phénomènes qu'elle représente, comme nous l'avons constaté à chacun des motifs que nous avons étudiés, qu'il s'agisse de prostitution ou d'écriture journalistique.

Dans le dernier ensemble romanesque, *La Tournée des grands-ducs*, la comédienne Rose Bonjour envisage de créer un théâtre qu'elle dirigerait. Lorsqu'elle présente la démarche qu'elle entend donner à ses créations, on ne peut s'empêcher d'y voir le projet artistique de Dubut de Laforest :

La jeune et brillante artiste exposa :

– Mon ami, si je créais le « Théâtre Rose Bonjour », je ne voudrais point exhumer le répertoire ordinaire, avec facéties saugrenues, mais restituer le genre aristocratique et moderniser, et parisianiser la comédie bouffe où l'on chante, où l'on pleure, où l'on rit, la « bouffe » dans laquelle l'auteur flagellerait les ridicules et les vices de ses contemporains, la « bouffe » qui touche à tout, sans y pa-

1 *La Traite des blanches. Op. cit.*, p. 20.

raître, la « bouffe » qui va justifier ce mot de La Mettrie : « On dit mieux les choses en les supprimant, on irrite les désirs en aiguillonnant la curiosité de l'esprit sur un objet en partie couvert, qu'on ne devine pas encore et qu'on veut avoir l'honneur de deviner. » Or, dans l'état actuel de nos mœurs, comme il est à peu près impossible aux dramaturges de nous « faire parler » la vérité... nous la « chanterons » ; et, la musique « irritant les désirs », « couvrant en partie l'objet », nous travaillerons – en riant et en vocalisant – à la rédemption sociale !... D'ailleurs, je devais évoluer ainsi... Est-ce que, d'après Beaumarchais, tout ne finit pas par des chansons, ô Ardillette !¹

On retrouve l'objectif de « rédemption sociale » qu'elle entend atteindre par une démarche satirique : il s'agit de « flageller les vices et les ridicules de ses contemporains » dans le but de dénoncer les mensonges, de faire parler la vérité. Rose Bonjour y associe les plaisirs de l'émotion, de semblables « rires et larmes » que ceux évoqués dans *La Traite des blanches*, et même un certain érotisme, tel qu'il intervient dans les romans de Dubut de Laforest, comme nous l'avons montré, et qui consiste à susciter le désir en « couvrant en partie l'objet ». Se trouvent ainsi reliées une volonté de transformation sociale à une forme d'hédonisme que renforce l'évocation du philosophe Julien Offray de La Mettrie, auteur de *L'Art de jouir* en 1751. Les plaisirs suscités par les créations artistiques deviennent ainsi les moyens d'atteindre une ambition sociale. Ils justifient donc l'appartenance à une littérature populaire qui ne prive son lecteur d'aucun plaisir romanesque afin d'atteindre le succès escompté, de toucher un vaste public pour l'alerter.

À travers les différents exemples que nous venons d'examiner, force est de constater que Jean-Louis Dubut de Laforest formule à plusieurs reprises l'ambition d'une influence sur son environnement pour atteindre ce qu'il qualifie d'abord de « rédemption par la femme », puis à la fin de son œuvre de « rédemption sociale ». La métaphore biblique présente dans les deux cas envisage comme des fautes les divers maux et scandales que connaît la société dans son ensemble : crimes, injustices, misères... qu'il s'agit de réparer de la même façon que le Christ rachète les péchés des hommes. Dans *Les Derniers Scandales de Paris*, l'auteur utilise la métaphore des « plaies sociales » qui illustre son intérêt pour la science, mais qui insiste également sur la violence des scandales racontés.

De nombreux romans répondent à cette ambition grâce au caractère *performatif* du langage, tel que le décrit Jean-Paul Sartre le siècle suivant. Il consiste en la création d'exemples romanesques illustrant telle ou telle injustice, comme les discriminations subies par les femmes. Par ailleurs, son œuvre présente divers procédés de persuasion romanesque, qui correspondent à ceux présentés par Susan Rubin Suleiman dans son étude du « roman à thèse », pour servir la défense d'une cause particulière. Certains personnages jouent ainsi le rôle de preuves, à l'instar de Raymond de Pontailac et Blanche de Montreu dont les destins illustrent les dangers de la morphine. On voit également à plusieurs reprises l'auteur interrompre le fil de sa narration pour formuler explicitement des revendications particulières qui se voient renforcées par leur association à l'autorité énonciative qui détient un pouvoir de vérité à l'égard de l'ensemble de la narration.

On ne saurait pour autant assimiler les romans de Dubut de Laforest à des œuvres bornées à la propagation de telle ou telle idéologie ou doctrine. Ils présentent certes des effets de redondance, tels que les décrit Susan Rubin Suleiman, mais ceux-ci ont surtout pour fonction de donner au ro-

1 *La Tournée des grands-ducs. Op. cit.*, p. 327-328.

man une force expressive, de créer des images suffisamment saisissantes pour « secouer le licou » évoqué par Charles Grivel. Les portraits des personnages, comme nous l'avons constaté avec l'exemple d'Ovide Trimardon, ont bien dans la plupart des cas pour fonction de souligner différents aspects de leur caractère, mais ils peuvent aussi exprimer un commentaire, en annonçant par exemple le destin du personnage.

Ces différences avec le « roman à thèse » tel que le définit Susan Rubin Suleiman conduisent à s'interroger sur le projet littéraire de Dubut de Laforest afin de préciser de quelle manière se trouve résolue, ou non, la question de la relation de l'œuvre romanesque à son environnement. Cette problématique est abordée à quelques reprises tout au long de son œuvre en envisageant d'abord la question de son destinataire. Dans la préface de *La Haute Bande, Collet-Mignean et Cie*, il apparaît que le roman se fait un devoir d'alerte auprès des « dirigeants » qu'il s'agit d'interpeller pour les amener à une prise de conscience initiant les réformes nécessaires. Un même devoir d'alerte est exprimé dans *Morphine* au sujet d'établissements de soins spécifiques.

Cependant, à partir des *Derniers Scandales de Paris*, on assiste à un renversement des perspectives qui va justifier pleinement l'appartenance à une littérature dite « populaire ». En effet, il s'agit désormais d'atteindre « le peuple » dans son ensemble, seul en mesure finalement de créer la « déflagration littéraire » suffisante pour engager un processus de réparation.

Cette évolution liée à la situation d'énonciation du roman détermine dans une large mesure l'esthétique romanesque de Dubut de Laforest qu'elle vient conforter. Il s'agit bien de dévoiler la vérité, de dénoncer les scandales, mais « entre les rires et les larmes », c'est-à-dire sans priver le lecteur des plaisirs romanesques qui caractérisent la littérature populaire, et sur lesquels nous reviendrons plus loin.

*

Nous avons souligné le rapport de simultanéité entre l'œuvre de Jean-Louis Dubut de Laforest et l'action politique des « opportunistes » qui accèdent au gouvernement quand il commence la rédaction de son œuvre. La responsabilité des républicains est alors considérable puisqu'il s'agit d'installer durablement un régime politique reposant sur les principes démocratiques de la Révolution de 1789. Le Second Empire de Napoléon III fait alors figure de contre-modèle, ce qui explique la prégnance du Parlement sur toutes les autres institutions, lequel s'oppose au « césarisme plébiscitaire » de l'empereur. Cela entraîne une instabilité gouvernementale qui caractérisera durablement ce régime. Mais l'enjeu au début des années 1880 est surtout de renoncer définitivement à l'idée d'une restauration monarchique. Cela explique l'importance de l'anticléricalisme durant toute la période, l'Église catholique ultramontaine représentant finalement le principal fondement intellectuel de l'idéologie royaliste.

L'instauration de la III^e République se caractérise cependant par une grande stabilité de la majorité parlementaire puisqu'à partir de 1877, les républicains remportent toutes les élections jusqu'à la fin du siècle. Deux grandes figures dominent cette période : Jules Ferry et Léon Gambetta, malgré sa mort précoce en 1882.

Nous avons constaté en premier lieu que les romans de Jean-Louis Dubut de Laforest délivrent un reflet saisissant des conditions politiques exceptionnelles de leur période. Cela se manifeste

d'abord par un hommage appuyé à Léon Gambetta dont l'auteur célèbre les qualités humaines et politiques, tout en insistant sur l'importance de son action au moment de la guerre de 1870, sur laquelle nous reviendrons plus loin. C'est principalement à travers cet éloge, qui perdure jusqu'au dernier roman, que l'on peut déceler la sensibilité républicaine de l'écrivain.

Tout au long de ses romans, il exprime par ailleurs une analyse des grandes tendances politiques : monarchiste, républicaine et socialiste. En ce qui concerne l'idéologie monarchiste, nous avons observé au début de l'œuvre une démarche qui prend un tour partisan. Cela conduit l'auteur à créer des personnages d'aristocrates particulièrement négatifs qui font un parallèle avec les « épouvantails du cléricisme » que nous avons présentés plus haut. Ils sont cependant beaucoup moins nombreux et l'ensemble de l'œuvre décrit surtout le déclin de l'idéologie qu'ils incarnent, appelée à se dissoudre parmi les républicains de gouvernement ou dans les mouvements extrémistes qui apparaissent à la fin du siècle. Cette analyse qui est manifeste dans un grand nombre de romans prouve que les créations littéraires de Jean-Louis Dubut de Laforest ne se donnent pas un objectif partisan, mais plutôt analytique.

L'examen des figures républicaines étaye ce constat. Les élus de cette tendance sont certes plus nombreux parmi les personnages de romans et l'auteur vante à plusieurs reprises les valeurs du mandat de député et l'élaboration démocratique d'une décision politique, ce qui correspond à une sensibilité dont témoigne l'éloge de Léon Gambetta. Mais il ne se prive pas pour autant d'un grand nombre de critiques en soulignant par exemple les faiblesses des hommes de pouvoir et leur exposition aux phénomènes de corruption.

Avec le personnage de Fructidor Nabot dans *L'Abandonné*, on rencontre un parlementaire socialiste qui permet à l'auteur d'exprimer une sensibilité aux enjeux sociaux dont témoigne l'ensemble du roman. Mais ce livre dénonce également l'impuissance dans laquelle semblent se trouver les opinions incarnées par ce personnage.

Jean-Louis Dubut de Laforest décrit avec un même regard critique différents épisodes de la vie parlementaire, depuis la campagne électorale jusqu'au travail en commission. Il remet ainsi en question la légitimité apportée par le vote, dénonce l'instabilité gouvernementale, la désinvolture de certains élus, leur soumission à des intérêts particuliers, le rôle prépondérant des ambitions personnelles... L'importance des critiques va croissant tout au long de l'œuvre, si bien qu'on assiste à un mouvement de déception à l'égard des fonctions politiques. Ce dernier interdit d'une part de limiter les créations romanesques à une expression partisane et participe d'autre part à l'élaboration d'une esthétique particulière dans sa manière d'envisager la relation de l'œuvre littéraire à son environnement social.

Force est de constater en effet que l'auteur ne renonce jamais à l'ambition politique attribuée à ses romans qui visent un objectif de « rédemption sociale » plusieurs fois exprimé. Nous avons souligné de ce point de vue une profonde évolution entre le début et la fin de l'œuvre puisqu'il s'agit d'abord d'*alerter les dirigeants* pour les inciter à mettre en œuvre des processus de réparation. Par la suite, l'ambition évolue et confirme la volonté de provoquer une « déflagration littéraire », selon la formule de Charles Grivel. Celle-ci est rendue possible par la dimension *populaire* des romans. Elle leur permet en effet d'atteindre un vaste public et justifie l'expressivité qui transparait dans chacun d'eux, en particulier dans les portraits de personnages que nous avons étudiés.

IX. Syndicats et mutuelles

Syndicats et mutuelles ont en commun avec les partis politiques de participer à l'aménagement de l'espace public et de la vie sociale. Mais alors que pour les partis, il s'agit de présenter des candidats aux élections afin d'accéder au pouvoir, le syndicalisme et le mutualisme consistent avant tout dans l'organisation de solidarités parmi les travailleurs. L'un et l'autre se développent avec la croissance de la population ouvrière dont ils portent les aspirations et les difficultés, tout en contribuant à leur résolution.

Comme nous allons le montrer, le XIX^e siècle est un moment essentiel de leur histoire puisqu'il est la période où ils apparaissent et connaissent une évolution, parfois chaotique, qui aboutit à leur reconnaissance institutionnelle dans les années 1880 et 1890. La rédaction des œuvres de Dubut de Laforest est donc contemporaine d'événements capitaux pour les syndicats et mutuelles qui annoncent le rôle crucial qu'ils sont appelés à jouer le siècle suivant et qui façonne aujourd'hui encore notre quotidien.

Pour comprendre les événements qui se produisent au début de la III^e République, il est bien sûr nécessaire de présenter sommairement leur maturation tout au long du siècle, laquelle détermine dans une large mesure leur visage quand l'auteur écrit ses romans. Plusieurs études consacrées à leur histoire permettent d'envisager leur évolution.

Comment apparaissent-ils dans l'œuvre de Jean-Louis Dubut de Laforest ? Quelle analyse, quelle critique de leur développement nous livrent ses écrits ? Ces questions exigent en premier lieu que l'on y étudie la représentation du monde ouvrier dont les syndicats et mutuelles sont en quelque sorte les fruits. Comme nous allons le voir, celle-ci est particulièrement contrastée puisque la fin de l'œuvre semble sur ce point contredire les premiers romans.

Le mouvement syndical, longtemps réprimé au XIX^e siècle, en est à ses débuts quand l'œuvre est écrite, si bien qu'il n'apparaît pas en tant que tel. L'auteur évoque cependant plusieurs épisodes de grève où se manifeste un héroïsme spécifique. Ce dernier tient avant tout aux relations individuelles avec l'environnement social et on le retrouve chez des personnages de dirigeants mutualistes.

Ainsi, l'œuvre de Dubut de Laforest ne se contente pas d'analyser les phénomènes de reconnaissance qui se produisent au moment de sa rédaction. Les solidarités exprimées par les syndicats et les sociétés de secours mutuel, telles qu'elles sont qualifiées à son époque, en viennent à définir un aspect essentiel de son esthétique romanesque. C'est principalement à travers ces solidarités que l'auteur élabore une forme particulière d'héroïsme : elles caractérisent en effet la période de création romanesque à laquelle nous avons proposé la qualification de « réconciliation ».

IX.1 La création des syndicats et mutuelles

Pour Gérard Noiriel, « l'émergence du mouvement ouvrier moderne et du système de représentation collective qu'il réussit à imposer est l'événement fondamental » de la fin du XIX^e siècle¹. Il faut bien reconnaître avec lui que la structuration du mouvement ouvrier qui se produit durant cette période entraîne un bouleversement des relations sociales et un renouvellement des pratiques démocratiques. Ces dernières ne se limitent plus alors au processus de désignation des pouvoirs législatifs et exécutifs, mais sont appelées à se diffuser dans l'ensemble des relations sociales. En effet, les années pendant lesquelles Dubut de Laforest écrit son œuvre voient l'aboutissement d'un lent processus entamé un siècle plus tôt et qui va reconnaître l'activité syndicale par une loi de 1884, tandis qu'est créée la CGT en 1895 et que les sociétés de secours mutuel bénéficient également d'une loi spécifique trois ans plus tard, dite « charte de la mutualité ».

Syndicats et mutuelles ont en commun d'organiser la solidarité dans l'univers professionnel, les uns d'un point de vue revendicatif et les autres dans le domaine de la protection sociale. L'univers des ouvriers au XIX^e siècle est cependant contrasté, les réalités qu'il désigne sont très disparates. Une grande partie de la population travaille encore dans le domaine agricole et beaucoup d'activités relèvent de l'artisanat. Mais à la mesure des progrès de l'industrialisation, la proportion des ouvriers travaillant dans des manufactures tend à s'accroître. Tout au long du siècle, leurs conditions de vie se caractérisent cependant par leur rudesse : ce n'est qu'en 1900 que le ministre Alexandre Millerand donne un cadre réglementaire à la durée du travail ; la scolarité ne devient obligatoire qu'au début des années 1880, si bien que la plupart des enfants travaillent eux aussi ; lors des périodes de chômages, les familles perdent souvent leur logement...

Les progrès industriels particulièrement sensibles au début du Second Empire accentuent la rupture entre une population ouvrière qui a le sentiment que sa situation ne s'améliore pas et la bourgeoisie qui possède les infrastructures de production et qui s'enrichit considérablement. C'est dans un tel contexte que les institutions de solidarité vont peu à peu s'imposer. Pour comprendre le processus qui aboutit à leur reconnaissance, nous envisagerons simultanément l'histoire du syndicalisme et des mutuelles en suivant la chronologie de leurs évolutions. Nous distinguerons quatre grandes périodes : la fin du XVIII^e siècle où se situent à la fois leurs origines et les principales entraves à leur développement ; la première moitié du XIX^e siècle où les solidarités s'exercent dans la plus grande précarité ; le Second Empire qui se présente à bien des égards comme une période de transition aboutissant aux phénomènes de reconnaissance qui se produisent au début de la III^e République.

Dans l'Ancien Régime, le modèle le plus visible de solidarité professionnelle est celui du compagnonnage qui organise le recrutement, la formation et le placement dans des métiers manuels, notamment au moyen du fameux « tour de France ». Il subsiste le siècle suivant, et même aujourd'hui, mais la rigidité de ses structures et sa spécialisation dans le travail manuel le rendent peu adapté à la société qui se met en place avec la révolution industrielle. Dans son ouvrage consacré à l'histoire de

1 NOIRIEL, Gérard. *Les ouvriers français dans la société française*. Paris : éditions du Seuil, 2002, p. 83.

la mutualité¹, Michel Dreyfus montre que le changement le plus important est lié à l'avènement de la philosophie des Lumières et aux valeurs de liberté et de démocratie qu'elle met en avant. On passe en effet avec elle d'une logique d'assistance, mise en œuvre par l'Église, à l'organisation de solidarités entre les individus dont les syndicats et les mutuelles représenteront, un siècle plus tard, les formes les plus abouties. Cette évolution se manifeste à la fin du XVIII^e siècle par l'apparition de sociétés philanthropiques, même si d'un point de vue social, le bilan de la Révolution de 1789 est très ambigu.

En 1754 en effet, le philanthrope Piarron de Chamousset imagine une « maison des associations » qui donnerait aux hommes les moyens de lutter contre la maladie. L'entrée serait conditionnée par une cotisation dont il imagine le montant selon des tables de morbidité, et qui permettrait de réunir le financement nécessaire aux soins. Ce système remet en cause la notion de charité par la recherche de solutions collectives à des difficultés individuelles. Le projet ne se concrétise pas, mais on voit apparaître des structures qui reprennent ses principes avec notamment la création à Paris en 1780 d'une Bourse des malades et infirmes qui préfigure le développement des syndicats et mutuelles le siècle suivant.

Bien que les valeurs d'entraide et de solidarité ne semblent pas contradictoires avec les principes d'égalité et de liberté qui s'expriment au moment de la Révolution de 1789, celle-ci va cependant entraver leur développement avec la loi Le Chapelier interdisant les associations ouvrières. Michel Dreyfus souligne que dès la Déclaration des droits de l'homme, les revendications sont explicites en ce qui concerne les libertés individuelles, mais le texte est muet sur les libertés économiques, ce qu'il explique par l'origine sociale des constituants. Il souligne la dissociation qui se produit alors parmi le tiers état entre une majorité bourgeoise et les masses populaires. Ainsi, l'idée qui prédomine à ce moment-là est la volonté d'exercer l'économie et le commerce sans entrave ; la liberté qui est primordiale, c'est celle d'entreprendre, et non celle de se réunir. C'est ainsi que sont déclarées illégales la plupart des formes d'organisations collectives que s'était données l'Ancien Régime. Une première loi datée du 2 mars 1791, sur la proposition d'un député, le baron d'Allarde, supprime les associations d'artisans qui visaient à régler leur économie ; elle marque la volonté de libérer le travail des contraintes exercées par les compagnons. Mais l'approche économique des révolutionnaires se traduit surtout par la loi Le Chapelier du 14 juin 1791 qui stipule que la liberté du travail a la prééminence sur la liberté d'association, de sorte qu'elle interdit toute coalition ouvrière. Sa portée est limitée dans les années qui suivent directement sa rédaction, mais elle sera invoquée tout au long du XIX^e siècle pour interdire les organisations syndicales, et va déterminer dans une large mesure le visage du mouvement social et des mécanismes de solidarité.

Michel Dreyfus souligne cependant que c'est aussi au moment de la Révolution qu'apparaît l'idée utopique d'une protection sociale universelle qui serait prise en charge par la collectivité. Ce dernier point lui permet de donner au bilan de la décennie révolutionnaire la qualification de « contrasté² ».

C'est donc bien au XVIII^e siècle qu'émerge l'idée d'une solidarité entre travailleurs qui prend le pas sur les actions charitables de l'Église, notamment avec le modèle utopique de Piarron de

1 DREYFUS, Michel. *Liberté, égalité, mutualité, mutualisme et syndicalisme, 1852-1967*. Paris : éditions de l'Atelier, 2001.

2 *Ibid.*, p. 24.

Chamousset. Mais au moment de la Révolution, c'est surtout la liberté d'entreprendre qui est érigée en une valeur essentielle. Elle prépare ainsi la révolution industrielle du siècle suivant, tout en interdisant avec la loi Le Chapelier les associations ouvrières. Du point de vue des syndicats et mutuelles, le XIX^e siècle s'ouvre sur une impossibilité.

Sa première moitié est cependant marquée par d'importantes protestations sociales qui prennent la forme de grèves, de révoltes qui ont parfois un retentissement important, telle l'insurrection des canuts lyonnais dans les années 1830. Leur répression et l'impossibilité d'organiser le mouvement social conduisent les ouvriers à prendre part aux révolutions en 1830, et surtout en 1848, première « révolution sociale¹ », pour Michel Branciard et Marcel Gonin. Durant cette période, les sociétés de secours mutuel ne disparaissent pas. Certaines d'entre elles vont parfois jouer un rôle de résistance en soutenant les actions de grève.

Selon Michel Branciard et Marcel Gonin, la population ouvrière au début du XIX^e siècle semble résignée et les conflits sociaux sont finalement assez peu nombreux. On assiste cependant à des phénomènes de protestation lorsque des machines viennent remplacer des emplois, comme à Vienne dans l'Isère en 1819 quand les fabricants veulent introduire des « tondeuses mécaniques » ou en 1828 dans l'Aube avec l'apparition de machines à carder et à tisser qui sont détruites par les employés. À Paris entre 1830 et 1834, on dénombre six mouvements d'opposition aux machines qui sont aussi qualifiés de « luddites », du nom d'un ouvrier anglais parmi les premiers à s'opposer à l'introduction des machines dans les chaînes de production.

Mais durant cette période, les actions les plus réfléchies sont le fait de compagnons ou d'artisans ouvriers. Michel Branciard et Marcel Gonin estiment leur nombre à une centaine entre 1830 et 1833. Le plus souvent, l'organisation ouvrière se constitue au moment de la grève et ne lui préexiste pas. Les revendications portent en général sur les salaires et la durée du travail. Les grévistes désignent parmi eux un « commissaire » chargé de présenter les revendications au patron. Mais son rôle est dangereux : il est souvent condamné comme « meneur² ».

Dans les années 1830, le mouvement social le plus important se produit à Lyon : il s'agit de la « révolte des canuts » en 1831. La fabrique d'étoffe lyonnaise occupe alors plusieurs dizaines de milliers de canuts, ouvriers des fabriques de soie. Le conflit ne concerne au départ que les chefs d'atelier qui revendiquent un abaissement des tarifs de la soie brute auquel sont opposés une partie des fabricants. Mais ils sont rapidement rejoints par les canuts, le mouvement fait tache d'huile et la ville devient le lieu d'une insurrection qui fait plusieurs centaines de victimes et aboutit à l'arrestation du préfet. Le 22 novembre, les insurgés sont maîtres de Lyon. La répression ne tarde pas à s'organiser et l'armée reprend possession de la ville. L'événement frappe néanmoins par son ampleur et connaît un écho important, notamment par le relais de la presse. La ville est le lieu d'autres mouvements de protestation des canuts en 1833 auxquels il est mis fin rapidement par l'arrestation des meneurs. Mais, comme le montrent Michel Branciard et Marcel Gonin, une division voit alors le jour parmi les manifestants, entre ceux qui souhaitent que leur

1 BRANCIARD, Michel, GONIN, Marcel. *Le Mouvement ouvrier, 1815-1967*. Paris : Montholon service, 1977, p. 23.

2 *Ibid.*, p. 17.

mouvement demeure professionnel et ceux qui estiment que la solution aux difficultés sociales réside dans un changement de régime politique.

Entravés dans leurs actions corporatives et interdits de coalitions qui donneraient la possibilité de négociations collectives, les ouvriers se tournent en effet peu à peu vers les républicains pour qui ils vont devenir une force d'appoint. Comme nous l'avons montré plus haut, la Révolution de 1830 est causée dans une large mesure par les ordonnances de Charles X visant à restreindre la liberté de la presse. Or, en fermant leurs ateliers, les imprimeurs poussent les ouvriers à entrer dans le combat et à participer au mouvement révolutionnaire qui va instaurer la monarchie de Juillet. Mais celle-ci déçoit la plupart des espérances et ne fait qu'accroître le fossé entre la classe des bourgeois qui possèdent l'appareil de production et celle des travailleurs qui sont toujours exposés à des conditions de vie particulièrement difficiles. C'est ainsi que des militants ouvriers se tournent vers les républicains et rejoignent les « sociétés des droits de l'homme », notamment à Paris et à Marseille. Ce mouvement n'est toutefois pas massif, il implique surtout des meneurs prédestinés à jouer un rôle d'encadrement des mouvements de grève. De cette manière, les ouvriers vont prendre part à la première « révolution sociale » de 1848 qui se produit dans une période de crise économique et de chômage important.

Dans ce contexte où le mouvement ouvrier est comme enserré dans les contraintes de la loi Le Chapelier, quel est le rôle des sociétés de secours mutuel ? Plusieurs articles du Code pénal de 1810 les régularisent, tout en les encadrant fermement. Ils imposent un accord préalable du gouvernement pour les sociétés composées de plus de vingt personnes ; et toute réunion nécessite l'autorisation des autorités publiques. Elles passent ainsi sous le contrôle de la police et, comme le souligne Michel Dreyfus, « toute discussion, plus encore toute activité politique, sont catégoriquement interdites¹ ». L'existence des sociétés de secours mutuel est donc très précaire dans la première moitié du siècle. Beaucoup ne vivent pas longtemps ; certaines sont dissoutes en raison de leur proximité avec les républicains.

Durant cette période, elles constituent néanmoins le seul effort de regroupement ouvrier. Si elles ne sont pas les lieux où s'organisent les conflits, certaines d'entre elles improvisent cependant des caisses de grève. Elles deviennent alors des « sociétés de résistance² », en prenant le risque d'être sévèrement réprimées. Les caisses peuvent être permanentes comme dans diverses professions à Paris (doreurs, tailleurs, chapeliers, imprimeurs en taille douce, fumeurs). En offrant un cadre à l'action collective, elles jouent ainsi le rôle de syndicats avant l'heure. C'est aussi le cas à Lyon où la société du Devoir mutuel regroupe 400 membres ; ses dirigeants figurent parmi les meneurs des révoltes de canuts.

Aux antipodes de ces résistances, certaines sociétés bénéficient du soutien du pouvoir. La plus importante d'entre elles est la Société philanthropique de Paris qui se donne une mission d'aide aux pauvres et qui tire de nombreux avantages du soutien royal à partir de 1815. Elle adopte le modèle des sociétés de secours mutuel et dispose d'un local où siègent 138 sociétés tolérées par le pouvoir. Elles sont contrôlées par des notables et dépendent de leur soutien. On en trouve également en

1 DREYFUS, Michel. *Op. cit.*, p. 29.

2 *Ibid.*, p. 24.

province, notamment à Bordeaux et Grenoble où elles sont aussi surveillées de près par les pouvoirs publics car elles favorisent, malgré leur dépendance, les rencontres entre ouvrier et une assistance revendicative.

Durant la première moitié du XIX^e siècle, l'action collective des ouvriers reste brimée par les effets de la loi Le Chapelier qui demeure en application. Leur inorganisation donne lieu à de violentes explosions sociales, comme les révoltes de canuts. Mais le joug qui pèse sur le mouvement social entraîne surtout une hausse du sentiment révolutionnaire qui va marquer le visage du syndicalisme de la fin du siècle. Du côté des sociétés de secours mutuel, deux tendances se font jour : certaines jouent le rôle de société de résistance et accompagnent les mouvements de protestation, tandis que d'autres bénéficient du soutien des autorités qui les contrôlent.

La Révolution de 1848 est d'abord une victoire pour les ouvriers qui ont largement contribué à son succès par leur soutien aux républicains. Dans un premier temps, ils obtiennent de nombreuses avancées du gouvernement provisoire : le droit au travail est reconnu, de même que le droit d'association, et la journée de travail est limitée à onze heures. Très vite cependant le gouvernement prépare les premières élections au suffrage universel. Celles-ci répondent à une aspiration démocratique à reconnaître la dignité et la maturité de chaque citoyen, mais leurs résultats ne sont guère favorables aux ouvriers parisiens : la nouvelle assemblée ne compte qu'une centaine de socialistes pour 500 républicains et 300 royalistes. Le pouvoir qui en découle revient sur tous les acquis du gouvernement provisoire et rétablit la loi Le Chapelier. Des révoltes spontanées ont lieu qui sont sévèrement réprimées : on dénombre plusieurs milliers de morts ; beaucoup d'insurgés sont condamnés à la prison ou à la déportation.

Le Second Empire qui s'impose bientôt connaît deux grandes périodes : autoritaire dans les années 1850, et plus sociale lors de la décennie suivante. La première est aussi marquée par d'importants progrès industriels et l'assouplissement des années 1860 se traduit par la reconnaissance du droit de grève en 1864, tandis que les sociétés de secours mutuel, soutenues par le pouvoir, connaissent un essor important.

En effet, le 15 juillet 1850, une loi est adoptée par l'Assemblée nationale qui crée deux types de sociétés, en distinguant « les établissements d'utilité publique¹ ». Ces derniers bénéficient d'importants avantages financiers, mais doivent être présidés par les maires. En 1852, quatre mois après son coup d'État, Napoléon III prolonge cette démarche en publiant le 28 mars un décret qui définit un nouveau type de société qui sont qualifiées, celles-ci, d'« approuvées² ». Ce texte accroît les avantages dont bénéficiaient les sociétés « d'utilité publique », et va entraîner un développement considérable. Ces nouvelles sociétés sont contrôlées par l'Église et les autorités municipales. Elles sont composées d'un conseil d'administration comprenant des membres honoraires qui apportent leur notabilité et leur caution morale. Leurs présidents sont nommés par le chef de l'État ou son représentant et elles font l'objet d'une surveillance attentive du ministère de l'Intérieur.

1 DREYFUS, Michel. *Op. cit.*, p. 33.

2 *Ibid.*, p. 41.

Dès lors coexistent deux types de sociétés, approuvées ou non. Ce sont les premières qui progressent le plus sensiblement durant le Second Empire, même s'il subsiste quelques sociétés de résistance qui servent de caisses de grève. Mais quelle que soit leur relation au pouvoir, les sociétés de secours mutuel durant le Second Empire restent surtout urbaines et leur évolution les éloigne des populations ouvrières. En effet, dans les campagnes, les paysans comptent avant tout sur la charité chrétienne et la nécessité d'épargner qui fonde l'appartenance à une société de secours mutuel s'impose principalement aux classes moyennes et aux professions libérales. Comme l'explique Michel Dreyfus, c'est ainsi que le mouvement mutualiste se « notabilise¹ » et tend à se spécialiser dans la prise en charge de la maladie et de la vieillesse. Il est de moins en moins représentatif des populations ouvrières.

Dans le domaine économique, la première décennie du Second Empire est marquée par des progrès industriels et par une sorte de veille du mouvement ouvrier qui cherche à éviter la répression à laquelle exposent les actions de grève. Michel Branciard et Marcel Gonin relèvent toutefois 109 poursuites pour des grèves en 1853 et 73 en 1856. Mais c'est dans les années 1860 que se produit l'événement le plus notable. En 1864 en effet, est supprimé le « délit de coalition ». Cela signifie que l'action de grève ne peut plus être réprimée en tant que telle. Toutefois, si chacun a bien le droit de s'engager dans une grève, celle-ci rompt le contrat de travail, et il n'y a aucune garantie de réemploi après le conflit. Le syndicalisme reste pour sa part interdit et la liberté de coalition ne s'accompagne pas du droit de réunion. En outre, la loi de 1864 crée un nouveau délit d'« atteinte à la liberté du travail² ». Quoi qu'il en soit, malgré ces nombreux bémols, cet acte législatif entraîne une hausse importante des conflits sociaux qui se multiplient dans les dernières années du Second Empire, notamment dans les mines de la Loire et du Creusot où des milliers d'ouvriers se mobilisent.

Les années 1860 sont aussi celles où le mouvement syndical commence à se structurer, par le détour de rencontres internationales. En 1862 en effet, des ouvriers français se sont rendus à l'exposition universelle de Londres où ils ont été impressionnés par l'organisation de leurs camarades anglais. Ils rapportent leurs impressions à leur retour en France et revendiquent alors la création de chambres syndicales qui joueraient un rôle de mutuelle, de résistance et de coopérative de production. Les autorités tardent à satisfaire leurs demandes, mais en 1866 une lettre du ministre du Commerce recommande aux préfets d'accepter la création d'association à caractère syndical, et à la fin du Second Empire, Paris abrite une centaine de chambres syndicales.

Mais surtout, en 1864, se produisent de nouvelles rencontres entre leaders ouvriers de différents pays qui aboutissent à Londres à la création de l'AIT (Association internationale des travailleurs). Cette nouvelle organisation se donne pour but d'établir des relations entre les organisations ouvrières des différents pays afin de se tenir informées des conflits en cours. Très vite, l'AIT établit des sections dans les différents pays qui la composent et elle devient le lieu de débats idéologiques que l'on peut schématiser de la manière suivante : pour Joseph Proudhon qui représente la France, la solution aux problèmes sociaux se situe dans un réformisme coopératif et non dans une lutte violente ; il s'oppose à Karl Marx qui considère au contraire le moyen politique comme une arme décisive. C'est déjà la relation au pouvoir qui constitue la pierre d'achoppement. Peu à peu, l'influence

1 DREYFUS, Michel. *Op. cit.*, p. 45.

2 BRANCIARD, Michel et GONIN, Marcel. *Op. cit.*, p. 29.

de Proudhon s'affaiblit, si bien que les pratiques et les revendications de l'AIT et de ses sections sont de plus en plus radicales. Son bureau parisien incite dès lors à la création de nouvelles chambres syndicales et cherche à fédérer l'ensemble des chambres existantes.

À la veille de la guerre de 1870, le mouvement ouvrier est donc radicalisé et il manifeste des intentions révolutionnaires. Au moment de la Commune de Paris, les militants de l'AIT prennent une part active aux événements. La révolte parisienne peut d'ailleurs être interprétée comme une tentative de mise en œuvre des idéologies qui imprègnent l'AIT : elle engage différentes réformes sociales et décide de la confiscation des ateliers abandonnés. Ce type de mesure qui remet en cause la notion de propriété ne peut être accepté par le gouvernement de Versailles qui écrase la Commune dans une violence extrême : les victimes se comptent en milliers, de même que les condamnations.

La nature autoritaire du régime de Napoléon III n'empêche pas finalement d'importants progrès dans l'organisation des solidarités ouvrières. Comme nous venons de le montrer, les sociétés de secours mutuel connaissent un véritable essor tout au long de son règne. Dans la plupart des cas, c'est au prix d'un contrôle accru et d'une « notabilisation », mais il subsiste des sociétés de résistance. Quant au mouvement syndical, il voit reconnu le droit de grève, même si la liberté de réunion reste à conquérir. Dans les années 1860, on assiste aux prémices de son organisation initiée par des rencontres internationales, même si c'est au prix d'une radicalisation qui s'exprime de façon spectaculaire au moment de la Commune de Paris.

Avec la création de l'AIT, les mouvements de protestation ouvrière suscitent de vifs débats idéologiques qui portent sur les relations entre le mouvement social et le pouvoir politique. Ils se traduisent d'abord par une radicalisation des revendications qui entraîne une franche dissociation entre les sociétés de secours mutuel et les organisations ouvrières. Mais ils aboutissent surtout à la fin du siècle à une volonté d'autonomie des syndicats à l'égard des partis politiques.

La radicalité qui domine l'AIT au début des années 1870 la conduit à remettre en question la notion de propriété, ce qui est intolérable pour les républicains, comme pour les monarchistes, si bien qu'une loi de 1872 interdit l'affiliation syndicale à une association internationale qui a pour but « de provoquer à la suspension du travail, à l'abolition du droit de propriété, de la famille, de la religion ou du libre exercice des cultes¹ ». Au sortir de la Commune de Paris, les chambres syndicales se reconstituent néanmoins rapidement et un projet de fédération des chambres voit le jour en 1872, mais il est interdit par les autorités. Les responsables parisiens maintiennent cependant le contact, notamment grâce à des journalistes radicaux qui cherchent à s'attirer les suffrages des ouvriers, et ils décident finalement d'organiser un premier congrès qui se tient à Paris en 1876. Est mis au point à cette occasion un programme de réformes et réaffirmée l'indépendance du mouvement ouvrier vis-à-vis de l'État et des partis politiques.

Un nouveau congrès se réunit en 1879 qui témoigne de profonds changements idéologiques par rapport au précédent, en raison notamment de la diffusion des idées de Karl Marx sous l'influence du leader socialiste Jules Guesde. Alors que le congrès de 1876 envisageait les associations coopératives, la formation professionnelle... celui de 1879 remet directement en cause la notion de propriété. Mais il

1 BRANCIARD, Michel, GONIN, Marcel. *Op. cit.*, p. 50.

provoque surtout la création d'un parti ouvrier au moment où il n'existe aucun organe national de regroupement des syndicats. Le parti joue à partir de ce moment-là un rôle central, ce qui répond aux aspirations de Jules Guesde pour qui la solution des problèmes sociaux passe par la conquête du pouvoir politique, les syndicats n'étant finalement qu'un moyen d'atteindre cet objectif.

Il doit cependant faire face à une opposition importante dans les années 1880, notamment en raison de l'échec des socialistes aux élections de 1881, si bien que le parti fondé en 1879 connaît une scission : Jules Guesde crée le « parti ouvrier français » (POF), tandis que ceux qu'on qualifie de « possibilistes », plus pragmatiques, créent la Fédération des travailleurs socialistes (FTS) qui connaît à son tour une scission en 1890 avec la création du Parti ouvrier socialiste révolutionnaire, ou allemande, du nom de son leader, Jean Allemane. Parallèlement, les anarchistes s'engagent dans des attentats violents, tout en se livrant à des actions de pénétration des syndicats. En dépit de la multiplication des tendances socialistes durant cette période, les suffrages de la population ouvrière se portent surtout vers les républicains radicaux ou les socialistes indépendants, tel Jean Jaurès, c'est-à-dire qui n'appartiennent à aucune de ces chapelles.

En dehors des évolutions d'appareil, le début des années 1880 est marqué par d'importants mouvements de grève qui atteignent des chiffres considérables et dont les journaux se font les échos. Dans la région de Lille, par exemple, on dénombre en 1880 40 000 grévistes dont le mouvement implique 325 établissements. Pour éviter de donner le sentiment d'une guerre civile, les autorités réagissent alors avec tact, et en 1884 une nouvelle loi légalise l'activité syndicale. Sa portée est cependant limitée dans les mois qui suivent sa rédaction. Elle est perçue par certains ouvriers comme un piège puisque ses statuts et l'identité des administrateurs doivent être déposés. Elle manifeste aussi une certaine inquiétude de la Chambre à l'égard du mouvement social qui se traduit par un refus d'accorder la personnalité juridique aux unions de syndicats alors que les syndicats l'obtiennent, ce qui vise à les cantonner à la seule défense corporative.

La crise de 1882 entraîne cependant un reflux des mouvements de protestation qui n'exclut pas des conflits longs comme celui de Decazeville qu'évoque Dubut de Laforest dans *Mademoiselle de Marbenf* et sur lequel nous reviendrons. L'activité économique reprend à partir de 1888, renforcée par la préparation de l'exposition universelle de 1889. Au début des années 1890, la notion de grève générale devient populaire. Mais la répression est bien plus vive que dix ans plus tôt : on refuse souvent de reprendre les grévistes, les meneurs sont éliminés... Cela n'empêche pas des mouvements de protestation importants, notamment dans la grande industrie (textile, mine, métallurgie, bâtiment...). Avec les succès socialistes aux élections politiques, ces nombreuses protestations entraînent une progression importante des syndicats ; on estime à 420 000 le nombre de leurs adhérents en 1895. La plupart des organisations sont centrées sur des métiers particuliers, mais des fédérations apparaissent aussi progressivement.

Le congrès ouvrier de 1886 permet aux partisans de Jules Guesde de prendre le pouvoir dans une structure en formation, la fédération nationale des syndicats qu'ils vont dominer pendant sept ans. Malgré cette tutelle, la fédération manifeste une certaine indépendance et la multiplication des idéologies socialistes fait bientôt comprendre aux syndicats que l'inféodation à un parti constitue une faiblesse.

L'année suivante, en 1887, apparaissent les « bourses du travail ». Il s'agit de locaux mis à la disposition des organisations ouvrières par les autorités municipales. Elles deviennent très vite des

lieux d'élaboration des idéologies syndicales. Pour certains organes de lutte, tels les anarchistes ou les allemanistes, elles constituent les moyens de concurrencer la fédération nationale des syndicats sous l'emprise du POF. Quoiqu'il en soit, elles s'inscrivent dans le paysage du syndicalisme français et c'est notamment sous l'influence d'un de ses animateurs, Fernand Pelloutier, que la fédération va progressivement se libérer de la tutelle du parti de Jules Guesde. Leur séparation est consommée en 1894. S'impose alors la nécessité de doter la fédération d'un organe capable de rassembler les différents courants syndicaux, ce qui aboutit à la création de la CGT à Limoges en 1895 ; ses statuts prévoient l'indépendance à l'égard des partis politiques. Pendant quelques années, cette structure demeure squelettique et ne survit que grâce aux fédérations du livre et des cheminots. C'est au congrès de 1902 qu'elle prend véritablement son départ avec l'intégration des bourses du travail.

Dès les années 1860, la radicalisation du mouvement ouvrier, notamment en raison de l'influence de l'AIT, creuse un fossé entre les organisations syndicales et les sociétés de secours mutuel. Il en résulte une baisse importante de la participation de ces dernières aux mouvements de grève. Et ce phénomène est accentué par la « notabilisation » qui s'est développée tout au long du Second Empire. Au moment de l'avènement de la III^e République cependant, le processus de structuration des sociétés semble en retard par rapport à celui des syndicats.

En 1870, à l'initiative de Jules Simon, le gouvernement de défense nationale change le mode de désignation de leurs présidents qui ne sont plus nommés par le gouvernement, mais élus par les sociétaires. En dehors de cette modification, elles continuent à fonctionner tout au long des années 1870 selon les règles établies par le Second Empire. Aux yeux des républicains, elles pâtissent de leur association au régime bonapartiste. Au début des années 1880 cependant, face à la radicalisation du mouvement social, le gouvernement prend conscience qu'elles peuvent être des alliées utiles. Hippolyte Maze, proche de Jules Ferry, veut libéraliser leur fonctionnement et il expose son projet au congrès des sociétés de secours mutuel en 1883. Il rejette le système d'assurance obligatoire et souhaite dégager le mutualisme de l'emprise de l'État, ce qui marque le début d'une « républicanisation¹ » du mouvement mutualiste que souligne Michel Dreyfus.

Les années 1890 restent cependant marquées par une méfiance subsistante du gouvernement qui commence à intervenir dans le domaine de la législation du travail et de la protection sociale et qui se demande quelle place doit occuper la mutualité. L'année 1898 est néanmoins marquée par la loi du 1^{er} avril souvent qualifiée « charte de la mutualité » qui met fin au système imaginé par Napoléon III et instaure un fonctionnement beaucoup plus libéral. Il ne subsiste qu'un contrôle administratif des règles de gestion. Les mutuelles peuvent désormais effectuer des placements, accorder des assurances chômage... et s'organiser en une association nationale, ce qui aboutira en 1902.

La fin du XIX^e siècle est donc le moment d'une reconnaissance des solidarités ouvrières qui touche à la fois le syndicalisme, avec la loi de 1884, et les sociétés de secours mutuel, quatorze ans plus tard. Ils entrent donc dans le XX^e siècle avec la possibilité de se structurer de façon légale. De nombreux freins ralentissent cependant ces processus. Pour les sociétés de secours mutuel, c'est principalement l'héritage du Second Empire qui suscite les méfiances du pouvoir républicain dont la reconnaissance est finalement bien tardive. Quant au syndicalisme, sous l'influence des idéologies

1 DREYFUS, Michel. *Op. cit.*, p. 70.

socialistes, il est imprégné d'un radicalisme qui suscite une inféodation aux partis révolutionnaires qui ne sera rompue qu'avec la création de la CGT, trois ans seulement avant la reconnaissance républicaine des mutuelles.

Le XIX^e siècle est d'une certaine manière le siècle des syndicats et des mutuelles dans la mesure où c'est en ses débuts que les deux notions apparaissent, comme des conséquences de la révolution industrielle. Mais le siècle ne se contente pas de les voir apparaître. Les processus que nous venons de décrire s'apparentent à une forme de gestation, de maturation qui aboutit à la reconnaissance des uns et des autres avec des lois spécifiques et une organisation nationale qui les identifie. Du point de vue des solidarités, l'œuvre de Dubut de Laforest se situe encore à un moment clé puisqu'elle est écrite dans la période où syndicat et mutuelles s'inscrivent véritablement, et durablement, dans le paysage social de la France.

IX.2 Le monde ouvrier

Nous avons constaté dans le chapitre précédent que l'écrivain se donne pour ambition la mise au jour de scandales et d'injustices de toutes sortes afin de « secouer le licou », selon l'expression de Charles Grivel. Son œuvre répond ainsi à une ambition sociale et politique. Dès lors, il ne s'agit plus simplement de créer un divertissement littéraire, mais aussi de délivrer une analyse de la société d'où émerge son œuvre et sur laquelle celle-ci cherche à exercer une influence. Elle est ainsi profondément inscrite dans un environnement avec lequel elle entretient des relations réciproques.

Cela dit, l'ensemble des romans peut aussi être interprété comme une vaste satire de la bourgeoisie dans laquelle l'auteur singe l'égoïsme des politiciens ou la cruauté des affairistes. Il souligne par exemple avec le personnage de Théodore Vaussanges dans *La Bonne à tout faire* la médiocrité et la futilité des hauts fonctionnaires et pointe le cynisme de l'univers économique et politique avec Noël Collet-Migneau dans *La Haute Bande, Collet Migneau et Cie* ou encore avec le baron Tiburce Géraud dans *Les Derniers Scandales de Paris*. La forte présence de la prostitution et les nombreux malheurs qui accablent des personnages féminins à l'arrière-plan soulignent les violences entraînées par l'égoïsme bourgeois que les romans dénoncent à maintes reprises.

Les créations romanesques de Jean-Louis Dubut de Laforest apportent ainsi de précieux éclairages sur la société française à la fin du XIX^e siècle, mais elles laissent cependant peu de place aux personnages d'ouvriers et aux solidarités qui s'organisent au moment où elles sont écrites. C'est ainsi que les organisations syndicales et les débats qui les agitent à la fin du siècle n'apparaissent pas en tant que tels. On rencontre toutefois quelques personnages d'ouvriers dès les premiers romans et les mouvements de grève sont évoqués plusieurs fois. Ils donnent à l'auteur l'occasion d'une nouvelle représentation nuancée et suscitent un contraste saisissant avec les actions scandaleuses et souvent criminelles qui dominent les intrigues.

Nous venons de constater que les sociétés de secours mutuel connaissent à la fin du siècle un phénomène de « notabilisation », pour reprendre le terme de Michel Dreyfus, les rapprochant de l'univers bourgeois qui prévaut dans l'ensemble de l'œuvre. Leur présence est ainsi beaucoup plus significative que celle des ouvriers. Elles apparaissent en effet dans les titres de trois romans qui

désignent des personnages de dirigeants mutualistes. C'est le cas d'Angéla Bouchaud qui devient présidente de l'Association des Demoiselles de Magasin dans le roman qui porte son nom ; malgré l'ambiguïté que nous avons pointée, *Le Commis-voyageur* désigne bien Napoléon Bousquet qui préside l'Union des voyageurs ; enfin, Victor Chevrier, vice-président de l'Union des coiffeurs, donne son titre au livre XXVII des *Derniers Scandales de Paris : Le Coiffeur pour dames*. Ces trois personnages caractérisent la période de création romanesque à laquelle nous avons proposé la qualification de « réconciliation ». Cette dernière se justifie précisément par l'espoir qui est lié à ces trois personnages et qui lui donne une tonalité optimiste. Comme nous allons à présent le montrer, l'insertion des solidarités ouvrières dans l'univers romanesque de Dubut de Laforest est ainsi le moyen de créer un héroïsme original.

Parmi les personnages du romancier, on rencontre de nombreux stéréotypes : l'Américain fortuné et grossier, qualifié de « yankee », avec Jonathan Shampton et plus tard Santiago Farabinas ; le banquier juif, avec Isaac Wormser ou encore Jacob Neuenschwander ; et dans les derniers romans la femme fatale avec Antonia Le Corbeiller, au centre des quatre volumes de *La Traite des blanches*. Les stéréotypes romanesques entretiennent le plus souvent d'anciens préjugés, mais l'originalité de Dubut de Laforest est de pousser leurs caractères jusqu'à la démesure, ce qui contribue à l'expressivité de ses romans que nous avons soulignée à plusieurs reprises. En outre, comme le souligne Alain Vaillant au sujet de la presse, les stéréotypes constituent aussi des éléments de référence partagés par l'auteur et son lecteur et représentent ainsi des figures où se rencontrent les univers du romancier et de son public au point d'établir une connivence, une complicité, propre à susciter l'intérêt romanesque.

Les personnages d'ouvriers échappent cependant à ce phénomène et l'ensemble des romans en donne une image contrastée. Dans la première partie de l'œuvre, ils sont associés à l'univers parisien et apparaissent selon le point de vue du Périgord où se déroulent les premières intrigues et dont ils sont originaires. L'auteur insiste alors sur les contraintes qu'ils subissent et les situations de souffrance auxquelles ils sont exposés. Celles-ci apparaissent également dans la période des « drames parisiens » où elles sont associées aux difficultés de la condition féminine. Mais au moment des *Derniers Scandales de Paris*, on assiste à un changement radical puisque les ouvriers représentent alors une normalité rassurante qui les oppose aux crimes en tous genres caractérisant la saga parisienne. Leur condition décrite initialement comme la source de souffrances et de frustrations apparaît alors comme le moyen d'échapper aux affres de la capitale.

Michel Fougeras, est « employé dans un magasin de nouveautés¹ » à Paris et il apparaît dans la nouvelle intitulée « Suzette » par le biais d'une lettre qu'il envoie à sa sœur qui lui a demandé de la recueillir en raison des nombreuses vexations que lui fait subir sa tante :

« Ma pauvre Suzette,
« Impossible d'aller en Périgord... Impossible de t'envoyer de l'argent... Tous les malheurs fondent sur nous... Ma femme est au lit, malade d'une fièvre puerpérale, depuis ses couches... Trois enfants sur les bras, avec l'obligation de demander un congé pour veiller et pour soigner la mère ;

1 *La Baronne Emma. Op. cit.*, p. 182.

telle est ma vie... Craignant de t'affliger, je souffrais tout seul ; tu souffres aussi, ma sœur... Prends courage ; mais, crois-moi, reste à la Morbonne... Le pain est dur à gagner à Paris... Il faut que je ne puisse rien pour toi, ma Suzette aimée... Prends courage !...

Ton frère,
Michel»¹

Avec ce premier exemple, l'auteur illustre le phénomène d'exode rural en présentant les ouvriers comme des migrants, allant chercher l'espoir du travail à Paris. Mais le frère de Suzette ne rencontre que déception et se voit accablé de malheurs, obligé de cesser le travail, et de perdre ainsi des ressources pour subvenir aux besoins de ses enfants et de sa femme malade. Le sentiment d'accablement est renforcé par la structure anaphorique des premières phrases qui insiste sur l'impossibilité dans laquelle il se trouve d'envoyer de l'argent ou de recevoir sa sœur qui cherche refuge. L'ouvrier ainsi présenté est enfermé dans une série de contraintes qui le condamne à l'impuissance. Celle-ci est manifeste à la toute fin du passage avec la structure impersonnelle qui présente la situation de l'auteur de la lettre comme une nécessité sur laquelle il n'a aucune prise. La condition ouvrière apparaît ainsi comme une contrainte qui prive les individus de leur pouvoir d'initiative. Ainsi, la situation des ouvriers parisiens, paysans de province venus chercher espoir à Paris, se caractérise par le malheur et la déception, ce qui les inscrit parmi les « plaies sociales » décrites par les romans.

Dans *La Bonne à tout faire*, Félicie Chevrier vient elle aussi chercher la fortune à Paris. Portée par son ambition cependant, elle parvient à la réussite, même si c'est au prix du désastre familial des Vaussanges. Toutefois, quand elle arrive dans la capitale, elle est d'abord accueillie chez sa tante, Fantille Barba, dont la situation est semblable à celle de Michel Fougeras. Son recrutement comme « bonne à tout faire » lui permet de trouver un autre moyen d'hébergement, et elle éprouve un grand soulagement à quitter la misère qu'elle a trouvée chez les Barba :

En quittant le bureau de la rue Montmartre, Félicie Chevrier s'était rendue rue Rochechouart. Après avoir annoncé à l'oncle Barba et à la tante Fantille la nouvelle de son placement, tout aussitôt, et avec un soupir de délivrance, elle boucla sa malle. Cette hâte du départ n'était point sans raison. De Bordeaux, la servante avait écrit aux Barba pour demander un gîte provisoire : elle croyait les Parisiens beaucoup mieux à leurs affaires, à en juger par les lettres qu'ils écrivaient aux Chevrier du Périgord. Il ne lui avait fallu que deux tristes repas et une mauvaise nuit sur un matelas, dans l'étouffoir d'un sous-sol, pour se convaincre que les malheureux ouvriers de Paris ont quelquefois la fierté de taire leurs infortunes. La vue de la misère laborieuse et hautaine lui donna bien un frisson de peur ; mais, vaillante, elle réagit et elle décupla son désir d'arriver, à la force des bras, du cerveau... et du reste.²

Comme Michel Fougeras, c'est de manière épistolaire que le couple Barba informe de sa situation la famille restée au pays. Quand elle découvre leur logement, Félicie constate que les ouvriers parisiens ont « la fierté de taire leur infortune ». C'est en effet encore un univers de souffrance qu'elle rencontre alors et qu'elle est soulagée de quitter dès qu'elle a obtenu un emploi. Il se manifeste par « de tristes repas » et de « mauvaises nuits », dans « l'étouffoir du sous-sol ». L'auteur sou-

1 *La Baronne Emma. Op. cit.*, p. 240-241.

2 *La Bonne à tout faire. Op. cit.*, p. 28.

ligne ainsi la misère qui prévaut dans l'environnement social de l'héroïne et qui est aussi incarnée par son amie, Ravida Brizol, d'abord employée comme domestique chez un fabricant de cierges à Bordeaux, M. Célestin. Mais celui-ci abuse d'elle et la renvoie après qu'elle est tombée enceinte. Son bébé meurt par la suite. Elle se prostitue alors et, atteinte d'une maladie vénérienne, elle se venge de son malheureux destin en transmettant à d'autres hommes le mal dont elle souffre. À l'aisance de la famille Vaussanges est ainsi opposée la pauvreté qui domine le milieu social de Félicie Chevrier.

Mais celle-ci n'entame en rien son ambition ; elle demeure « vaillante » et « décuple son désir d'arriver ». La bonne incarne ainsi la tension qui résulte du contraste entre le dénuement de ses proches et le confort bourgeois des Vaussanges. La « pelote » qu'elle parvient à économiser en devenant la maîtresse de Théodore constitue dans une large mesure une revanche sur sa situation sociale et les inégalités criantes qui apparaissent dans le roman. Le suicide de Charlotte Vaussanges et le désastre de la famille à la fin de l'intrigue peuvent ainsi être interprétés comme les résultats tragiques de la tension sociale liée aux difficultés de la condition ouvrière. Ils s'expriment avec une violence qui correspond à la radicalité qui domine alors les organisations syndicales, comme nous l'avons montré plus haut, lesquelles apparaissent d'ailleurs dans l'environnement des domestiques, comme nous le verrons plus loin.

Cela dit, ces premiers exemples soulignent bien les conditions de vie déplorables des ouvriers, mais ils ne décrivent pas véritablement leur univers de travail. Celui-ci apparaît dans *Le Grappin*, écrit en collaboration avec Edmond Deschaumes. Les deux auteurs présentent en effet au début du roman le travail des couturières employées de la maison Sandras :

Toutes Parisiennes, ces petites ! Toutes échappées des grands boulevards lointains, ou des rues sombres du centre ! Elles arrivaient de ces maisons neuves, hautes, sévères, plus froides que des casernes, où les petits ménages parisiens, entassés comme des oiseaux dans une boutique d'oiseleur, vivent maigrement, durement, sans air, sans lumière, et cachent leur gêne, leur détresse, sous un orgueil de grandes âmes. Il en descendait également des vieux faubourgs, sortant de petites maisons profondes et noires, où l'on pénètre par une entrée humide et sombre, que clôt une barrière de bois, et où brille, tel un œil de fauve, un bec de gaz perpétuellement allumé.

Ces petites étaient originaires de deux races bien différentes, de deux races ennemies : les unes, filles d'ouvriers, les autres, filles de petits bourgeois.

Les filles d'ouvriers demeuraient canailles, faubouriennes, avec des pattes encore rouges, des nez fripons, des gorges insolentes, des yeux étincelants de soubrettes impudiques, enrubannées, musquées, vidant des flacons d'odeurs au rabais dans leurs cuvettes, empoisonnant leurs mouchoirs de l'arome brutal d'imitations frelatées de parfums anglais.

Quant aux filles de la bourgeoisie, elles se donnaient des airs de princesses déchues, de femmes qui ne sont pas nées pour l'humble condition d'ouvrière sous leurs noirs vêtements très simples, très modestes, usés au coude et très propres – la digne livrée du travail.

Dans le coin des « ouvrières », on riait, on jouait à la moindre occasion ; dans le coin des « bourgeoises », on restait grave. À peine daignait-on sourire.

Ici, on se nommait *Mélie* ou *Titine*, et l'on se tutoyait ; là, on se donnait du « mademoiselle » et on se disait « vous ». Jamais on n'entendait à la maison Sandras deux « bourgeoises » se tutoyer !

Mais, malgré tant d'apparences diverses, les cœurs et les sentiments étaient semblables sous les corsages de ces fillettes qui débutaient dans la vie avec une chemise de grosse toile et une petite robe de laine sur le dos.

Toutes ces filles avaient été déjà flétries et corrompues par les deux grands dissolvants : la Misère et la Rue – la misère âpre, qui chuchote des paroles sombres, et la grande rue, qui, joyeuse, cligne de l'œil au coin des carrefours. Les unes suivaient les amourettes de rencontre ; les autres s'acoquinaient en un faux ménage. Deux étaient mères. Une troisième allait bientôt accoucher.

Sous la surface d'aspect honnête de ce milieu courait une dépravation froide et malsaine de grisette intéressée, commerçantes de leur propre chair, tenant boutique de leurs baisers.

Ces filles, en perpétuel contact avec la richesse sans tare et le vice luxueux, subissaient un éblouissement d'or, une sorte d'hystérie des grandeurs. Toutes voulaient et comptaient mourir dans une peau de millionnaire ; toutes souhaitaient, à n'importe quel prix, de gagner la fortune qui permet de descendre des grandes calèches et de se diriger hautainement vers les magasins à la mode.

Elles sentaient des humiliations passer sur leurs têtes ; elles brûlaient d'une envie de vengeance ; elles faisaient le même rêve que les domestiques envieux qui veulent être servis à leur tour et avoir le droit de commander.¹

Avant d'aborder leur espace de travail, ce passage souligne l'âpreté de la vie ouvrière en décrivant les logements des couturières. Malgré la diversité des quartiers dont elles sont issues : les « grands boulevards lointains », les « rues sombres du centre » ou encore les « vieux faubourgs », leurs lieux de vie se caractérisent avant tout par un sentiment d'inconfort et de tristesse. Les maisons sont « sévères, plus froides que des casernes », et elles y vivent « entassées comme des oiseaux dans une boutique d'oiseleurs ». Avec cette comparaison, les auteurs insistent sur l'exiguïté des logements, mais ils soulignent surtout l'oppression vécue par les couturières. Leur jeunesse et leur fraîcheur peut motiver l'analogie avec des oiseaux, mais la fin de la comparaison présente surtout leur situation comme une privation de liberté, elles sont enfermées dans leur condition comme dans une boutique d'animaux domestiques ; leur existence semble se limiter à la valeur marchande de leur travail.

Leur condition donne ainsi le sentiment d'une asphyxie. Celle-ci se traduit d'abord par l'inconfort des logements où elles vivent « maigrement », « sans air et sans lumière », elles semblent étouffées par un environnement qui rappelle les contraintes exprimées dans la lettre de Michel Fougeras. On retrouve aussi le même orgueil que chez les Barba qui se manifeste ici par la volonté de cacher leur misère et leur gêne. Les couturières sont ainsi présentées comme les victimes d'une société qui les oppresse et dévore leur énergie, comme le suggère le bec de gaz qui la désigne de façon métonymique et qui éclaire la rue perpétuellement, « tel un œil de fauve » veillant sur ses proies.

Dans la première partie de l'œuvre de Dubut de Laforest, la condition ouvrière est donc assimilée à une perte de liberté ; elle est une contrainte qui semble étouffer les individus. Mais alors que le romancier illustre cette analyse par les exemples particuliers de Michel Fougeras dans « Suzette » ou de Fantille Barba dans *La Bonne à tout faire*, la tonalité est ici impersonnelle et générique : les couturières sont représentées comme un ensemble dont il ne se dégage aucune individualité. Cela donne au passage un caractère démonstratif qui vise à prouver le sentiment d'oppression associé à la condition d'ouvrière. Cette démarche se prolonge en la distinction des couturières selon deux groupes homogènes correspondant à leurs origines sociales : celles qui sont issues de familles ouvrières, et celles qui émanent de la petite bourgeoisie. À partir de cette différence, les auteurs présentent deux manières opposées de se défendre de l'oppression ainsi démontrée.

Celles qui sont issues de milieux populaires manifestent une sorte d'effervescence, un débordement d'énergie qui apparaît comme le moyen de détourner ses regards de la douleur que l'on subit,

1 *Le Grappin. Op. cit.*, p. 10-14.

de faire diversion, tandis que l'austérité des jeunes filles issues de la petite bourgeoisie s'apparente à la quête d'une protection par un repli sur soi. Dans les deux cas, il s'agit bien de préserver sa dignité, en dépit de l'étouffement provoqué par la situation.

C'est ainsi que les premières demeurent « canailles, faubouriennes » et la longue énumération qui les qualifie souligne l'agitation, le sentiment d'effervescence que manifeste leur groupe. Il s'en dégage en outre un certain érotisme qui s'exprime par leur « gorges insolentes » et leurs « yeux étincelants de soubrettes impudiques » et que prolonge la sensualité des nombreux parfums dont elles se parent, même s'ils ne sont que « des imitations frelatées de parfums anglais ». La vivacité exprimée par les couturières d'origine populaire constitue ainsi le moyen d'une résistance érotique ; résistance qui consiste à se détourner de l'oppression subie pour la dépasser dans l'expression du désir.

La réaction des autres ouvrières est antinomique, ce qui témoigne du caractère démonstratif de ce passage. Elles restent « graves », sont vêtues de « noirs vêtements » très simples, dont l'usure témoigne de leur pauvreté mais qui restent très propres. Alors que l'agitation sensuelle des jeunes femmes issues de familles ouvrières suscitait un mouvement de sympathie, la qualification de leur tenue en une « digne livrée du travail » montre bien qu'elles expriment ainsi une autre forme de résistance en mettant en avant la notion de dignité, mais elle semble dérisoire comparée à l'oppression décrite au début du passage.

Malgré l'opposition et les différences entre les deux formes de résistance, les auteurs montrent ensuite que l'ensemble des couturières subissent une même exposition à la misère et à « la Rue » qui provoque leur flétrissure. Ces deux éléments sont désignés par la métaphore du dissolvant qui souligne la rigueur et la puissance de leurs effets. En l'assimilant à un processus chimique de destruction, ils présentent l'altération des jeunes femmes comme un processus inexorable, contre lequel toute résistance semble vaine. Comme nous l'avons souligné plus haut, les salaires féminins, nettement inférieurs à ceux des hommes, sont si faibles qu'ils exposent les ouvrières à l'impunité de la séduction masculine, voire à la prostitution, comme le suggère la seconde partie de notre extrait où les ouvrières deviennent « commerçantes de leur propre chair ». Les auteurs évoquent aussi les phénomènes de grossesses non désirées qui accentuent encore leur misère.

La fin du passage envisage les conséquences intellectuelles de la situation des couturières qui les plongent dans « une sorte d'hystérie des grandeurs » ; elles semblent ainsi se perdre dans un aveuglement qui borne toute leur ambition au faste des clientes qui fréquentent le magasin Sandras. Leur emploi se traduit donc par de nombreuses humiliations qui, jointes à l'oppression de leurs conditions de vie, aboutit à un désir de vengeance qui ne peut se traduire que par une forme de violence, telle qu'elle s'exprime dans *La Bonne à tout faire*.

Cet extrait du *Grappin* se présente certes comme une analyse de la malheureuse situation des ouvrières, mais il constitue surtout la démonstration d'une violence induite par leur condition de vie dont l'oppression et les humiliations qu'elle génère aboutissent à un désir de vengeance. Cela revient à présenter la population ouvrière comme un danger potentiel. Les couturières sont décrites de façon schématique en deux groupes incarnant deux formes de résistance à l'oppression, deux moyens de préserver sa dignité. En dépit de ce caractère démonstratif, les deux auteurs attestent bien de l'âpreté vécue par les ouvriers, laquelle justifie les nombreux mouvements de protestation de la fin du XIX^e siècle et rend nécessaire l'organisation des solidarités ouvrières. Mais on peut voir

aussi en la violence latente qui est ainsi démontrée l'expression d'une véritable crainte à l'égard du mouvement social qui se radicalise depuis les années 1860, notamment par la remise en question de la notion de propriété.

Dans la seconde partie de l'œuvre de Jean-Louis Dubut de Laforest, et surtout dans *Les Derniers Scandales de Paris*, la représentation des ouvriers est cependant totalement différente. Alors que l'auteur s'attache dans la saga à mettre en scène pour les dénoncer les nombreux crimes qui imprègnent la haute société parisienne, les ouvriers sont rarement évoqués, mais quand ils le sont, ils incarnent alors une vie régulière, dénuée de crimes ou d'autres malversations, une normalité rassurante pouvant jouer le rôle d'un refuge où l'on échappe aux horreurs de la capitale.

On rencontre ainsi dans *Le Docteur Mort-aux-Gosses* la famille Thorel dont le père est décrit de la manière suivante :

De taille moyenne, robuste et bien découpé, l'œil vif, la chevelure et la barbe rousse, Félix Thorel, âgé de cinquante ans, vêtu d'un bourgeron et du pantalon bleu des ouvriers du fer, portait orgueilleusement son aîné, à califourchon sur ses épaules, et les autres enfants le suivaient, empêtrés dans ses jambes.¹

Cet épisode de la saga dénonce le cynisme et les crimes du docteur Hylas Gédéon, complice du dangereux criminel, Arthur de La Plaçade, et qui pratique l'avortement, alors interdit. Et c'est justement la relation de paternité qui est mise en avant quand apparaît Félix Thorel pour souligner l'orgueil qu'il éprouve au contact de ses enfants. Nous avons constaté à plusieurs reprises que les portraits physiques des personnages renforcent et commentent le plus souvent leur caractère. Celui de Félix Thorel insiste sur sa condition d'ouvrier qui se manifeste par sa tenue. Quant à son physique, « découpé et robuste », il témoigne de sa force et suggère une certaine fermeté, une rigueur que confirme son « œil vif » témoignant de son intelligence. L'apparence de ce personnage suscite une impression de bienveillance et de sécurité qui transparaît également dans le logement de la famille que l'on découvre un peu plus loin à travers les yeux de Cloé de Haut-Brion venue le visiter pour apporter son aide aux Thorel :

Contrairement à l'idée de la noble visiteuse, l'unique chambre qui, avec le cabinet loué à Titine, composait l'intérieur des Thorel, n'avait nullement l'aspect misérable ; elle était grande, aérée et proprement tenue : des rideaux de calicot blanc encadraient la fenêtre aux vitres éblouissantes ; un grand lit, recouvert d'un couvre-pied de laine bleue, dominait trois autres petits lits de fer où couchaient, par couples, les enfants de l'ouvrier. Sur la cheminée de simili-marbre « tic-taquait » une pendule-réveil, entre deux vases garnis de fleurs jaunes ; un fourneau de fonte supportait des ustensiles de cuisine ; une armoire normande tenait tout un côté de la muraille, où, plus loin, se détachaient des épures de machines ; partout, sur le carreau luisant de la pièce étaient rangés des fauteuils et des chaises de paille.

Et dans ce cadre familial, Cloé aperçut, vautrée plutôt qu'assise en un fauteuil, M^{me} Herminie Thorel, lourde blonde d'une quarantaine d'années dont le visage stigmatisé d'un masque de bistre, les yeux caves, le nez aux ailes pincées, l'attitude veule, et surtout le ventre énorme, dénonçaient une femme arrivée à la dernière période de sa grossesse ; elle était enveloppée d'un ample manteau de futaine, quatre garçons et deux filles s'amusaient à découper des images.

1 *Le Docteur Mort-aux-Gosses. Op. cit.*, p. 38.

Près de la fenêtre, Titine, étonnante de santé, et proprement vêtue de noir, travaillait, penchée sur une machine à coudre.¹

Alors que les exemples précédents insistaient, jusqu'à la caricature dans l'exemple du *Grappin*, sur la misère subie par les ouvriers, ce passage s'oppose à la représentation la plus commune. L'auteur annonce en effet d'emblée qu'il s'agit de contredire « l'idée de la noble visiteuse ». La modestie de la famille Thorel se traduit certes par un mobilier de faible valeur : des chaises de paille, une cheminée en simili-marbre, mais la pièce, ornée de « fleurs jaunes », est excessivement propre et chaque objet est soigneusement rangé. Il s'en dégage une impression d'équilibre et d'attention qui va à l'encontre des exemples situés au début de l'œuvre et qui s'oppose à la débauche d'actions criminelles dans les *Derniers Scandales de Paris*. Malgré l'attitude veule de la femme arrivée « à la dernière période de grossesse » et qui annonce le rôle qu'elle va jouer dans le désastre du docteur Philippe Leblanc, les enfants découpant des images autour d'elle donnent l'impression d'un foyer particulièrement rassurant. La famille ouvrière apparaît ainsi comme une forme de repère, d'espoir parmi l'univers sombre et inquiétant de la saga parisienne et les malheurs qui en résultent.

Titine, ex-prostituée rencontrée par Cloé de Haut-Brion à la prison de Saint-Lazare dans le premier épisode, apparaît à la fin du passage comme couturière à domicile. Elle illustre ainsi ce type de pratique professionnelle, et elle est « étonnante de santé », comme si la condition d'ouvrière constituait pour elle une forme de salut, tandis qu'elle est accablée par la maladie quand elle se trouve à l'infirmerie de Saint-Lazare dans *La Vierge du trottoir*. Le malheur s'abat certes sur les Thorel un peu plus loin avec le décès de la mère, mais leur apparition dans le cours du roman contredit totalement la première représentation de l'univers des ouvriers en y associant le motif d'un équilibre et d'une rédemption trouvée par Titine dans l'emploi de couturière.

Un peu plus loin dans la saga, cette contradiction est patente avec l'exemple de Michel Aubert, amoureux de Caroline Damrémont dans les livres qui reprennent *La Dame aux yeux verts* :

Rue du Rocher, en leur petit appartement d'ouvriers aisés, Jacques et Michel Aubert terminaient leur repas du matin.

Le vieil ouvrier ciseleur avait la physionomie rayonnante, tandis que le visage de son fils paraissait plein de résignation et de tristesse.

Ils s'aimaient ardemment, le père et le fils, et la mort de M^{me} Aubert, une brave et vaillante Parisienne, avait encore resserré leurs liens.

Jacques et Michel partaient le matin, ensemble, pour le travail et, le soir, ils revenaient ensemble de l'atelier, où le père était employé depuis trente ans, et Michel, depuis une dizaine d'années.

Plus intelligent et instruit que son père, Michel, l'enfant gâté du patron, devint contremaître, et l'autre, demeuré simple ouvrier, s'enorgueillissait de la valeur de son fils ; il ne vivait que pour lui ; il ne voyait que par son fils... Michel, un cœur d'or !... Michel, un artiste !

Les deux ouvriers ciseleurs prenaient leur repas dans une crémérie, non loin de leur fabrique, mais, le dimanche, c'était un bonheur pour eux que de déjeuner et dîner dans leur petit appartement.²

Contrairement aux ouvrières de la maison Sandras, Jacques et Michel Aubert sont des « ouvriers aisés ». L'auteur illustre avec ce nouvel exemple les différences de salaire entre hommes et femmes,

1 *Le Docteur Mort-aux-Gosses*. Op. cit., p. 34.

2 *Le Bandit amoureux*. Op. cit., p. 89.

mais il montre surtout la grande diversité des situations professionnelles que nous avons soulignée dans notre présentation sommaire du mouvement ouvrier au XIX^e siècle. Il apporte ainsi de nouvelles nuances aux premières représentations. Le monde ouvrier n'est plus ici le lieu d'une oppression, d'une vie âpre et contrainte surveillée par la fureur des réverbères, mais au contraire une situation où une promotion sociale est rendue possible par le travail, où l'accomplissement d'une ambition personnelle est désormais accessible. Le travail et les qualités de Michel permettent à son père de trouver un sens dans la réalisation d'une carrière, tout en échappant aux actions criminelles et au commerce sexuel qui hantent les romans de Dubut de Laforest. Comme nous le montrerons plus loin, le travail représente ainsi un autre moyen d'atteindre une « rédemption sociale », telle que nous l'avons évoquée dans le chapitre précédent.

Les quelques représentations de l'univers des ouvriers dans l'œuvre de Dubut de Laforest sont donc particulièrement contrastées. Dans les premiers romans, elles se caractérisent par un sentiment d'oppression qui enferme les individus dans des contraintes pour, finalement, les priver de liberté individuelle, comme le montre l'extrait du *Grappin* que nous avons étudié. La portée de cet exemple doit cependant être limitée puisqu'il émane d'une œuvre écrite en collaboration dont il est impossible de déterminer la part qui revient à Dubut de Laforest. Quoi qu'il en soit, ce phénomène est particulièrement sensible chez les personnages féminins dont les salaires, beaucoup moins élevés que ceux des hommes, les exposent à toutes sortes d'abus et à la prostitution, comme nous l'avons constaté au début de notre travail.

Il résulte de cette première représentation un sentiment de frustration et une tension sociale qui aboutit à une forme de violence, comme dans l'exemple de *La Bonne à tout faire* où la réussite de Félicie Chevrier ne peut se réaliser qu'avec le désastre de la famille Vaussanges. La violence sociale ainsi décrite correspond certes à la radicalité qui domine le mouvement syndical au moment où Dubut de Laforest écrit ses romans, mais elle tend aussi à représenter les ouvriers comme des êtres dangereux, susceptibles de débordements à force d'humiliations. Se trouvent ainsi justifiés également le retard de reconnaissance des associations professionnelles, de même que la répression brutale des mouvements de protestation qui se produisent au début des années 1890¹.

La seconde partie de l'œuvre de Dubut de Laforest est cependant beaucoup plus nuancée et remet finalement en question cette première approche et les conséquences induites qui s'expriment surtout dans *Le Grappin*. Dans *Les Derniers Scandales de Paris* en effet, la condition ouvrière est plutôt associée à l'équilibre familial des Thorel, certes appelé à se briser, et à la santé retrouvée de Titine. Elle constitue même un espoir puisqu'elle permet à Michel Aubert de réaliser une ambition professionnelle et à son père de trouver la quiétude. Le monde ouvrier est ainsi débarrassé de sa violence initiale. Celle-ci se situe plutôt désormais du côté des souteneurs et des politiciens corrompus.

1 La mobilisation du 1^{er} mai 1891 pour la journée de huit heures provoque, par exemple, la « fusillade de Fourmies » qui entraîne la mort de neuf manifestants et fait des centaines de blessés. Cf. BARJOT, Dominique, CHALINE, Jean-Pierre, ENCREVÉ, André. *Op. cit.*, p. 493.

IX.3 Grèves et protestations

Bien que l'œuvre de Dubut de Laforest soit rédigée au moment de la loi reconnaissant le droit des ouvriers à se réunir en des associations professionnelles, l'organisation de l'univers syndical n'en est qu'à ses débuts. Comme nous l'avons constaté, la loi de 1884 suscite d'abord des réticences importantes et il faudra attendre plus de dix ans pour que le processus de structuration aboutisse avec la création de la CGT. C'est ainsi que le syndicalisme est absent en tant que tel de son univers romanesque.

Les solidarités qui se mettent en place et se généralisent progressivement apparaissent cependant dans *La Bonne à tout faire*. On y voit les domestiques se réunir au sixième étage de l'immeuble des Vaussanges où, parmi les divertissements auxquels se livrent les bonnes, sont évoqués des actions revendicatives et des collectifs syndicaux. Mais ce sont surtout les grèves, nombreuses dans les années 1880 et 1890, qui sont présentées à quelques reprises. L'auteur ne les caractérise pas comme des moments de trouble pouvant générer des violences ; elles sont au contraire l'occasion de décrire un héroïsme qui rejoint l'ambition politique de l'écrivain et qui se manifesterait également avec les sociétés de secours mutuel que nous étudierons plus loin.

La Bonne à tout faire est centré sur les sentiments de désir amoureux, d'abord entre Théodore Vaussanges et Félicie Chevrier, mais qui caractérisent également les relations entre les autres personnages : le fils, Léonce, tombe amoureux à son tour de la bonne ; sa sœur Valentine rêve du gentilhomme de Breteuil ; et Georges Lizard, fils du député auquel Théodore doit son emploi au ministère des Finances, attire vers lui les désirs de la plupart des personnages féminins, à l'exception de celle dont il est justement amoureux au début du roman, Charlotte Vaussanges, et qui finira par lui céder et l'aimer à son tour. Mais comme nous venons de le montrer, l'arrière-plan du roman est dominé par les inégalités sociales entre l'univers de la famille bourgeoise et le milieu d'origine de Félicie Chevrier. Après que cette dernière a fait recruter sa tante chez les Vaussanges, Fantille Barba est hébergée au sixième étage avec les autres domestiques de l'immeuble. Celles-ci se réunissent le soir et envisagent l'adhésion à la « Ligue de la rue du Bouloi » qui apparaît comme une première forme d'organisation syndicale :

Aucun homme ne montait au sixième ; les filles avaient lu des histoires terribles d'assassins, et la frayeur des aventures paralysait les sexes. À la veillée, elles réunissaient dans la chambre de M^{me} Bouvet : on entrait là comme à une conférence intime ; on avait le droit de boire les vins et les liqueurs dérobés aux caves des bourgeois et de fumer.

Bien qu'elle habitât l'appartement de ses maîtres, Rosa réconciliée avec les collègues, était souvent de la fête ; Félicie, jamais.

Les sujets de conférence variaient autant qu'au boulevard des Capucines et les orateurs en vogue étaient surtout M^{me} Bouvet et la Barba. M^{me} Bouvet traitait les questions de la Ligue de la rue du Bouloi, contre les Agences de placements.

La petite dame exposait : Il y a à Paris plus de 100 000 garçons d'hôtel, valets de chambre, femmes de chambre, cuisiniers et cuisinières, lingères, cochers de maison, valets de pieds, hommes de peine et d'écurie, concierges, servants de toutes sortes : si les 100 000 serviteurs adhérent aux statuts, c'est-à-dire payent le droit d'admission de 3 francs et la cotisation de 1 franc par mois, le syndicat dont je m'honore d'être membre sera, à la fin de l'année, une force sociale...

Mesdames, nous ne serons plus exploitées par les agences ni par les patrons : nous serons nos maîtres !...

Toutes les bonnes se firent inscrire à la Ligue de la rue du Bouloi.¹

En se retrouvant le soir, les bonnes échappent à leur condition de domesticité. La périphrase qualifiant leur rencontre de « conférence intime » donne une dimension intellectuelle à leur réunion que prolonge la comparaison avec celles qui se tiennent au 39 du boulevard des Capucines depuis le Second Empire, et que décrit Robert Fox dans un article de la revue *Romantisme*².

La nature scientifique de ces dernières les destine au public bourgeois des maîtres dont les bonnes imitent le comportement le temps des soirées où elles se retrouvent : elles prennent leurs attitudes en fumant et en buvant du vin et des liqueurs. Les sujets de discussion sont variés : on voit plus loin Fantille Barba leur dire des contes ou entonner la « Ballade du communard », mais dans ce passage, c'est surtout la « Ligue de la rue du Bouloi » qui retient l'attention. M^{me} Bouvet en présente le fonctionnement qui correspond à celui des organisations syndicales avec un système de cotisation lui permettant de devenir une « force sociale ».

On rencontre ainsi les bonnes dans un moment de complicité où elles échappent à l'emprise de leurs maîtres. La mise en relation de leurs univers et le partage de leurs difficultés et de leurs espérances fondent une solidarité professionnelle qui jette les bases de l'action syndicale. Celle-ci se manifeste à la fin du passage par leur adhésion à la ligue présentée par M^{me} Bouvet qui doit construire une force collective susceptible d'améliorer leur condition.

Il est notable cependant que Félicie Chevrier ne se joigne jamais à elles. Son absence montre qu'elle est engagée dans un combat d'une autre nature : c'est par la réalisation d'une ambition personnelle, en constituant sa « pelote » qu'elle espère améliorer son sort. Sont ainsi opposées l'action collective des bonnes qui se réunissent au sixième et une stratégie individuelle, une lutte propre à Félicie Chevrier rendue possible par la force et la beauté de ce personnage. L'ensemble du roman paraît cependant condamner cette dernière démarche puisqu'elle aboutit à la ruine de la famille Vaussanges et surtout à un suicide, celui de Charlotte Vaussanges, dont le motif suggère une réprobation, comme nous l'avons constaté plus haut avec ceux de Jules Fabrédan dans *Le Cornac* ou d'Euloge Tillancourt dans *Les Derniers Scandales de Paris*.

L'adhésion des bonnes à la « Ligue de la rue du Bouloi » constitue bien la principale espérance dans l'ensemble romanesque. Bien qu'elle demeure dans l'arrière-plan, parmi des personnages qui jouent un rôle secondaire, elle offre une compensation à la déception qui se porte sur l'univers politique et qu'exprime la tante de Félicie un peu plus tôt dans le roman :

– Ah ! ma Félicie, songe à la pelote !... Les maîtres du jour ressemblent aux maîtres du passé ; ils ont promis, ils promettent d'augmenter les salaires, de créer des caisses de retraite, des refuges pour les infirmes, et jamais, jamais, on ne voit rien venir !... Ne crois pas ces phraseurs !... Républicains, de toutes nuances, royalistes et bonapartistes, tous les mêmes, tous des gourmands : c'est la bête qui ne vaut rien !... C'est le monde qui est empoisonné et pourri !...³

1 *La Bonne à tout faire. Op. cit.*, p. 205-206.

2 FOX, Robert. « Les conférences mondaines sous le Second Empire », revue *Romantisme*, numéro 65, 1989, p. 49-57.

3 *La Bonne à tout faire. Op. cit.*, p. 135.

Fantille Barba formule dans cet extrait les principales revendications salariales et sociales qui correspondent à l'époque de rédaction du roman. Le personnage exprime une véritable déception en dénonçant l'action politique, présentée comme impuissante en raison du caractère des élus, qualifiés de « phraseurs », constituant un monde « empoisonné et pourri ». Sa critique paraît certes plus radicale que celle qui s'exprime dans *Les Derniers Scandales de Paris* puisqu'elle englobe l'ensemble du personnel politique. Sa diatribe accompagne et illustre cependant le mouvement de déception qui caractérise l'ensemble de l'œuvre. Comme nous allons le montrer, l'action collective apparaît comme une réponse à ce phénomène, le moyen de susciter un nouvel espoir.

Le roman de *Mademoiselle de Marbenf* commence chez la duchesse de Torcy où l'aristocrate reçoit des députés royalistes. Leur conversation évoque le conflit de Decazeville durant l'hiver 1885-1886 présenté par Michel Branciard et Marcel Gonin dans leur histoire du mouvement social¹.

Pour la duchesse et ses hôtes, la question qui se pose est celle du devenir des enfants de grévistes :

Dans une salle tendue de vieilles tapisseries, avec des portraits d'ancêtres rangés tout le long des pauvres murailles, sous la lumière d'un lustre de bronze florentin, et près d'une vaste cheminée flambante aux énormes landiers de fer que reliaient entre eux des chaînes gothiques, la duchesse Valérie trônait, entourée de quelques membres du Parlement. C'était une grande et maigre femme d'une cinquantaine d'années, à la chevelure grise en papillotes, au nez pointu, au visage osseux éclairé par des yeux verdâtres. Elle portait une robe de rouge velours décolletée avec, sur la jupe, une écharpe de dentelles noires, et tandis que ses gestes onctueux de pontife soulignaient de graves paroles, sur ses lèvres minces et froides, d'une froideur de lèvres mortes, se glaçait pour renaître plus froid un sourire plein de fiel et de sarcasme, le mépris contenu d'une royaliste exaltée envers des politiques toujours débordants d'espoir et de belles promesses et toujours incapables de ramener leur Roy. Elle s'acharnait surtout contre le duc de Puyguilhem, qui, lors d'une séance récente à la Chambre des députés, et à l'occasion d'une demande d'amnistie, avait déclaré prendre la charge des quatre enfants d'un mineur condamné pour participation à la grève de Decazeville.

– Ah ! mon cher duc, pourquoi vous intéresser à une famille de révolutionnaires et d'assassins ? Quelle singulière idée !

– Madame, ces enfants ne sont pas responsables des crimes de leur père, et j'ai l'espérance de les voir grandir, laborieux et honnêtes...

– Si nous offrons toutes nos sympathies aux familles de nos adversaires, il ne nous en restera plus pour celles qui demeurent dévouées à notre cause...

Le marquis de Château-Renault, sénateur, solennel monsieur au front fuyant et à favoris poivre et sel, prit d'un ton ironique la défense du député :

– En somme, monsieur le duc de Puyguilhem, dont les opinions légitimistes ne sauraient être contestées, veut sans doute conquérir des âmes, les pétrir et inoculer – il disait le mot – inoculer aux enfants du révolutionnaire l'esprit de royalisme ?

– Monsieur, répondit le duc, d'un ton froissé, je veux d'abord et surtout donner du pain à des enfants qui en manquent ; le reste viendra à son heure.

– On n'apprivoise pas les petits des loups et des tigres ! riposta M^{me} de Torcy.

1 Les deux auteurs présentent ainsi le conflit de mineurs :

Parmi les mouvements qui attirent beaucoup l'attention, il faut citer celui des mineurs de Decazeville. À l'origine de cette grève, on trouve le contrat passé entre la Compagnie et le sous-directeur Watrin : celui-ci recevait 10 % des gains qu'il faisait faire à la Compagnie en opérant des réductions progressives du salaire des mineurs. Le 26 janvier 1886, au cours d'une manifestation, Watrin est jeté par une fenêtre et lynché par les mineurs exaspérés. La grève durera 109 jours.

BRANCIARD, Michel, GONIN, Marcel. *Op. cit.*, p. 53-54.

Des crânes chauves s'inclinèrent, et même des dames mûres s'étaient approchées pour applaudir la cruelle parole, quand un cousin de la duchesse, le marquis Arthur de Saint-Hilaire, petit vieux noceur à moustaches teintes, crut devoir, selon son habitude, jeter une note gaie dans la conversation :

– Valérie, dit-il de sa voix chevrotante, vous vous trompez : on apprivoise parfaitement les fils de loups et de tigre : M^{me} Sarah Bernhardt a rapporté d'Amérique une tigrette...

– Voyons, Arthur, je vous en prie...¹

L'évocation du conflit de Decazeville témoigne de son retentissement, mais il prend ici une dimension politique en raison de l'environnement d'élus royalistes où il apparaît. En marquant leur hostilité aux actions de protestation, l'auteur témoigne en creux d'une certaine proximité des républicains avec le mouvement ouvrier qui se traduit, notamment, par la loi de 1884.

La présentation de l'univers royaliste de la famille de Torcy correspond à la tendance que nous avons relevée dans la première partie de l'œuvre où l'auteur exprime un certain engagement politique en caractérisant de façon négative les personnages de royalistes dont l'exemple du vicomte des Blastiers dans *Les Dames de Lamète* est le plus spectaculaire. Avec la duchesse de Torcy, apparaît son *alter ego* féminin. On retrouve en effet la graphie du mot « Roy » qui présente l'idéologie royaliste comme un archaïsme, lequel transparait également dans la description du lieu où les portraits familiaux rappellent une époque lointaine. Cet aspect est renforcé par l'énorme cheminée où deux landiers sont reliés par une « chaîne gothique » et qui évoque d'anciens châteaux ; elle donne à la salle un caractère morbide qui s'oppose à la modernité de l'électricité et des laboratoires scientifiques associés aux républicains. Les « pauvres murailles » accentuent cette impression, tout en témoignant, en outre, de l'appauvrissement qui frappe les aristocrates.

Mais c'est surtout le portrait physique de la duchesse qui rappelle l'effrayant vicomte des Blastiers. Elle se distingue d'abord par sa silhouette, grande et maigre, vêtue d'une robe de velours rouge qui est mise en relief par un environnement sinistre et qui provoque une certaine inquiétude. Celle-ci est renforcée par son « nez pointu », son « visage osseux », tandis que ses « yeux verdâtres » rappellent les lunettes vertes du vicomte. L'auteur crée ainsi une image particulièrement repoussante que renforcent les lèvres « minces et froides, d'une froideur de morte ». Le portrait annonce un caractère sinistre confirmé par le « un sourire plein de fiel et de sarcasme » de Valérie de Torcy. Celle-ci « trône » ainsi parmi ses invités, tel un roi vénéré, mais le verbe utilisé pour présenter sa position dominante parmi l'assemblée montre surtout que son point de vue sur les enfants de la grève de Decazeville l'emporte sur tous les autres.

Mais il est exprimé dans un tel contexte, par un personnage décrit d'une façon tellement négative qu'il incite le lecteur à s'y opposer. L'auteur manifeste ainsi un usage romanesque du procédé rhétorique de l'argument d'autorité qui est en quelque sorte renversé. On sait que la force d'une idée tient beaucoup aux qualités de celui qui l'exprime. Or, l'autorité de la duchesse est ici réduite au plus bas en raison de la caractérisation du personnage et de son environnement rendus effrayants, si bien que ses arguments perdent toute valeur et engagent à s'y opposer.

Le débat se situe donc entre Valérie de Torcy et le duc de Puyguilhem qui envisage la prise en charge des enfants d'un mineur condamné au moment du conflit de Decazeville. Dans une logique

¹ *Mademoiselle de Marbeuf. Op. cit.*, p. 8-11.

héréditaire conduite à un extrémisme, les individus sont considérés en premier lieu selon leur appartenance à une famille ; les enfants sont ainsi avant tout les héritiers de leurs pères, de leurs fautes et du danger qu'ils ont représenté au moment de la grève. À cette radicalité est opposée la bienveillance du duc de Puyguilhem pour qui les enfants ne sauraient être tenus responsables des crimes de leurs pères. La duchesse, qualifiée de « royaliste exaltée », incarne ainsi une radicalité aristocrate qui pousse la logique héréditaire jusqu'à un degré extrême, implacable, aboutissant à la condamnation des enfants.

Le débat se clôt par une boutade futile du marquis Arthur de Saint-Hilaire qui compare les enfants d'ouvrier à la tigrette de Sarah Bernard. La trivialité de son intervention accentue encore le discrédit qui se porte sur les royalistes avec cette scène.

Dans ce passage, Dubut de Laforest témoigne donc du retentissement des nombreuses grèves des années 1880 avec l'exemple des mineurs de Decazeville. Il y oppose les mouvements de protestation ouvrière à l'idéologie royaliste présentée comme un archaïsme et susceptible d'une radicalité aux effets particulièrement inquiétants. De cette façon, mouvement social et idéologie républicaine sont associés par leur opposition aux tendances conservatrices. L'auteur crée ainsi une relation de proximité entre les organisations ouvrières et la tendance politique que soutient globalement son œuvre, notamment à travers la figure tutélaire de Léon Gambetta.

Il en résulte un mouvement de sympathie, une relation d'affinité de l'ensemble romanesque avec les mouvements de protestation ouvrière qui est particulièrement sensible dans *Messidor*. L'action de grève y caractérise le personnage de Robert Angélus. Ce dernier apparaît dans une large mesure comme un double de l'auteur. Robert Angélus a en effet écrit un livre intitulé *L'Aurore*, dans lequel il imagine une mise en application des préceptes établis par Charles Fourier, en particulier le fameux « phalanstère ». Or, le roman de *Messidor*, écrit par Dubut de Laforest celui-ci, s'achève justement par la création d'une « Maison de l'Aurore¹ » en Bretagne qui en reprend les principes. La proximité de l'auteur avec ce personnage se manifeste également par l'importance particulière du roman où il intervient et qui clôt la saga des *Derniers Scandales de Paris* en occupant ses quatre derniers livres.

Robert Angélus est décrit de la façon suivante au début du roman :

Le fils de M. de Natys grandit à Paris, près de sa mère ; il venait de passer les vacances aux environs de Plogoff, en la demeure d'un oncle, et bientôt sa marraine l'installa dans une maison religieuse de Quimper où il accomplit de brillantes études.

De retour à Paris, Robert Angélus, qui sortait de l'École des arts et métiers, travailla comme simple mécanicien, puis on en fit un contremaître ; et, dans ce milieu populaire, avec son intelligence et son instruction remarquables, il étudiait la vie de l'ouvrier non seulement à l'atelier et à l'usine, mais dans son intérieur, dans la famille, et il en connut toutes les incertitudes, tous les déboires, toutes les désillusions, toutes les misères. Il s'intéressait aux questions sociales, et une grève étant survenue, il s'en trouva le chef naturel ; il parla haut en faveur des camarades, défendant contre les patrons leurs droits légitimes et méconnus.

Angélus obtint gain de cause pour les ouvriers, mais, la grève terminée, on le chassa de l'usine, et, considéré désormais partout comme un meneur dangereux, il ne trouva plus à s'occuper nulle part.²

1 *Messidor. Op. cit.*, p. 497.

2 *Ibid.*, p. 80-81.

Avec Jules Dutertre dans *Les Dames de Lamète* et César Brantôme dans *La Traite des blanches*, Robert Angélu est un des rares personnages masculins héroïques dans toute l'œuvre de Dubut de Laforest. Mais alors que César Brantôme ne parvient pas à contrer Antonia Le Corbeiller, il faudra en effet l'intervention de l'archevêque Glandoz pour mettre fin à ses crimes, alors que le destin de Jules Dutertre est malheureux puisque l'on voit mourir sa fiancée à la fin des *Dames de Lamète*, alors que ces deux personnages témoignent donc d'une certaine faiblesse, l'héroïsme de Robert Angélu est en quelque sorte triomphant puisque *Messidor* s'achève par son union avec Marie de Ferhoël, avec qui il s'en va créer un phalanstère en Bretagne. L'héroïsme accompli de Robert Angélu tient d'abord à des qualités intrinsèques d'intelligence, d'instruction remarquable, de loyauté et de bravoure. Mais il se manifeste surtout par une solidarité avec les ouvriers qu'il côtoie après ses études et dont il observe les difficultés.

C'est précisément à l'occasion d'une grève que son héroïsme s'exprime en premier lieu puisque ses qualités en font le « chef naturel » pour aller négocier avec les patrons. Son parcours témoigne encore de l'importance des grèves au moment où Dubut de Laforest écrit son œuvre et de la répression qu'elles suscitent puisque sa qualité de meneur lui fait perdre son emploi. Son héroïsme est renforcé par une certaine abnégation. Il porte ainsi les aspirations ouvrières exprimées tout au long du siècle de droit au travail et de solidarité universelle que l'on peut entendre comme la revendication d'une reconnaissance des organisations professionnelles.

Dans *Messidor* cependant, il intervient surtout en tant qu'écrivain. Son activité littéraire met en parallèle deux manières d'intervenir sur le cours des choses, de réaliser une action politique : la mobilisation sociale qui vise à améliorer le sort des ouvriers et l'activité littéraire qui permet d'exprimer des idées de solidarité, de proposer des améliorations, mais aussi, comme nous l'avons montré précédemment, de dénoncer les injustices et les crimes pour engager des processus de réparation. Le personnage et son auteur ont d'ailleurs aussi en commun d'avoir été condamnés par le tribunal de la Seine.

Quoi qu'il en soit, Robert Angélu incarne bien une forme d'héroïsme social. Sa participation à la grève tend à organiser les revendications ouvrières. Loin de condamner les mouvements de protestation, l'auteur témoigne au contraire d'une certaine admiration.

Bien que le syndicalisme en soit à ses débuts au moment où Dubut de Laforest écrit ses romans et n'apparaisse pas en tant que tel, l'auteur évoque à plusieurs reprises des pratiques de solidarité ouvrière qui sont présentées de façon positive, en dépit de la répression qu'elles subissent encore du pouvoir républicain dans les vingt dernières années du siècle et que nourrissent les premières représentations du monde ouvrier, comme nous l'avons constaté au début de ce chapitre.

En effet, les soirées où les bonnes se réunissent au sixième étage de l'immeuble des Vaussanges montrent qu'elles trouvent ainsi les moyens d'échapper à leur condition de domesticité. Dans cet exemple, l'action collective semble plus en mesure d'apporter des réparations que la seule réalisation d'une ambition personnelle incarnée par le personnage de Félicie Chevrier. Bien que le roman ne présente pas le devenir de la « Ligue de la rue du Bouloi », son évocation constitue cependant une espérance.

Le début de *Mademoiselle de Marbeuf* où est évoquée la grève de Decazeville associe l'hostilité au mouvement social à l'idéologie monarchiste, au moment où l'auteur exprime de diverses manières

son soutien aux républicains. Cette démarche revient à présenter le mouvement ouvrier de manière particulièrement positive puisqu'il est le signe d'une opposition au royalisme dont les principes d'hérédité sont exprimés avec une radicalité inquiétante par la duchesse de Torcy.

Enfin, le dernier exemple que nous venons d'étudier confirme une représentation laudative des solidarités revendicatives puisque l'action de grève est finalement utilisée pour qualifier le seul véritable héros masculin dans l'œuvre de Dubut de Laforest. Il invente ainsi ce que l'on pourrait qualifier d'héroïsme social. Dans *Messidor*, l'association de la pratique littéraire et de l'action revendicative montre qu'elles représentent l'une et l'autre deux moyens d'exercer une influence politique susceptible d'améliorer le sort des individus, tandis que dans l'univers des députés, les promesses semblent vouées à être déçues. Cette approche de l'action collective apparaît également avec les sociétés de secours mutuel, comme nous allons à présent le montrer.

IX.4 Héroïsme social

Les sociétés de secours mutuel sont nettement plus présentes dans les romans de Dubut de Laforest que le mouvement ouvrier, ce que l'on peut expliquer de deux manières. D'une part, elles bénéficient depuis les années 1850 de règles de fonctionnement ; celles-ci ont rendu possible un développement qui les inscrit plus profondément dans le paysage social que les organisations syndicales. D'autre part, le phénomène de « notabilisation » pointé par Michel Dreyfus qui les caractérise au moment où Dubut de Laforest écrit son œuvre les rapproche de son univers romanesque composé essentiellement d'aristocrates ou de bourgeois bénéficiant de rentes.

Trois personnages de dirigeants mutualistes apparaissent en effet dans des titres de livre. C'est d'abord le cas d'Angéla Bouchaud, héroïne du roman qui porte son nom et où elle devient présidente de l'Association des demoiselles de magasin. Quelques années plus tôt, Napoléon Bousquet dans le roman du *Commis-voyageur* qui le désigne, en dépit de l'ambiguïté que nous avons soulignée, préside l'Union des voyageurs qui connaît un fort développement sous sa conduite. Enfin, le coiffeur Victor Hériot¹ qui intervient parmi les personnages secondaires de *La Bonne à tout faire* et d'*Angéla Bouchaud* donne son titre à un volume des *Derniers Scandales de Paris : Le Coiffeur pour dames*. Chacun d'entre eux se définit par une réussite professionnelle qui semble conditionner l'accès à la direction des sociétés organisant une solidarité d'assistance dans leur profession. Et bien qu'ils témoignent tous trois d'une certaine ambiguïté, ils prolongent l'héroïsme social que nous avons décelé chez Robert Angélu.

1 Quand il réapparaît dans *Angéla Bouchaud, demoiselle de magasin*, le coiffeur Victor porte le nom de Félicie avec qui il s'est marié : Chevrier alors que, selon l'usage, c'est elle qui aurait dû prendre son nom. Et la reprise de *La Bonne à tout faire* dans *Les Derniers Scandales de Paris* confirme ce changement d'identité puisqu'alors les noms patronymes des deux personnages sont modifiés : la bonne s'appelle Barba, tandis que le coiffeur est devenu Victor Chevrier dès leur première rencontre, c'est-à-dire avant leur mariage, et qu'il n'est plus originaire de Marseille comme dans la version initiale, mais du Périgord, comme l'héroïne. Plusieurs explications peuvent être données à ce qui apparaît comme une incohérence. Il peut s'agir tout simplement d'une étourderie de l'auteur au moment de la rédaction d'*Angéla Bouchaud*, laquelle serait rattrapée avec la reprise de *La Bonne à tout faire* dans la saga parisienne. Mais cette interprétation est peu crédible puisque l'œuvre ne présente pas d'autres exemples de ce type. Le changement d'identité du coiffeur illustre certes le caractère prégnant du personnage de Félicie, mais il nous semble qu'il s'impose surtout pour maintenir des origines géographiques communes à Angéla Bouchaud et Félicie Chevrier afin de souligner le parallèle entre les deux personnages. Dans la langue française, les noms de famille sont en effet souvent associés à des régions particulières. La proximité entre les deux héroïnes aurait été atténuée si Félicie avait perdu le nom qui la relie à la région du Périgord.

Dans *La Bonne à tout faire*, Félicie rencontre Victor après une visite à sa tante Fantille Barba et, séduit par la jeune femme, il la coiffe gratuitement :

Victor mouillait en long les frisettes rebelles avec une brosse parfumée d'eau de Portugal, et il entraînait à pleines mains dans les touffes épaisses, les soulevant, les étendant sur ses bras, les nettoyant, les lustrant, en véritable artiste. La bonne allongeait ses jambes sur le support en pente ; elle fermait à demi les yeux, les mains reposées sur ses genoux dans la croisure du peignoir, et elle éprouvait un bien-être, une volupté à ce chatouillement du jeune homme, un orgueil à être pour la première fois servie, elle, la servante.

La chevelure s'épandait sur les épaules de la jeune femme : on eût dit d'une coulée d'encre, d'une coulée de tout un baril, lumineuse avec des reflets d'un bleu paon.¹

Victor Chevrier manifeste une excellence professionnelle qui lui vaut la qualification de « véritable artiste » et qui s'explique par sa fascination pour les cheveux de femmes. Elle élève sa pratique artisanale à l'expression d'une virtuosité. Son travail est présenté au début de la scène comme une série de manipulations des cheveux de Félicie où il entre « à pleine main », pour les soulever, les étendre, les nettoyer, les lustrer... La succession des actions manuelles dont ils sont les objets apparaît comme une forme de massage qui procure un réel plaisir à l'héroïne. Plaisir qui lui fait étendre les jambes et fermer les yeux à demi, comme pour mieux savourer le « chatouillement » du coiffeur. La scène n'est pas dénuée d'érotisme, d'autant que l'héroïne en ressent de la « volupté ». Son plaisir provient certes de l'orgueil qu'elle éprouve à être servie, mais il tient aussi aux manipulations sensuelles du coiffeur.

La comparaison avec une « coulée d'encre » à la fin du passage suggère que la fascination pour les cheveux de femmes n'est pas exclusive au personnage de Victor. Il apparaît en effet que la description de cette scène n'adopte pas son point de vue. Pour reprendre la terminologie de Gérard Genette², la focalisation est externe, si bien que la comparaison intervient tel un commentaire de l'auteur, lequel s'approprie en quelque sorte la fascination de Victor pour les chevelures féminines. L'image associée aux cheveux suggère de nouveau leur sensualité en évoquant la pénétration de l'encre sur la peau, mais elle souligne surtout leur couleur chatoyante que confirme leurs « reflets d'un bleu paon », et une forme de mystère, de profondeur suscitée par la couleur obscure de l'encre, laquelle augmente encore l'impression de charme et de séduction qui se dégage de ce passage et qui explique la fascination de Victor. Celle-ci est exprimée un peu plus loin :

– Voyez-vous, mademoiselle, la chevelure est le principal ornement de la femme, et les pauvres dames bazardent tout avant de sacrifier leurs cheveux !... On dit : les dents !... Sans doute, les dents ont leur utilité et leur grâce, mais une femme peut fermer la bouche ou se payer un râtelier !... Au besoin, elle pourrait parler par signe, et il y a des hommes qui ne détesteraient pas ça !... Mais les cheveux !... Oh ! les cheveux !... Tout est là !... Et avec vous, mademoiselle, je serai franc, la perruque la plus admirable ne remplace jamais le don précieux de la nature !... Une femme chauve ou tondu est un monstre !... Passe encore pour les vieilles, pour M^{me} Barba, par exemple, mais une jeunesse gentille !... Le coiffeur qui accepterait votre sacrifice, qui hésiterait à conserver à votre

1 *La Bonne à tout faire. Op. cit.*, p. 138.

2 Cf. GENETTE, Gérard. *Figures III. Op. cit.*, p. 206-207.

beauté son plus charmant attribut, ce coiffeur-là ne serait pas un homme, mais un bourreau, un être ignorant, sans entrailles, un sacrilège, un profanateur !...¹

Dans l'adaptation théâtrale du roman en 1892, le coiffeur ajoute à propos des cheveux qui l'émerveillent : « Tout est là, toute la grâce, toute la séduction, tout le printemps des femmes !² » Pour Victor Chevrier, la chevelure est donc le principal attribut de la beauté féminine, ce qui le conduit à une forme de vénération, et même de fétichisme : celui qui s'en prendrait aux cheveux de Félicie serait « un sacrilège, un profanateur !... » Il exprime ainsi une véritable passion pour sa profession qui justifie l'excellence de sa pratique artisanale, puisque les cheveux représentent une matérialisation de la beauté. Cette fascination ne se limite pas cependant au coiffeur, on la retrouve en effet dans « L'Oreiller merveilleux » qui figure parmi les *Contes pour les hommes* où le personnage au centre de la narration, Gustave Monistrol, collectionne les cheveux de femmes qu'il rassemble pour en faire un oreiller et rêver d'elles la nuit venue³. Ce dernier offre un prolongement à la vénération quasi mystique du coiffeur en évoquant le motif de l'éternité qui leur est associé.

La fascination exprimée par Victor Chevrier voit en la chevelure le principal élément du charme féminin qui tient en leur sensualité : prolongeant d'une certaine manière le corps au-delà de lui-même, ils invitent à un rapprochement physique et ne sont pas dénués d'un certain érotisme comme en témoigne « L'Oreiller merveilleux ». D'une part ils séduisent trois de nos sens : leur douceur s'adresse au toucher, leurs reflets à la vue et leurs parfums à l'odorat, et d'autre part, comme ils peuvent recouvrir le visage et le corps, ils sont susceptibles de contribuer au mécanisme de dévoilement progressif que nous avons souligné plus haut. La relation entre chevelure et séduction est confirmée par la suite puisque Victor devient bientôt l'amant de Félicie et le roman se termine avec leur union.

On retrouve le couple dans *Angéla Bouchaud, demoiselle de magasin* alors qu'ils participent au dîner d'anniversaire de l'héroïne éponyme. À la fin du repas est envisagée la création d'une association professionnelle pour laquelle elle bénéficie des conseils de Victor, devenu vice-président de l'Union des coiffeurs entre les deux romans :

D'abord, ce dîner eut une meilleure tenue que le souper de l'écuyère ; les invités appréciaient les vieux vins de Dordogne, un cadeau de Félicie ; ils célébraient la cuisine d'Angéla, le potage aux moules, les truites à l'huile, le gigot « bretonne », le confit de dinde (un envoi des Bouchaud), les asperges, des primeurs ; ensuite, au dessert, les langues se déliant avec le champagne, Victor émit

1 *La Bonne à tout faire. Op. cit.*, p. 174-175.

2 *La Bonne à tout faire : comédie en quatre actes, en prose. Op. cit.*, p. 284.

3 La fin du conte décrit ses rêves de la manière suivante :

Salut Baron Gustave ! Il dort ; il rêve de ces vingt-quatre mille créatures qu'il n'a point possédées, mais qui toutes lui ont donné quelque chose d'elles-mêmes ; il lui semble qu'elles viennent le bercer, l'enivrer de leurs ardentes caresses ; il se dit, en philosophe, que tout dans la vie n'est qu'apparence, illusions, sophismes – que ces milliers de femmes vont vieillir, qu'il se flétrira aussi, mais que les cheveux demeureront incorruptibles.

Salut, trois fois salut au baron Gustave ! Je ne connais pas d'homme plus heureux... Il dort ; il rêve... Il soigne l'oreiller des dames, le cajole et le baise, plein des hésitations et des pudeurs d'un tendre marié. À son baiser, les cheveux s'allongent, se dressent et se tordent, paraissent vivre et frémir au travers des mailles ajourées. Gustave a des voluptés inconnues, des pâmoisons inédites, comme si vraiment chaque cheveux révélait une femme et qu'il y eût là, bien vivantes, cent dix mille neuf cent onze amoureuses.

Contes pour les hommes. Op. cit., p. 75-76.

des idées, et il en arriva à parler des Associations professionnelles, de «l'Union des coiffeurs», où il trônait comme vice-président honoraire, et qui assurait, à ses membres actifs, des secours en cas de maladie ou de chômage ; on y étudiait une retraite pour les vieux ; on y devançait les choses promises et toujours ajournées par les gouvernements et les élus de France, et, lui, patron, ancien ouvrier, luttait à l'avant-garde des classes laborieuses.

– Mesdemoiselles, ajouta-t-il, nos règlements serviront de modèle à votre association future, en tenant compte, bien entendu, des différences de sexe... Votre Société doit avoir des membres participants et des membres honoraires : de ceux-ci, vous aurez la forte somme ! À «l'Union», qui compte parmi ses membres honoraires le vicomte Luzard, M. Vaussanges et M. Bagois, Son Excellence Mohammed Abd-el-Meleck, membre protecteur, verse une cotisation annuelle de mille francs...¹

L'évocation de la société de secours apparaît dans un contexte de réjouissance festive où la profusion du repas marque les succès d'Angéla au magasin Vestris qu'elle partage avec ses invités, ce qui annonce l'action collective. L'Union des coiffeurs où «trône» Victor comme vice-président illustre les activités et le fonctionnement hérité du Second Empire. Elles apportent une aide en cas de maladie et de chômage à leurs membres et s'appuient sur le soutien de notables qui en sont les «membres honoraires» et qui fournissent d'importantes cotisations annuelles.

Les activités de l'association sont décrites au style indirect libre par Victor Chevrier qui en arrive à «parler» des associations professionnelles au moment du champagne. Non sans une certaine fauité, l'ancien ouvrier devenu patron se situe «à l'avant-garde des classes laborieuses» par la protection et la prévoyance que fournit l'Union des coiffeurs à ses membres. Selon un point de vue qui rappelle la diatribe de Fantille Barba, il critique l'action des gouvernements qui «promettent» et «ajournent toujours». Malgré l'orgueil que manifeste le personnage, il montre ainsi que les sociétés de secours mutuel rendent possibles des améliorations sociales qui devancent l'action politique. Elles représentent donc le moyen de compenser les espérances déçues par l'exercice du pouvoir. Le soutien du coiffeur permet plus loin à Angéla Bouchaud de réaliser «un de ses plus jolis rêves» en fondant «l'Association des Demoiselles de Magasin²» sur laquelle nous reviendrons plus loin.

L'union de Victor Chevrier avec Félicie atténue pendant les qualités du personnage dont l'ambiguïté est renforcée un peu plus loin par sa candidature aux élections législatives. Celle-ci présente en effet son action comme la réalisation d'une ambition personnelle, et non comme un acte de simple générosité, ce qui l'éloigne de l'héroïsme exprimé par le personnage de Robert Angélus.

On retrouve une ambiguïté semblable chez Napoléon Bousquet qui préside pour sa part l'Union des voyageurs. Comme le coiffeur, il se caractérise en premier lieu par une réussite professionnelle. On le voit en effet tout au long du roman du *Commis-voyageur* faire prospérer la maison Eginhard et Lancelot dont il élimine les concurrents, à l'image de Casimir Lepic qui se retrouve enfermé dans un établissement de bain pendant que Napoléon enregistre de nouvelles commandes chez ses clients. Les ventes qu'il opère pour sa société sont «colossales», au point qu'il est «l'âme de la maison³».

Alors que la répression syndicale était associée à l'idéologie royaliste au début de *Mademoiselle de Marbeuf*, la solidarité des sociétés de secours est reliée au mouvement républicain à travers la per-

1 *Angéla Bouchaud. Op. cit.*, p. 264-265.

2 *Ibid.*, p. 413.

3 *Le Commis-voyageur. Op. cit.*, p. 133.

sonnalité de Léon Gambetta à qui Napoléon Bousquet présente l'Union des voyageurs au début du roman :

Devant le grand citoyen, le représentant de commerce, si audacieux dans les magasins et aux tables d'hôte, se sentait infiniment troublé ; mais le président de la Chambre lui parla avec cette douceur qui gagnait les hommes.

– Oui, j'ai été très sensible, monsieur Bousquet, à votre preuve de courage, et je vous remercie encore, au nom de la République. [...] Que puis-je pour vous, monsieur Bousquet ?

– Je ne sollicite rien, monsieur le Président, rien pour moi, mais si vous nous faites l'honneur de vous intéresser à notre corporation, j'en serai bien heureux.

Gambetta se renversa en un vaste fauteuil, et appuyant sa tête sur son poing, il demanda :

– Parlez-moi de votre corporation.

Alors Bousquet s'enhardit. Pour lui, il y avait énormément à faire, et il exposa des projets de secours, de caisses de retraite, des amendements ingénieux aux statuts de l'Union des Voyageurs.

– Nous sommes républicains, en majorité, et nous travaillons pour la République !

– Eh bien, conclut Gambetta, venez me voir à Paris, monsieur Bousquet.¹

Le personnage historique s'intéresse aux projets de Napoléon Bousquet et manifeste, à travers lui, sa bienveillance à l'égard du mutualisme. Ce passage est l'occasion d'un nouvel éloge où l'homme politique est qualifié de « grand citoyen » opposé au modeste « représentant de commerce » qui le sollicite. Il témoigne à son égard d'une grande habileté et même de charisme en lui parlant « avec cette douceur qui gagnait les hommes ». Chez Dubut de Laforest, il semble que Léon Gambetta ne puisse être évoqué sans susciter un nouvel éloge, cet exemple renforce les constats établis plus haut.

Les projets de Napoléon Bousquet pour l'Union des voyageurs sont brièvement évoqués et ils sont semblables à ceux de Victor Chevrier. Il évoque en effet également l'idée de mettre en œuvre des caisses de retraite qui est commune aux deux associations. Le commis-voyageur se distingue cependant par son énergie, sa volonté d'initiative qui le conduit à envisager des modifications d'ordre statutaire.

L'appartenance à une société de secours est donc une nouvelle fois la marque d'une réussite professionnelle, l'aboutissement d'une brillante carrière. On ne rencontre pas cependant chez Victor Chevrier et Napoléon Bousquet un héroïsme semblable à celui de Robert Angéus qui se traduisait par une certaine abnégation. Pour les deux dirigeants, la mise en œuvre d'une solidarité professionnelle se présente surtout comme une étape dans la réalisation d'une ambition personnelle. L'un et l'autre envisagent d'ailleurs de devenir députés. Leur démarche atténuée considérablement la générosité induite par l'appartenance à une société de secours, tandis que Robert Angéus manifeste un altruisme qui le met finalement en danger à partir du moment où il devient le meneur d'une grève.

L'Union des voyageurs est présentée un peu plus loin et elle témoigne du succès des sociétés de secours mutuel dans la seconde moitié du XIX^e siècle :

Fondée en 1847, installée au faubourg Saint-Denis et transportée au boulevard Magenta, sous le second Empire, l'Union des Voyageurs avait vu se dresser contre elle deux rivales : en 1858, l'*Association des Voyageurs*, boulevard de Sébastopol, et tout récemment, la *Protection mutuelle*, boulevard de Strasbourg.

1 *Le Commis-voyageur. Op. cit.*, p. 67-69.

Ces deux sociétés enlevaient chaque jour des adeptes à la vieille Union, et, devant le danger, les membres estimaient nécessaire la transfusion d'un sang jeune et ardent.¹

L'élan que représente le décret de 1852 suscite l'apparition de concurrents qui se multiplient dans la période de l'intrigue. Et c'est finalement sous leur pression qui affaiblit l'Union des voyageurs que Napoléon est choisi pour la diriger. Ce sont bien ses qualités professionnelles qui justifient son élection à sa présidence. La dernière partie du roman présente un éloge de son action à travers un discours de son associé, Albert Cartier :

Trois années s'étaient écoulées, depuis que Napoléon Bousquet présidait l'Union des Voyageurs, et à la dernière assemblée générale, tenue le 26 juin 1882, dans le nouvel et magnifique hôtel que la société venait d'acquérir sur le boulevard Haussmann, des milliers de collègues avaient salué d'un glorieux hommage leur Rédempteur.

Au nom de tous, Albert Cartier, secrétaire général, fit un discours où il célébra les mérites du chef. Il disait l'activité de Bousquet, son intelligence, son cœur. Il le montrait brisant les vieux moules des programmes, instituant des services de contentieux et des bulletins mensuels pour les arbitrages, pour les offres et demandes d'emplois, créant une caisse de pension de retraites, attribuant des secours aux veuves et aux orphelins.

La société ne se contentait plus aujourd'hui de fournir gratuitement à ses membres malades les soins médicaux, elle les indemnisait pendant la maladie ou le chômage ; elle les protégeait dans leurs tournées ; elle les défendait contre les exigences trop dures des patrons ; elle élargissait le cercle de l'admissibilité et acceptait les commis du commerce et de l'industrie, au même titre que les collègues du voyage. Ceux-ci avaient plus de risques ; ils payaient une entrée plus forte, vingt francs au lieu de douze, et une cotisation annuelle plus élevée, trente-six francs, au lieu de vingt-quatre ; mais les droits des stationnaires de Paris et de la province et des voyageurs de France et de l'étranger étaient les mêmes.

Si les cas d'exclusion pour indécatesse, inconduite notoire, condamnation infamante et préjudice volontaire aux intérêts de l'ordre, ne différaient pas des anciens statuts, les radiations pour cause de retard dans la cotisation, devenaient moins fréquentes. [...]

On aimait, on adorait Bousquet.

N'était-ce pas à lui que l'on devait les meilleures réformes et ces deux belles initiatives : le *Livre roulant* et le *Sou du Voyageur* ?

Le *Livre roulant*, les sociétaires le prenaient dans une ville et l'échangeaient plus loin contre un autre volume, en payant chaque fois dix centimes ; le *Sou du Voyageur*, ils le versaient, dès leur premier repas à une table d'hôte, et à chaque voyage, dans une assiette qu'un garçon faisait circuler : le maître d'hôtel notait la somme recueillie sur un carnet *ad hoc*, et adressait le total au trésorier, tous les semestres. Cette année-là, le *Sou du Voyageur* avait rapporté plus de cinquante mille francs à la *Caisse des infortunes extraordinaires*.²

Malgré l'ambiguïté du personnage soulignée par Charles Grivel, cet extrait salue l'action et les initiatives de Napoléon Bousquet à la tête de l'Union des voyageurs. La situation de ce passage dans la dernière partie du roman renforce son importance puisque, comme nous l'avons montré plus haut, c'est bien à la fin de l'histoire que se joue sa finalité, le sens que l'auteur entend donner aux événements racontés. Les solidarités mises en œuvre par l'Union des voyageurs suscitent donc un espoir qui justifie le sentiment de réconciliation caractérisant la période où est écrit *Le Commis-voyageur*. Les sociétés de secours mutuel apparaissent ainsi comme des moyens de panser les « plaies

1 *Le Commis-voyageur. Op. cit.*, p. 186-187.

2 *Ibid.*, p. 299-302.

sociales » en apportant de l'aide en cas de maladie et de chômage. L'éloge d'Albert Cartier souligne les différents aspects de l'action de Napoléon Bousquet à la tête de l'Union. Il élargit son recrutement aux commis de commerce et d'industrie, développe la presse et la notoriété qu'elle entraîne par la création d'un journal et de bulletins hebdomadaires, institue une formule de prêt de livres et met un place une taxe sur les repas. Tous ces éléments accroissent les ressources de trésorerie, ce qui permet à la société de multiplier les services à ses adhérents.

Cependant, l'éloge de Napoléon à la fin du roman témoigne plus de ses qualités de gestionnaire que de la générosité induite par la solidarité qu'il organise. Par ailleurs, bien que l'Union s'ouvre aux commis de commerce et d'industrie, force est de constater qu'elle reste limitée à une profession particulière, sans atteindre les populations les plus démunies. Ce phénomène correspond à l'évolution des sociétés de secours mutuel telle que la décrit Michel Dreyfus. L'héroïsme social de Napoléon Bousquet, comme celui de Victor Chevrier, est donc tout relatif, bien que l'un et l'autre suscitent finalement un certain optimisme.

Nous avons déjà évoqué le dernier personnage à la tête d'une société de secours qui est une femme : Angéla Bouchaud. À l'instar des deux précédents, elle manifeste également une certaine ambiguïté dans la reprise dans les *Derniers Scandales de Paris* du roman qui porte son nom, où elle devient la maîtresse de Napoléon Bousquet. Mais cette ambiguïté est beaucoup moins sensible dans la version originale du roman.

Comme Félicie Chevrier, elle est originaire de la région du Périgord, et vient faire fortune à Paris. Son triomphe tient certes également à ses charmes, mais il est surtout provoqué par son travail au magasin Vestris et ne repose pas sur l'effondrement de toute une famille, comme celui de Félicie. Le parallèle est cependant réel entre ces deux personnages, dont les romans sont juxtaposés dans *Les Derniers Scandales de Paris*, si bien que du point de vue de l'économie générale de l'œuvre, la réussite intègre d'Angéla rachète en quelque sorte l'ambition dévastatrice de la bonne des Vaussanges.

Angéla est d'abord employée du magasin Vestris où elle devient « première » avant de créer, en s'appuyant sur les conseils de Victor Chevrier « l'Association des Demoiselles de Magasin ». Son élection à la présidence correspond donc, comme dans les deux précédents exemples, à l'aboutissement d'une réussite professionnelle. Mais contrairement aux deux hommes, elle ne s'inscrit pas dans le parcours d'une ambition personnelle. Angéla n'envisage pas ensuite une autre forme de promotion sociale.

Le roman s'achève par son premier discours de présidente qu'elle prépare avec Victor et Félicie Chevrier :

Sous l'œil ébaudi de M^{me} Chevrier, le grand Victor donnait des leçons à la jeune Limousine ; il lui enseigna des phrases pompeuses ; mais, le dimanche de la réunion, dans la salle Wagram, au milieu de collègues favorables, M^{lle} Bouchaud, élue présidente, négligeait volontairement les clichés de l'orateur.

Debout sur une estrade de musiciens, encore ornée des verdure d'une fête populaire, la Limousine se montra naturelle :

« Mes chères camarades,

« Les actes valent mieux que les paroles ; je sais agir ; vous me verrez à l'œuvre ! Je vous remercie du grand honneur que vous me faites, et tous mes efforts tendront à le mériter.

« Notre association, mesdemoiselles, est basée sur le travail et l'épargne. Elle a pour but de donner gratuitement aux sociétaires malades les soins du médecin et les médicaments, de placer les malades dans une maison de santé ou de convalescence, lorsqu'ils ne peuvent être soignés à

domicile ; de pourvoir à leurs frais funéraires, de servir des pensions de retraite, d'allouer des allocations à celles que le chômage ou la maladie oblige à interrompre le travail.

« Grâce à la cotisation modique des membres participants et aux dons, toujours plus nombreux, des fondateurs, honoraires et protecteurs, nous avons la certitude d'accroître les secours temporaires et d'augmenter les pensions de retraite.

« Mes camarades, mes sœurs, travaillons ! Le labeur n'empêche pas le plaisir : il grandit la femme à ses propres yeux ; il la grandit aux yeux des hommes et lui assure, dans les hasards du chemin, le respect et l'indépendance ! »

Plus de mille « demoiselles » la ramenèrent en triomphe chez Goulmadier, ivre d'orgueil.¹

Nous avons vu que l'association d'Angéla Bouchaud bénéficie dès qu'elle est envisagée des conseils de Victor Chevrier. Mais l'engagement de ce dernier dans une candidature aux élections législatives semble le priver des qualités manifestées dans l'exercice de son métier. En effet, les phrases qu'il suggère à la jeune femme sont désormais qualifiées de « pompeuses » et elle s'affranchit bientôt des « clichés de l'orateur » qui assimilent sa nouvelle ambition à l'expression d'un sophisme creux et redondant.

Le discours de la nouvelle présidente clôt le roman puisqu'il est seulement suivi d'un court épilogue qui présente le devenir des personnages principaux et qui ne se situe plus dans la temporalité de la narration. Avec une précision absente chez les deux autres personnages, elle fait la liste des actions qu'elle entend mener et par lesquelles le mutualisme est présenté comme un moyen de lutter contre les « plaies sociales », d'atteindre une forme de « rédemption » à laquelle aspire toute l'œuvre romanesque. Alors que la participation de Napoléon Bousquet à l'Union des voyageurs illustre surtout ses qualités de gestionnaire, Angéla Bouchaud témoigne ici d'une générosité qui détermine les objectifs sociaux qu'elle se fixe.

L'ensemble du discours est empreint d'une certaine émotion que marquent les nombreuses phrases exclamatives et qui est dû au contraste provoqué par l'espoir qu'il représente avec les situations douloureuses subies par un grand nombre de personnages féminins qui imprègnent toute l'œuvre, comme nous l'avons montré plus haut.

Le discours d'Angéla Bouchaud apparaît comme une profession de foi et l'élaboration d'un espoir qui induit une représentation du travail comme le moyen d'assurer « dans le hasard du chemin le respect et l'indépendance ». En incarnant cet espoir, l'héroïne justifie que son compagnon Goulmadier soit « ivre d'orgueil ». Angéla Bouchaud représente ainsi, avec Robert Angélu, un héroïsme social. L'identité des deux personnages souligne d'ailleurs leurs similitudes de ce point de vue : le nom de l'un et le prénom de l'autre évoquent une perfection angélique, ce qui donne à leur héroïsme une dimension absolue. Cet aspect est cependant atténué dans les reprises des *Derniers Scandales de Paris* qui contraignent l'auteur à nuancer les qualités des deux personnages pour les associer aux turpitudes qui sont l'objet de la saga.

Les sociétés de secours mutuel apparaissent donc surtout dans la période à laquelle nous avons proposé la qualification de « réconciliation » et qui se distingue du pessimisme dominant la première partie de l'œuvre de Dubut de Laforest. Elle réside essentiellement dans l'espoir que représente

1 *Angéla Bouchaud. Op. cit.*, p. 477-478.

l'organisation des solidarités entre les individus. Celle-ci offre une compensation aux déceptions suscitées par l'action politique et représente un autre moyen de cautériser les « plaies sociales » pour accéder à une « rédemption ».

La direction d'une société de secours marque, comme nous venons de le montrer, la réussite professionnelle d'un personnage dont elle constitue une forme de couronnement. Cet aspect est cependant nuancé chez Victor Chevrier et Napoléon Bousquet où elle s'inscrit aussi dans la réalisation d'une ambition personnelle, en constituant le moyen de prétendre à une carrière politique.

Mais cela n'apparaît pas chez Angéla Bouchaud dont le discours à la fin du roman qui lui est consacré se présente comme une profession de foi. Celle-ci institue le moyen de lutter contre les injustices et les abus subis par les femmes dans la France de la fin du XIX^e siècle.

Les sociétés de secours mutuel apportent ainsi un certain optimisme à l'ensemble romanesque où dominant les souffrances et les crimes de toutes sortes. Avec Angéla Bouchaud, et plus tard avec Robert Angélu, l'auteur crée un héroïsme que l'on peut qualifier de social dans la mesure où il tient surtout aux relations établies par le personnage avec ceux qui constituent son environnement.

*

Comme l'a montré notre présentation sommaire de l'histoire des syndicats et mutuelles, leur reconnaissance officielle à la fin du XIX^e siècle est l'aboutissement d'un lent processus, longtemps entravé par les effets de la loi Le Chapelier, héritée de la Révolution française. Dubut de Laforest accompagne le mouvement de reconnaissance qui se produit alors en décrivant les prémices d'une action sociale qui se réalisera le siècle suivant.

Dans ses romans, l'univers des ouvriers est représenté de façon contrastée puisque leurs conditions de vie se caractérisent d'abord par la contrainte, la nécessité, les souffrances... Est ainsi créé un sentiment d'oppression qui constitue, bien sûr, une des principales raisons du développement des solidarités, puisqu'elles cherchent avant tout à apporter une aide, mais qui est aussi révélateur de la situation du syndicalisme à la fin du siècle. Dans le passage du *Grappin* que nous avons étudié, les humiliations subies par les ouvrières sont telles qu'elles suscitent une volonté de revanche, une forme de violence. Violence soudain associée à leur malheur qui explique finalement le retard pris par la reconnaissance des syndicats et qui accompagne la radicalité du mouvement social à la fin du siècle.

La seconde partie de l'œuvre, essentiellement *Les Derniers Scandales de Paris*, altère cependant cette première représentation puisque l'univers des ouvriers y est avant tout opposé à la débauche de crimes en tous genres qui caractérisent la saga parisienne. Les foyers ouvriers se présentent alors comme des lieux où une harmonie familiale est possible, où les prostituées peuvent retrouver équilibre et dignité, à l'image de Titine que l'on rencontre chez les Thorel, et qui rendent possible un accomplissement personnel par le travail, comme le montre Michel Aubert.

Ce contraste entre le début et la fin de l'œuvre décrit un mouvement qui semble parallèle à l'évolution des organisations syndicales qui passent peu à peu d'une radicalité clandestine, sous l'emprise d'idéologies révolutionnaires, à une reconnaissance institutionnelle, laquelle se traduit par une volonté d'autonomie à l'égard des partis politiques.

Cette évolution en est cependant à son tout début, et les organisations syndicales n'apparaissent pas en tant que telles dans les romans de Dubut de Laforest. Cependant, ils en présentent d'une certaine manière les fondements en mettant en scène les solidarités professionnelles à travers les réunions de domestiques au sixième étage de l'immeuble des Vaussanges dans *La Bonne à tout faire*. Les personnages évoquent alors la « Ligue de la rue du Bouloi » qui apparaît comme une première forme de syndicalisme.

L'évocation du conflit de Decazeville dans *Mademoiselle de Marbenf* illustre le retentissement des grèves dans les années 1880. En soulignant alors l'hostilité des élus conservateurs aux protestations ouvrières, l'auteur établit une relation de proximité entre le mouvement social et l'idéologie républicaine qui imprègne toute son œuvre, avec certes quelques nuances, comme nous l'avons constaté plus haut. Il n'en demeure pas moins qu'il provoque ainsi un mouvement de sympathie à l'égard des solidarités ouvrières qui est patent avec le personnage de Robert Angélus dans *Messidor*. L'héroïsme de ce personnage s'exprime en effet d'abord avec sa participation à une grève dont il devient le « meneur ».

Cette approche connaît un prolongement dans l'évocation des sociétés de secours mutuel qui interviennent davantage que les syndicats, vraisemblablement en raison de leur plus grande implantation. C'est ainsi que plusieurs personnages importants dirigent des sociétés de secours à un moment de leur parcours. En offrant une aide en cas de chômage, de maladie et en envisageant la création de caisses de retraite, ils instituent des mécanismes de solidarité susceptibles d'améliorer la situation des ouvriers, d'apporter des réponses aux souffrances décrites dans les premiers romans, même si elles concernent finalement davantage les classes moyennes en raison du phénomène de « notabilisation » décrit par Michel Dreyfus.

Les trois personnages de dirigeants mutualistes que nous avons étudiés se distinguent d'abord par leur réussite professionnelle qui renforce l'impression d'optimisme qui prévaut dans la période des romans de la « réconciliation ». Cela dit, leur activité à la tête des sociétés de secours mutuel est associée à la réalisation d'une ambition personnelle chez Napoléon Bousquet et Victor Chevrier pour qui elle semble ne constituer qu'une étape dans la réalisation d'un destin individuel, ce qui teinte leur démarche d'un certain égoïsme. C'est surtout chez Angéla Bouchaud qu'est mise en avant la générosité induite par le mutualisme et qui rapproche ce personnage de Robert Angélus dans un héroïsme absolu, comme le suggèrent leurs identités.

Syndicats et mutuelles témoignent donc de la profonde inscription de l'œuvre de Dubut de Laforest dans son environnement social. Les exemples que nous avons étudiés sont autant de témoignages des évolutions que connaissent les solidarités ouvrières au moment où il écrit ses romans. Mais celles-ci représentent surtout le moyen de créer un héroïsme romanesque particulier que nous avons qualifié de social et qui tient à la relation établie par les personnages avec les individus qui composent leur environnement. Robert Angélus et Angéla Bouchaud en sont les figures emblématiques dans la mesure où les rôles qu'ils occupent dans les intrigues permettent la formulation d'une espérance, de prétendre à une « rédemption sociale ». Comme nous l'avons observé, cette finalité sous-tend l'ensemble de la démarche littéraire de Dubut de Laforest et, comme nous allons à présent l'envisager, elle se traduit aussi par une appropriation singulière du motif de l'utopie.

X. Anarchisme et utopies

Étudier en même temps les notions d'anarchisme et d'utopie chez Dubut de Laforest peut d'abord sembler incongru, tant ces deux notions se situent sur des plans différents. La première qualifie un mouvement idéologique révolutionnaire, tandis que la seconde désigne une expression littéraire qui remonte aux origines de l'humanité et qui imagine les contours d'une société idéale. C'est pourtant ce à quoi nous invite l'auteur lui-même puisque l'une et l'autre interviennent simultanément dans le roman de *Messidor*. On y assiste à la fois à un attentat qui s'inspire de la propagande anarchiste de la fin du siècle et à l'élaboration d'une communauté utopique à la fin de l'intrigue.

Nous avons observé au début de notre étude la dimension particulière de ce roman qui joue un rôle charnière dans l'ensemble de l'œuvre. Son caractère synthétique le présente comme une somme des romans précédents, mais il annonce également les romans ultérieurs, en particulier *La Traite des blanches* et surtout *Les Derniers Scandales de Paris* où il est repris pour occuper les quatre derniers livres.

Il nous semble donc que l'étude de l'ensemble de l'œuvre à partir des deux notions qui s'imposent dans *Messidor* devrait nous permettre d'approfondir notre analyse des romans de Dubut de Laforest. Il va de soi cependant que l'une et l'autre ne sont pas entendues exactement de la même façon aujourd'hui et au moment où Dubut de Laforest écrit ses romans. Le cours du temps renforce certaines connotations, en altère d'autres, en apporte de nouvelles... C'est pourquoi il est impérieux dans un premier temps d'analyser leur signification dans les années 1880 et 1890.

Nous présenterons ensuite l'approche particulièrement originale du mouvement anarchiste, tel qu'il apparaît dans *Messidor* où il est abordé selon deux versants : criminel et idéologique. Puis nous envisagerons ses relations avec le motif de l'utopie, dont nous étudierons enfin les principales occurrences dans l'ensemble de l'œuvre.

Il s'agit donc de montrer comment les deux notions participent à la définition de l'esthétique de Dubut de Laforest, d'une part en contribuant à la formulation d'une ambition littéraire et d'autre part en suscitant la création de procédés romanesques originaux. Notre analyse devrait aussi, en outre, montrer de quelle manière l'auteur considère les événements de la fin du XIX^e siècle en relation avec le mouvement anarchiste et la notion d'utopie.

X.1 Le mouvement anarchiste

Aujourd'hui, les emplois les plus courants des termes d'anarchie et d'utopie sont métaphoriques et souvent péjoratifs. Le premier qualifie un désordre excessif, pouvant entraîner des débordements préjudiciables, tandis que le second évoque une illusion, une organisation humaine onirique, sans fondements véritables, et dont la mise en œuvre pourrait être, elle aussi, préjudiciable. Les deux notions apparaissent comme des menaces, susceptibles de mettre à mal un équilibre relationnel ou social patiemment constitué. L'histoire du XX^e siècle explique sans doute la sorte de dégradation sémantique subie par ces deux mots. Au moment où Dubut de Laforest écrit

son œuvre, leurs résonances sont bien différentes : ils renvoient alors à une réalité qui s'affiche dans les journaux et que commente, d'une certaine manière, l'œuvre du romancier, à l'instar des notions précédemment étudiées.

Le terme d'anarchie est attesté dès le Moyen Âge par le dictionnaire du *Grand Robert*. Il est formé à partir du grec *anarkia*, composé du substantif *arkhé*, signifiant « commandement » et du préfixe privatif *an*¹. Son étymologie insiste d'emblée sur une remise en question de la relation d'autorité, laquelle alimente les idéologies révolutionnaires qui caractérisent le XIX^e siècle.

Jean Maitron est l'auteur d'un ouvrage détaillé sur l'histoire du mouvement anarchiste² ; il montre que les années 1880-1900 sont marquées par une longue série d'attentats qui s'intensifient entre 1892 et 1894. Il parle alors d'une « épidémie terroriste³ » qui culmine avec l'assassinat du président Sadi-Carnot à Lyon, le 28 juin 1894, poignardé par Santo Jeronimo Caserio, un activiste italien. Les violences sont si nombreuses que le pouvoir prend de nombreuses mesures pour y mettre fin. Un ensemble de lois visent directement le mouvement anarchiste : elles punissent la détention d'explosifs, restreignent la liberté de la presse en condamnant sévèrement le délit d'incitation au crime ou d'atteinte à la sûreté de l'État, et interdisent tout acte de propagande anarchiste, ce qui provoque la disparition de plusieurs titres de presse qui s'étaient spécialisés dans la prose anarchiste. Cet ensemble de lois sont alors qualifiées de « scélérates » par un grand nombre d'hommes politiques et de syndicalistes car elles atteignent l'ensemble du mouvement ouvrier.

Pendant l'été 1894 a lieu également le « Procès des Trente » qui réunit des rédacteurs anarchistes et des cambrioleurs dans l'intention de démontrer une association entre les crimes et les écrits théoriques. En l'absence de preuves cependant, les idéologues sont acquittés.

À la mort du président Sadi-Carnot succède une période d'accalmie. Cela dit, le verdict du procès et les mesures répressives du gouvernement n'expliquent pas à eux seuls le coup d'arrêt qui est donné aux attentats. Comme l'observe Jean Maitron, il se justifie également par l'évolution du syndicalisme telle que nous l'avons décrite plus haut. Le mouvement d'institutionnalisation qui aboutit à la création de la CGT donne en effet la possibilité aux militants anarchistes de changer de stratégie pour nourrir leur volonté de transformation sociale. Elle consiste désormais à intervenir à l'intérieur du mouvement syndical, ce qui fait dire à Jean Maitron que l'action terroriste est finalement la « maladie infantile⁴ » du mouvement anarchiste.

Les romans de Dubut de Laforest se situent donc à un moment clé de son histoire, puisque le début de l'œuvre est écrit au moment de ses expressions les plus radicales, tandis que la fin correspond à un renversement complet de stratégie. Comment expliquer ces différents phénomènes ?

L'ouvrage de Jean Maitron décrit toute l'histoire du mouvement anarchiste et donne ainsi la possibilité d'une compréhension des événements et des évolutions qui se produisent dans les années 1890. Il montre en premier lieu toute l'importance de Joseph Proudhon. Son œuvre rédigée entre 1840 et 1865 constitue une référence essentielle, au point que l'historien le qualifie de « père de

1 « Anarchie ». *Le Grand Robert de la langue française*, ed. 2001, vol. 1.

2 MAITRON, Jean. *Le Mouvement anarchiste en France, 1. Des origines à 1914*. Paris : Gallimard, 1975.

3 *Ibid.*, p. 247.

4 *Ibid.*, p. 259.

l'anarchie¹ ». Il va de soi qu'il est malaisé de résumer en quelques lignes une œuvre aussi vaste, tentons cependant de présenter sommairement la doctrine anarchiste de Joseph Proudhon. Comme toutes les idéologies révolutionnaires, elle repose sur une critique des relations sociales de son époque qui s'indigne en particulier du sort des ouvriers, comme il l'exprime en 1857 :

C'est le travail qui fait imaginer l'esclavage ; et tout le monde le sait, sans que nous ayons besoin de le redire, quelles misères engendrent de nos jours le service des machines, la division parcellaire, les métiers insalubres, les séances excessives, l'exploitation immorale de l'enfance et du sexe. Après la tyrannie des maîtrises et des jurandes, détruites en 89, les tortures de la concurrence et les ignominies du salariat : tel est l'apanage du travailleur.²

Dans cet extrait, l'auteur décrit d'abord les principales souffrances du monde ouvrier, la division du travail qui automatise les tâches de façon abrutissante, les métiers insalubres et l'exploitation des femmes et des enfants dont les rémunérations sont très inférieures à celles des hommes. Ce constat est cependant partagé par de nombreux intellectuels et ne constitue pas son originalité, au point qu'il le considère comme une redite. Joseph Proudhon se distingue surtout dans la seconde partie de l'extrait quand il évoque la « tyrannie » exercée par les maîtrises et jurandes de l'Ancien Régime, qui contrôlaient le respect du règlement dans les corporations au siècle précédent³, à laquelle succède la « torture » de la concurrence du modèle bourgeois de libéralisme économique qui s'impose avec la Révolution, et les « ignominies » du salariat qui place les ouvriers sous la dépendance du propriétaire de leur entreprise.

C'est bien le principe d'autorité qui est ainsi présenté comme la source des misères ouvrières et contre lequel s'oppose l'œuvre de Proudhon. Le gouvernement, fût-il démocratique, en est l'incarnation institutionnelle la plus oppressante, et contre laquelle s'élève sa doctrine, dans la mesure où le pouvoir et l'autorité qu'il exprime induisent des phénomènes d'exploitation qui en sont le corollaire :

Être gouverné, c'est être, à chaque opération, à chaque transaction, à chaque mouvement, noté, enregistré, recensé, tarifé, timbré, toisé, coté, cotisé, patenté, licencié, autorisé, apostillé, admonesté, empêché, réformé, redressé, corrigé. C'est sous prétexte d'utilité publique, et au nom de l'intérêt général, être mis à contribution, exercé, rançonné, exploité, monopolisé, concussionné, pressuré, mystifié, volé ; puis, à la moindre résistance, au premier mot de plainte, réprimé, amendé, vilipendé, vexé, traqué, houspillé, assommé, désarmé, garrotté, emprisonné, fusillé, mitraillé, jugé, condamné, déporté, sacrifié, vendu, trahi et pour comble, joué, berné, outragé, déshonoré. Voilà le gouvernement, voilà sa justice, voilà sa morale ! Et dire qu'il y en a parmi nous des démocrates qui prétendent que le gouvernement a du bon ; des socialistes qui soutiennent, au nom de la Liberté, de l'Égalité et de la Fraternité, cette ignominie : des prolétaires qui posent leur candidature à la présidence de la République ! Hypocrisie !...⁴

1 MAITRON, Jean. *Op. cit.*, p. 31.

2 PROUDHON, Joseph. *Manuel du spéculateur à la Bourse*. Paris : Librairie Garnier Frère, 1857, p. 9.

3 Durant l'Ancien Régime, la jurande était une charge exercée par des membres d'anciennes corporations élus pour les représenter et veiller au respect de leurs règlements, tandis que les maîtrises réunissaient des maîtres associés en corps de métier.

4 PROUDHON, Pierre Joseph. *Idées générales de la révolution au XIX^e siècle* [1851]. Antony : éditions Tops, H. Trinquier, 2000, p. 309.

Dans cette diatribe contre l'idée de gouvernement, l'individu est présenté comme un objet passif, qui prend la forme d'une longue série de participes passés subissant les actions du pouvoir. Leur succession et leur accumulation dans une tournure passive donne le sentiment que l'individu est totalement impuissant et sans arrêt malmené. La volonté du pouvoir s'exerce sur lui avec une brutalité que renforce le nombre important des actions ainsi décrites. Les deux énumérations présentent des mouvements ascendants, le premier aboutit à la spoliation des individus¹ et le second à leur déshonneur. L'action de l'autorité incarnée par le gouvernement est montrée comme une entreprise de sape des individus. La volonté d'affranchissement du pouvoir exprimée dans l'œuvre de Proudhon est certes une rébellion contre toute forme d'autorité, mais elle est aussi dans cet extrait l'affirmation d'un désir de liberté individuelle absolue, débarrassée de toute limite que pourraient stipuler des règles collectives :

Quiconque met la main sur moi pour me gouverner est un usurpateur et un tyran ; je le déclare mon ennemi.²

Tout ce qui peut incarner une forme de pouvoir se voit ainsi rejeté :

Autorité, gouvernement, pouvoir, État – ces mots désignent tous la même chose –, chacun y vit le moyen d'opprimer et d'exploiter ses semblables.³

C'est bien parce que cette autorité induit des phénomènes d'oppression et d'exploitation dont témoigne la situation des ouvriers au XIX^e siècle que Joseph Proudhon la condamne ; elle va de pair avec la revendication individuelle d'une liberté pleine et entière.

Cela conduit l'idéologie anarchiste à une volonté de renversement du régime qui institue le gouvernement, pour instaurer une autre organisation sociale. Celle-ci est basée sur une démarche associative et coopérative, qualifiée de « mutuellisme⁴ » par Jean Préposiet, qui s'exprime par des choix avant tout individuels, libérés de toute intervention régulatrice extérieure. Dans le passage suivant, Joseph Proudhon lui donne le nom de contrat social, en référence, et en opposition, à celui de Jean-Jacques Rousseau qui inspire le régime républicain :

Le contrat social est l'acte suprême par lequel chaque citoyen engage à la société son amour, son intelligence, son travail, ses services, ses produits, ses biens ; en retour de l'affection, des idées, travaux, produits, services et biens de ses semblables : la mesure du droit pour chacun étant déterminée toujours par l'importance de son apport, et le recouvrement exigible au fur et à mesure des livraisons. [...] Le contrat social doit être librement débattu, individuellement consenti, signé, *manu propria*, par tous ceux qui y participent...⁵

1 C'est bien parce qu'elle induit des phénomènes d'autorité et des relations d'exploitation que Joseph Proudhon rejette la notion de propriété dans la fameuse formule : « La propriété, c'est le vol. » (PROUDHON, Pierre Joseph. *Les Confessions d'un révolutionnaire* [1849]. Antony : éditions Tops, H. Trinquier, 1997, p. 134).

2 PROUDHON, Pierre Joseph. *Les Confessions d'un révolutionnaire. Op. cit.*, p. 35.

3 *Ibid.*, p. 36.

4 PRÉPOSJET, Jean. *Histoire de l'anarchisme*. Paris : Tallandier, 2002, p. 170.

5 PROUDHON, Pierre Joseph. *Idées générales de la révolution au XIX^e siècle. Op. cit.*, p. 134.

Joseph Proudhon imagine ainsi une société basée sur des choix individuels où chacun est responsable de ses engagements, sans qu'aucune autorité ne définisse ou n'aménage de règle particulière. De cette manière, il s'agit certes d'apporter un soulagement aux misères ouvrières, comme dans toutes les idéologies révolutionnaires du XIX^e siècle, mais l'anarchisme de Proudhon s'oppose au communisme, tel que l'incarne Karl Marx, par son rejet de toute forme d'autorité et, finalement, d'organisation. Il ne s'agit pas de renverser le pouvoir pour instaurer un ordre plus juste et qui reconnaîtrait la place des ouvriers, mais bien d'abolir l'idée même de gouvernement.

Ces bases idéologiques nourrissent les débats de l'AIT, comme nous l'avons observé plus haut, et elles suscitent de nombreuses publications journalistiques qui participent à leur diffusion et que l'on pourrait qualifier de « propagande par le verbe ».

L'idéologie anarchiste à laquelle contribuent d'autres intellectuels, notamment Michel Bakounine et le prince Kropotkine, dépasse le cadre de la France. Elle est très vive également en Italie où, d'une certaine manière, est inventée la « propagande par le fait », à l'origine des attentats contemporains à l'œuvre de Dubut de Laforest. Pour Jean Maitron, « l'équipée de Bénévent » qui se produit en avril 1877 est le premier événement qui illustre cette démarche. Pour ses instigateurs, les effets de la « propagande par le verbe » restent limités car l'ouvrier ou le paysan, épuisé par son travail, n'a plus assez de force pour lire et assimiler la doctrine anarchiste. Il s'agit donc de lui donner le spectacle vivant de l'insurrection pour provoquer une prise de conscience. L'équipée de Bénévent se solde par un échec¹, mais l'idée de « propagande par le fait » donne lieu à un article dans le *Bulletin de la fédération jurassienne* de l'AIT qui la considère comme « un puissant moyen de réveiller la conscience populaire² ».

Jean Maitron présente les résolutions de congrès de la fédération jurassienne qui se tiennent immédiatement après cet épisode où la notion de « propagande par le fait » n'apparaît pas en tant que telle. Les militants anarchistes y envisagent alors surtout le modèle d'organisation sociale auquel ils aspirent. L'historien a cependant retrouvé un rapport de police qui mentionne une réunion à Vevey, le 12 septembre 1880, à laquelle auraient assisté trente-deux « meneurs politiques ». Celle-ci envisage les moyens de réaliser l'idéal anarchiste et se donne pour fondement la notion de « propagande par le fait ». Le texte restitué par l'historien prévoit en effet la « destruction intégrale par la force des institutions actuelles » et de « sortir du terrain légal pour porter l'action sur le terrain de l'illégalité, qui est la seule voie menant à la révolution³ ».

L'authenticité du document cité par Jean Maitron est sujette à caution, d'autant que le rapport de police n'est pas daté. Toujours est-il que l'idée de « propagande par le fait » est reprise l'année sui-

1 Jean Maitron décrit de la façon suivante les événements :

Le 5 avril 1877, une trentaine de socialistes armés, ayant à leur tête C. Cafiero, A. Malatesta et C. Ceccarelli, firent leur apparition dans la province italienne de Bénévent. Surprise par les carabinieri, la bande se retira dans les montagnes, brûla les archives communales d'un petit village et après que l'un des siens – C. Cafiero – eut fait un discours révolutionnaire, obligea le curé du village à prêcher la fraternité évangélique. Dans une autre bourgade, les archives furent également brûlées, l'argent trouvé au bureau du receveur d'impôts distribué au peuple, et un discours révolutionnaire prononcé par le curé de l'endroit.

MAITRON, Jean. *Op. cit.*, p. 76.

2 Cité dans MAITRON, Jean. *Op. cit.*, p. 77.

3 *Ibid.*, p. 82-83.

vante au congrès de l'AIT à Londres, et c'est à partir de cette date que débute la vague d'attentats qui aboutira à l'assassinat du président Sadi-Carnot, quatorze ans plus tard.

Durant cette période également, sous l'impulsion de la loi de 1881, la presse anarchiste se développe, à travers plusieurs titres : *La Révolte*, *Le Révolté*, *La Révolution sociale*, *La Lutte*, *Le Père Peinard*, *L'Étendard révolutionnaire*... avec en particulier Jean Grave dans *Le Révolté* et Émile Pouget dans *Le Père Peinard*. Ces journaux seront de formidables chambres d'écho aux événements qui vont se produire.

En 1882, une organisation secrète, la « bande noire », orchestre une série d'explosions qui visent souvent des édifices représentant des croix chrétiennes. Elle effectue aussi des pillages dans la région de Montceau-les-Mines. De nouvelles explosions ont lieu en 1883 et 1884, mais alors, les dynamiteurs envoient des « adresses » au *Révolté* dans lesquelles ils revendiquent leurs actions. Des explosions à la dynamite se produisent également à Lyon.

En 1886, Clément Duval, membre du groupe anarchiste de la « Panthère des Batignolles », pille l'hôtel particulier d'une artiste peintre, Madeleine Lemaire, à Paris, rue Montceau. Dans un article paru dans *Le Révolté*, il explique son acte de la manière suivante :

Je dois vous déclarer qu'à mon point de vue je ne suis pas un voleur. La nature en créant l'homme lui donne le droit à l'existence et ce droit l'homme a le devoir de l'exercer dans sa plénitude. Si donc la société ne lui fournit pas de quoi subsister, l'être humain peut légitimement prendre son nécessaire là où il y a du superflu.¹

En 1889, Pini, membre italien du groupe anarchiste des « Intransigenti », est également arrêté pour de nombreux vols commis à Paris et en province. Au procès, il accueille la sentence avec ces mots : « Vive l'anarchie ! À bas les voleurs !² »

Mais c'est surtout à partir de 1890 que le mouvement anarchiste entre dans la violence. Comme nous l'avons souligné plus haut, cette période donne lieu à de fortes mobilisations sociales qui accompagnent les progrès du syndicalisme. Jean Maitron illustre ce phénomène en soulignant que le 1^{er} mai 1890 est la première manifestation à caractère international, après que Raymond Lavigne, délégué ouvrier de la Gironde, en a fait adopter le principe l'année précédente au congrès international de Paris. Ce premier défilé ouvrier connaît quelques débordements, mais c'est surtout en 1891, à Fourmies dans le Nord, que la manifestation dégénère : les troupes tirent sur la foule et les victimes sont au nombre de dix, ce qui provoque une grande émotion dans tout le pays.

Le même jour, à Paris, se produit un autre incident qui semble moins important mais qui, selon Jean Maitron, constitue le « prologue » de la vague d'attentats qui prendra fin en 1894. À Levallois, un groupe d'anarchistes brandit le drapeau rouge et souhaite manifester, mais ils sont pris en chasse par des policiers. Des coups de feu sont échangés, sans que l'on puisse déterminer qui a commencé. Après leur arrestation, les anarchistes subissent un violent « passage à tabac³ », et au procès, des peines particulièrement sévères sont prononcées à leur encontre. Le sort des trois

1 Cité dans MAITRON, Jean. *Op. cit.*, p. 185.

2 *Ibid.*, p. 188.

3 *Ibid.*, p. 201.

anarchistes émeut la presse militante. Désormais, selon Jean Maitron, « l'idée de vengeance allait faire son chemin¹ ».

À partir de 1892, commence la « véritable épidémie terroriste² », avec toute une série d'explosions dès les premiers mois de l'année. Ils sont d'abord sans gravité, mais le 11 mars une bombe placée au 136 du boulevard Saint-Germain occasionne des dégâts considérables : ils sont évalués à 40 000 francs et visent le président Benoît qui avait dirigé le procès des anarchistes de Levallois. Son auteur, Ravachol, est bientôt arrêté et il comparait devant le tribunal de la Seine le 26 avril. On lui reproche d'autres crimes commis dans les années 1880 et il accueille le verdict de sa condamnation à mort au cri de « Vive l'anarchie ! » Le procès connaît un fort retentissement et le lendemain de son exécution, la plupart des anarchistes appellent à sa vengeance.

Les attentats se poursuivent les mois suivants, jusqu'à l'été 1894. Sans établir une liste exhaustive des nombreuses explosions, Jean Maitron dresse un tableau des plus importants et chiffre le nombre des victimes à onze, tandis que cinq anarchistes seront condamnés à mort et trois autres à des peines de travaux forcés à perpétuité.

Si l'œuvre de Joseph Proudhon apporte les fondements de l'idéologie anarchiste, on ne saurait le rendre responsable de l'évolution du mouvement idéologique dont il est l'initiateur ; celui-ci a été alimenté par d'autres militants, d'autres meneurs, subit diverses influences, notamment du mouvement nihiliste russe, à l'origine de l'attentat contre le tsar Alexandre II en 1881.

L'œuvre de Proudhon n'apparaît pas non plus *ex nihilo*, comme nous l'avons montré plus haut, l'ensemble du mouvement socialiste de la fin du XIX^e siècle trouve également ses origines dans les grandes utopies du début du XIX^e siècle de Saint-Simon, Étienne Cabet et Charles Fourier, sur lesquelles il convient à présent de s'attarder, d'autant que le « contrat social » imaginé par Joseph Proudhon, s'apparente dans une large mesure à une utopie.

X.2 Les utopies au XIX^e siècle

Si le terme d'utopie est attesté chez Rabelais en 1532 dans *Pantagruel*, selon l'article du *Grand Robert*, Thomas More en est bien l'inventeur quand il publie en 1516 *De optimo reipublicae statu deque nova insula Utopia libellus*. Le mot d'origine grecque est formé à partir du préfixe privatif *u-*, suivi de *topos*, le « lieu »³. L'utopie est donc un lieu qui n'existe pas. Dans un poème joint au texte de Thomas More, une autre dénomination est envisagée pour l'île que décrit son ouvrage, ce serait Eutopia, dont le préfixe reprend la racine grecque *eu-* signifiant « bon » ; l'utopie est donc aussi le « pays du bonheur ». Le livre qui invente le terme est organisé en deux parties et constitue, selon Thierry Paquot, la « matrice⁴ » des utopies littéraires qui lui succéderont. La première présente une conversation qui envisage la situation sociale et politique de l'Angleterre au début du XVI^e siècle ; la seconde décrit les détails de la vie et des mœurs des « Utopiens » et présente ce que pourrait être un « bon

1 MAITRON, Jean. *Op. cit.*, p. 201.

2 *Ibid.*, p. 212.

3 « Utopie ». *Le Grand Robert de la langue française*, ed. 2001, vol. 6.

4 PAQUOT, Thierry. *Utopies et utopistes*. Paris : éditions de la découverte, 2007, p. 26.

gouvernement¹ ». Ainsi, l'utopie, selon le modèle de Thomas More, est à la fois une critique de la société dont elle émane, et la description d'un monde qui lui serait meilleur. Mais si l'auteur anglais crée bien le terme, le concept d'utopie remonte à l'Antiquité. En effet, comme l'indique Jean Servier dans son *Histoire de l'utopie*², la *République* de Platon en constitue une des premières formes que prolonge la *Cité de Dieu* de saint Augustin.

Mais au moment où Dubut de Laforest écrit ses romans, ce ne sont pas tant les œuvres littéraires qui retiennent l'attention, les grandes utopies du XIX^e siècle ont en effet été écrites en sa première moitié, mais plutôt les nombreuses communautés qui cherchent à les mettre en application. Moins spectaculaires que les attentats anarchistes, elles retiennent cependant l'attention de la presse, au point que deux écrivains, Lucien Descaves et Maurice Donnay, lui consacrent une pièce de théâtre intitulée *La Clairière*³ qui est mise en scène en 1900 au théâtre Antoine. Celle-ci représente le destin d'une communauté qui donne son nom au drame : sa création, ses relations avec les idéologies socialistes et sa disparition.

Beaucoup se disent anarchistes et s'inspirent de l'idéologie de Joseph Proudhon. Mais le phénomène des communautés utopistes apparaît dès le début du siècle, Jean-Christian Petitfils en dénombre 137 entre 1825 et 1914⁴. Les premières s'inspirent des utopies littéraires de Charles Fourier, d'Étienne Cabet ou de Saint-Simon.

Dans son ouvrage intitulé *L'idéologie et l'utopie*, Paul Ricœur étudie les relations des deux notions avec le pouvoir. Pour le philosophe, l'idéologie fonctionne comme une instance de légitimation du pouvoir, tandis que l'utopie « cherche à le remplacer par autre chose⁵ ».

Le chapitre 17 de son étude est consacré à Saint-Simon dont il présente l'utopie en trois étapes. La première est exprimée dans l'ouvrage intitulé *Lettres d'un habitant de Genève à ses concitoyens* publié dans les premières années du XIX^e siècle. Saint-Simon y envisage le transfert du pouvoir aux intellectuels et aux savants. En le confiant à des individus éclairés par le savoir et les sciences, il s'agit de « libérer la créativité⁶ ». La seconde étape promeut l'alliance entre les savants et ce qu'il désigne par le terme « d'industriels », c'est-à-dire les travailleurs. L'utopie de Saint-Simon s'oppose à l'oisiveté qu'elle rejette et qui est alors incarnée par la noblesse et le clergé. Comme l'indique Paul Ricœur, « dans la perspective de Saint-Simon, l'utopie substitue le pouvoir industriel à un féodalisme ecclésiastique⁷ ».

La dernière étape de l'utopie de Saint-Simon est exprimée dans *Le Nouveau Christianisme* ; il s'agit alors d'organiser une « administration du salut⁸ », ce qui l'amène à introduire les artistes à la tête de l'utopie qu'il imagine, en raison de leur pouvoir d'intuition. Ces derniers permettent de résoudre les problèmes de motivation et d'efficacité en apportant une « passion d'ensemble ». L'utopie imaginée par Saint-Simon est donc le contraire d'une oisiveté qui se consacrerait à la

1 PAQUOT, Thierry. *Op. cit.*, p. 30.

2 SERVIER, Jean. *Histoire de l'utopie*. Paris : Gallimard, 1991.

3 DESCAGES, Lucien, DONNAY, Maurice. *Théâtre libre. La Clairière. Oiseaux de passage*. Paris : éditions G. Grès et Cie, 1904.

4 PETITFILS, Jean-Christian. *Les communautés utopistes au XIX^e siècle*, Paris : Hachette, 1982, p. 11.

5 RICŒUR, Paul. *L'idéologie et l'utopie*. p. 397.

6 *Ibid.*, p. 380.

7 *Ibid.*, p. 382.

8 *Ibid.*, p.386.

recherche de plaisirs et de jouissances, il privilégie bien plutôt « l'industrie » qui donne la possibilité d'accroître les richesses de la société et de les mieux répartir. « Aujourd'hui, le travail est la source de toutes les vertus¹ » écrit-il dans le *Catéchisme des industriels*. Sa démarche accompagne ainsi les progrès économiques et scientifiques qui marquent le siècle et elle alimente la pensée d'Auguste Comte que nous avons présentée plus haut, laquelle offre un prolongement à l'œuvre de Saint-Simon. Celle-ci nourrit également le développement du socialisme, dans la mesure où elle envisage une planification, une organisation scientifique de la société, tout en s'opposant à l'Église.

Cet aspect est encore plus sensible chez Étienne Cabet qui écrit en 1839 son *Voyage en Icarie*. L'ouvrage fait le récit du séjour de William Carisdall au pays d'Icarie où un million d'habitants vivent dans la prospérité. Son projet littéraire rappelle celui de Thomas More puisqu'il s'appuie sur une critique sociale que l'auteur exprime dès la préface :

Cependant, dans tous les temps et dans tous les pays, l'Histoire ne nous montre que troubles et désordres, vices et crimes, guerres et révolutions, supplices et massacres, catastrophes et calamités.

Mais si ces vices et ces malheurs ne sont pas l'effet de la volonté de la Nature, il faut en chercher la *cause* ailleurs.

Cette *cause* n'est-elle pas dans la *mauvaise organisation de la Société*? Et le vice radical de cette organisation n'est-il pas l'*inégalité*, qui lui sert de base ?²

La critique d'Étienne Cabet dépasse le cadre de la société contemporaine et se porte sur toute l'histoire de l'humanité exposée à de nombreux malheurs qu'il présente sous la forme d'une énumération où les termes apparaissent deux à deux. Sa phrase acquiert ainsi un rythme binaire, où on peut voir un signe d'opposition, de conflit, lequel renforce l'impression de tension, de déséquilibre que l'auteur cherche à souligner. Le mouvement de son énumération est ascendant puisqu'il part d'un simple trouble pour aboutir à des calamités, lesquelles sont présentées comme l'aboutissement inéluctable d'une succession d'oppositions et de conflits.

La seconde partie de notre extrait envisage les causes aux malheurs de l'humanité. L'auteur écarte la Nature dont la bienveillance paraît aller de soi ; il témoigne ainsi d'une certaine foi religieuse, puisque la nature évoque le mystère de la création, et donc la divinité de façon métonymique. La « mauvaise organisation de la Société » et « l'inégalité qui lui sert de base » sont présentées comme les sources de tous les malheurs. Par leur expression sous forme de questions rhétoriques, Étienne Cabet montre la visée argumentative de sa démarche puisque ce procédé cherche justement à provoquer de manière artificielle l'approbation du lecteur. Alors que la pensée de Saint-Simon visait avant tout un accroissement des richesses par le moyen du travail et la mise en avant des progrès scientifiques, l'utopie d'Étienne Cabet paraît plus nettement socialiste dans la mesure où elle place les inégalités sociales à la source de tous les malheurs de l'humanité.

En décrivant le pays d'Icarie, Étienne Cabet imagine un modèle de société où la propriété est abolie, de même que l'argent, qui n'existe plus que pour les relations avec l'étranger. Ainsi que

1 Cité dans SERVIER, Jean. *Op. cit.*, p. 246.

2 CABET, Étienne. *Voyage en Icarie* [1839]. Paris : Dalloz, 2006, préface, p. I.

l'observe Jacques Attali dans sa préface à une édition fac-similé récente, cette société se fonde sur quatre principes :

- premier devoir : vivre ;
- deuxième devoir : travailler :
- à chacun selon des besoins ;
- de chacun selon ses forces.¹

Comme Saint-Simon, Étienne Cabet érige le travail en valeur fondamentale, mais la troisième formule insiste surtout sur la communauté de biens qui règne au pays d'Icarie. En effet, toute l'économie est dirigée par un État qui redistribue les richesses en tenant compte des besoins de la population. À bien des égards aujourd'hui, en dépit de l'élection de son président, le modèle de l'Icarie apparaît comme celui d'un système totalitaire puisque les besoins des individus sont définis par une entité qui leur est extérieure, d'autant que la liberté de la presse y est sévèrement réglementée par l'État qui n'autorise qu'un seul bulletin par commune. L'ouvrage connaît cependant un succès important : il donne lieu à quatre rééditions jusqu'en 1848 et il est traduit dans plusieurs langues. Jean Servier explique sa réussite de la façon suivante :

Sans doute, Cabet a su toucher l'âme du peuple ; plus encore que de vertus spartiates ou de révolutions, il a parlé de bien-être possible à ceux qui avaient faim.²

Plutôt que l'organisation du pouvoir et la privation de certaines libertés, c'est la prospérité des Icarie et la description d'une certaine harmonie sociale que semblent avoir retenues les lecteurs contemporains du *Voyage en Icarie*.

En 1847, l'auteur décide d'aller mettre en application ses principes en Amérique. Il organise une campagne de propagande incitant au départ qui donne lieu à un article intitulé « Allons en Icarie » qui paraît dans *Le Populaire* le 9 mai ; et à partir de l'année suivante, plusieurs groupes d'émigrants partent pour les États-Unis fonder des Icaries. Étienne Cabet les rejoint en 1849 et il s'installe à Nawoo dans l'Illinois avec près de 300 personnes. L'auteur disparaît en 1856 après une grave crise dans le fonctionnement de sa communauté, mais celle-ci va perdurer près de trente ans, détenant ainsi, selon Jean-Christophe Petitfils le « record absolu de longévité de toutes les utopies socialistes³ ». Sur les 137 recensées par son étude, la plupart ont en effet des existences éphémères.

Parmi les trois grands utopistes de la première moitié du XIX^e siècle, Charles Fourier est le seul auquel Dubut de Laforest fait explicitement référence à plusieurs reprises, comme nous allons bientôt le montrer. Il est l'auteur d'une œuvre monumentale écrite entre 1808 et 1837, dans laquelle se situe en particulier *Le Nouveau monde industriel et sociétaire* où est imaginé le célèbre *phalanstère*, vaste édifice réunissant 1800 individus qualifiés d'« harmoniens », qui abrite une communauté figurant la cellule sociale idéale. Comme l'utopie précédente, celle de Charles Fourier s'appuie sur une critique

1 CABET, Étienne. *Op. cit.*, p. non numérotée.

2 SERVIER, Jean. *Op. cit.*, p. 264.

3 PETITFILS, Jean-Christian. *Op. cit.*, p. 34.

sociale, mais elle porte sur la société de son temps et semble plus précise. Pour le philosophe, il s'agit en effet de « ne pas croupir à perpétuité dans cet abîme de misère et de ridicule, nommé civilisation, qui, avec ses prouesses industrielles et ses torrents de fausses lumières, ne sait pas garantir au peuple du travail et du pain.¹ »

Ce qui motive l'invention d'un autre monde est bien le spectacle de la misère qui s'exprime au moment où l'auteur écrit son œuvre, et comme chez Saint-Simon, l'ambition consiste à accroître la production de richesses pour mieux en répartir les fruits. Le regroupement des individus dans les phalanstères, c'est-à-dire en des collectivités de deux mille personnes environ, est un premier moyen de répondre à cet objectif. Cela permet en effet d'opérer d'importantes économies d'échelle abaissant les dépenses, et donc, augmentant les richesses, comme il l'explique au début de son ouvrage :

Fixons d'abord l'attention sur le résultat le plus saillant du régime sociétaire, le quadruple produit. Une grande réunion n'emploierait dans diverses fonctions que le centième des agents et des machines qu'exige la complication de nos petits ménages. Au lieu de trois cents feux de cuisine et trois cents ménagères, on n'aurait que quatre ou cinq grands feux préparant des services de divers degrés, assortis de quatre ou cinq classes de fortune, car l'état sociétaire n'admet point d'égalité. Il suffirait d'une dizaine de personnes expertes pour remplacer les trois cents femmes qu'emploie le régime civilisé dépourvu de nombreuses mécaniques, dont on ferait usage dans une cuisine préparant pour dix-huit cents personnes (c'est le nombre le plus convenable). Cette réunion abonnerait chacun à des tables et services de divers prix, sans aucun assujettissement contraire aux libertés individuelles.²

Contrairement à celle d'Étienne Cabet, l'utopie imaginée par Charles Fourier ne repose pas sur le principe d'égalité qu'elle « n'admet point ». Elle témoigne plutôt d'un souci de préserver les « libertés individuelles » en imaginant plusieurs « classes de fortune ». Il s'agit bien cependant de mettre en œuvre une organisation originale de la vie collective, qualifiée de « régime sociétaire ». Celle-ci se présente d'abord comme le moyen de centraliser certaines tâches pour éviter leur démultiplication, et donc une déperdition d'énergie. Ce premier exemple montre la dimension pratique, voire prosaïque, que l'auteur entend donner à son projet. Celui-ci se caractérise en effet par une grande attention accordée aux détails et par une volonté de chiffrer précisément à la fois les gains obtenus et les investissements nécessaires. Dans l'œuvre de Charles Fourier, il ne s'agit pas de convaincre de la pertinence d'une idéologie particulière, mais de prouver la fiabilité du système qu'il invente, et que tendent à démontrer les nombreuses indications chiffrées et la précision de ses exemples.

Mais c'est surtout avec ce qu'il appelle « l'attraction industrielle » que Charles Fourier entend réaliser un accroissement important des richesses. Cette notion considère les passions humaines d'une manière qui semble, aujourd'hui encore, tout à fait originale. En effet, alors que la tradition classique, alimentée par le stoïcisme antique, aspire à la maîtrise des passions, voire à leur répression, il s'agit pour Charles Fourier, au contraire, de les encourager :

La morale enseigne à l'homme à être en guerre avec lui-même, résister à ses passions, les réprimer, les mépriser, croire que Dieu n'a pas su organiser sagement nos âmes, nos passions ; qu'il avait be-

1 FOURIER, Charles. *Le Nouveau Monde industriel et sociétaire*. Les presses du réel, p. 45.

2 *Ibid.*, p. 42.

soin des leçons de Platon et de Sénèque, pour apprendre à distribuer les caractères et les instincts. Imbu de ces préjugés sur l'impéritie de Dieu, le monde savant était inhabile au calcul des impulsions naturelles ou attractions passionnées, que la morale proscrit et relègue au rang des vices.

Il est vrai que ces impulsions ne nous entraînent qu'au mal quand on s'y livre individuellement ; mais il fallait en calculer le jeu sur une masse d'environ deux mille personnes sociétairement réunies, et non sur des familles ou des individus isolés : c'est à quoi le monde savant n'a pas songé ; il aurait reconnu par cette étude, que dès qu'on atteint au nombre de seize cents sociétaires, les impulsions naturelles dites attractions tendent à former des séries de groupes contrastés, dans lesquelles tout entraîne à l'industrie devenue attrayante et à la vertu devenue lucrative.¹

Non seulement le régime sociétaire suscite des économies d'échelle importantes, mais selon Fourier, il permet aux passions de prendre un tour positif. On peut voir comme un postulat l'assertion qui donne aux passions une dimension productive dès lors qu'elles s'expriment en un groupe de plusieurs centaines de personnes ; il va de soi cependant qu'on exerce avec plus d'aisance une activité si elle correspond à une appétence particulière. Dans le système imaginé par Fourier, le travail, ou industrie, devient le moyen d'assouvir ses passions, ce qui accroît nécessairement l'activité des « harmoniens » et, partant, augmente leurs richesses. « L'attraction industrielle », c'est le plaisir que l'on éprouve dans la réalisation des tâches qui nous sont confiées et qui provoque une impulsion productive. Chez Fourier comme chez Saint-Simon, le travail est une vertu essentielle, et en créant des phalanstères, il s'agit bien également de lutter contre la paresse, comme il l'indique au début de son ouvrage :

Le titre de *Nouveau Monde industriel* m'a paru le plus exact pour désigner ce bel ordre sociétaire qui, entre autres propriétés, possède celle de créer l'attraction industrielle : on y verra nos oisifs, même les petites maîtresses, être sur pied dès les quatre heures du matin, en hiver comme en été, pour se livrer avec ardeur aux travaux utiles, au soin des jardins et basses-cours, aux fonctions du ménage, des fabriques et autres pour lesquelles le mécanisme civilisé inspire du dégoût à toute la classe riche.²

L'ensemble du livre présente ainsi un vaste tableau des passions humaines imaginé par l'auteur auquel il fait correspondre une liste d'activités vers lesquels vont se porter les harmoniens selon leurs caractères. Dans ce système, l'enjeu de l'éducation à laquelle l'auteur consacre une grande partie de l'ouvrage, consiste à donner la possibilité aux penchants de s'exprimer et de s'épanouir, en particulier la gourmandise sur laquelle il insiste beaucoup, de manière à susciter des vocations qui contribueront à l'enrichissement du phalanstère.

Comme le souligne Paul Ricœur, le projet de Fourier, qui repose sur une approche particulière des passions, « développe de nouveaux rapports aux productions par les forces productives³ ». Le travail doit correspondre à une inclination particulière et il est important que l'ouvrier y trouve une satisfaction. Paul Ricœur observe en outre que Charles Fourier invente de manière précise l'organisation du travail par rotation qui s'oppose à la spécialisation du taylorisme. Ce dernier obtient certes une plus grande efficacité à court terme, mais il peut s'avérer désastreux à plus long terme par les souffrances qu'il est susceptible d'entraîner.

1 FOURIER, Charles. *Le Nouveau Monde industriel et sociétaire*. *Op. cit.*, p. 60-61.

2 *Ibid.*, p. 38.

3 RICŒUR, Paul. *Op. cit.*, p. 397.

Plusieurs communautés tentent d'appliquer les principes sociétaires de Charles Fourier. La première se situe à Condé-sur-Vesgre dans les Yvelines en 1833, mais elle se solde par un échec et ne parvient pas à s'inscrire durablement dans le paysage. L'influence du philosophe se poursuit cependant tout au long du siècle, notamment grâce à Victor Considérant qui participe à l'hebdomadaire au titre explicite de *Phalanstère* au début des années 1830, remplacé ensuite par la *Démocratie pacifique*, et qui expose de manière synthétique les idées de Charles Fourier en 1835 dans *Description du Phalanstère et considérations sociales sur l'architecture* en 1835. De cette manière, l'œuvre trouve un lectorat après la mort de son auteur en 1837, si bien qu'elle est découverte en 1842 par Jean-Baptiste Godin qui va la mettre en application avec succès. Il effectue une première tentative au Texas qui se solde par un échec en 1855, mais il réitère son essai en créant à Guise, dans l'Aisne, un « Familistère » qui reprend les principes du *Nouveau Monde industriel et sociétaire* et qui va connaître une réussite considérable. L'ouvrage s'étend sur dix-huit hectares autour d'une fabrique de poêle en fonte qui passe de 300 employés en 1857 à 1500 en 1880 et dont l'activité durera près d'un siècle. Il ne s'agit certes pas d'un phalanstère reprenant strictement les inventions de Charles Fourier, et plusieurs auteurs attribuent le succès du projet à l'habileté entrepreneuriale de Jean-Baptiste Godin, il n'en demeure pas moins qu'il donne un certain rayonnement aux principes élaborés par Charles Fourier.

Les études récentes envisagent souvent sur l'utopie comme un genre littéraire. Les nombreux écrits utopiques qui jalonnent l'histoire de l'humanité incitent en effet à la considérer de cette manière. C'est ainsi que l'analyse du vaste corpus permet de déterminer certaines caractéristiques constantes qui participent à la définition d'un genre particulier et dont témoignent les recherches contemporaines.

Roger Mucchielli, auteur du *Mythe de la cité idéale*¹ place le geste de révolte à la base du « processus général de création de l'utopie² ». Il décrit ainsi un mécanisme qui s'articule en six phases. Tout commence donc par une révolte individuelle provoquée par le spectacle d'une situation insatisfaisante. Celle-ci est suivie d'une « observation lucide et méthodique de la société contemporaine », à laquelle succède un « pessimisme sur les possibilités d'intervention » qui entre en contradiction avec la révolte initiale. L'inventeur de l'utopie est ainsi poussé à « une fuite de la révolte vers l'irréel » qui le conduit à sa rédaction selon diverses formes littéraires. Elle serait donc un genre qui se définit par le projet littéraire qu'elle réalise.

Le processus décrit par Roger Mucchielli paraît certes convaincant, en raison de son articulation en plusieurs phases qui semblent se succéder de façon logique. Nous avons constaté en effet que les utopies que nous venons de présenter expriment bien une critique des sociétés de leurs temps, laquelle peut correspondre au sentiment de révolte auquel Roger Mucchielli donne une dimension originelle, même si on peut contester que la critique provienne toujours d'une révolte particulière. Mais c'est surtout la seconde étape de son mécanisme que contredisent nos exemples. En effet, il nous apparaît qu'Étienne Cabet, comme Charles Fourier, croient bien en la possibilité d'une intervention pour engager un processus d'amélioration. L'objet de leur œuvre peut même être compris

1 MUCCHIELLI, Roger. *Le Mythe de la cité idéale*. Paris : Presses universitaires de France, 1960.

2 *Ibid.*, p. 62.

comme un moyen de la préparer. Et les nombreuses communautés qui voient le jour au XIX^e siècle, avec ou sans leur consentement, attestent que leurs utopies ne peuvent être réduites à une fuite dans l'irréel.

Selon Thierry Paquot, l'utopie comme genre littéraire se compose de trois éléments. Thomas More fournit le modèle initial : l'utopie est d'abord une « critique radicale » suivie d'une « contre proposition¹ ». Les ouvrages de Fourier et de Cabet s'éloignent cependant du modèle de la Renaissance, les critiques de ces deux auteurs occupent en effet un mince espace dans leurs ouvrages où elles n'apparaissent finalement qu'incidemment. Cela dit, sans être toujours explicites, on peut considérer que cette critique occupe une place beaucoup plus importante si on la décèle à travers le projet utopique lui-même. La critique y apparaît, en effet, mais de façon négative, elle est induite dans l'univers imaginé. Quand il décrit l'opulence qui règne dans l'île d'Icarie, Étienne Cabet dénonce d'un même geste les conditions déplorables dans lesquelles vit une grande partie de la population, et c'est bien ce qui fera le succès de sa démarche, comme le souligne Jean Servier. De même, la mise en valeur du modèle sociétaire de Charles Fourier revient à critiquer l'égoïsme de la société bourgeoise fondée sur la cellule familiale. Et on pourrait sans doute multiplier les exemples où la critique est exprimée de manière implicite.

À ces deux éléments fondamentaux, la critique et le projet, Thierry Paquot en ajoute un troisième qu'il inclut dans sa définition de l'utopie comme genre littéraire. Il cite pour cela Françoise Choay pour qui ce troisième temps correspond à « l'espace bâti dans l'institutionnalisation de la société humaine² ». Cette formule mérite quelques éclaircissements. Françoise Choay explique en effet, notamment dans *Pour une anthropologie de l'espace*³ que les utopies du XIX^e siècle se caractérisent aussi en proposant une organisation originale de l'espace humain, en particulier urbain. Et dans *L'urbanisme, utopies et réalités, une anthologie*⁴, elle montre que ces utopies et les idéologies socialistes constituent des modèles servant à l'élaboration de l'urbanisme contemporain.

L'approche urbanistique de Françoise Choay définit aussi les utopies par leurs répercussions sur les sociétés humaines. Difficile à mesurer, à quantifier et même à formuler, il ne fait guère de doute cependant que l'influence de Saint-Simon sur la société occidentale est considérable, de même que celle de Charles Fourier sur l'organisation du travail, laquelle s'exprime concrètement dès le XIX^e siècle avec le Familistère de Jean-Baptiste Godin. L'utopie comprend donc une critique, un projet, une organisation de l'espace, et elle se caractérise par des effets sur les sociétés humaines.

Ces quatre aspects suffisent-ils à constituer un genre littéraire ? Cette question nous invite à en poser une autre, à préciser ce que l'on entend par littéralité. Deux conditions nous paraissent la caractériser. On pourrait qualifier la première de poétique, dans la mesure où elle consiste à rendre signifiante la matérialité de l'expression textuelle. De ce point de vue, l'étude des extraits que nous avons cités montre à quel point les auteurs d'utopie font œuvre de poésie. On pourrait qualifier la seconde de morale, ou sociale. Elle réside dans la prise en compte d'un environne-

¹ PAQUOT, Thierry. *Op. cit.*, p. 30.

² Cité par Thierry Paquot, *op. cit.*, p. 30.

³ CHOAY, Françoise. *Pour une anthropologie de l'espace*. Paris : éditions du Seuil, 2006. Cf. en particulier l'article intitulé « L'utopie et le statut anthropologique de l'espace édifié. »

⁴ CHOAY, Françoise. *L'urbanisme, utopies et réalités, une anthologie*. Paris : éditions du Seuil, 1979.

ment, d'une société, que l'auteur analyse, commente, avec une acuité qui peut donner à ses expressions une dimension visionnaire, comme en atteste la figure romantique du poète prophète. C'est là l'objet même de l'utopie qui peut donc être considérée comme un genre littéraire à part entière. Toutefois, on ne saurait l'y restreindre. Elle peut en effet prendre des formes plastiques, picturales ou, aujourd'hui, cinématographiques. De plus, notre présentation sommaire du mouvement anarchiste montre qu'elle déborde également le cadre de l'expression artistique. On peut en effet considérer comme une utopie le modèle coopératif que propose Joseph Proudhon et qui prendra d'autres formes chez ses successeurs. Thierry Petitfils met d'ailleurs sur le même plan les communautés anarchistes de la fin du siècle et celles, plus anciennes, inspirées d'Étienne Cabet et de Charles Fourier.

Dans son histoire des utopies, Jean Servier présente une interprétation psychanalytique particulièrement convaincante, mais il montre surtout qu'elles correspondent à des moments de crises :

Aussi, lorsque l'homme des civilisations traditionnelles repense sa société, il ne peut se livrer à cette réflexion que dans un moment de crise spirituelle, sociétale ou économique, alors que l'ordre existant chancelle et qu'un autre ordre apparaît à la conscience de tout un groupe, un ordre nouveau qui deviendra bientôt un schéma d'action, une pensée révolutionnaire.¹

L'utopie annonce donc un ordre nouveau qu'elle prépare en remettant en question l'ordre actuel. La situation de l'œuvre de Thomas More à la Renaissance paraît accréditer cette hypothèse puisqu'on passe à ce moment-là du Moyen Âge à la période classique, et il en va de même avec les œuvres de Saint-Simon, Étienne Cabet et Charles Fourier qui paraissent en une période de crise comme en témoigne la succession de nombreux régimes dans la première moitié du siècle, lesquels préparent la société démocratique qui commence avec l'œuvre de Dubut de Laforest. En d'autres termes, ces utopies sont écrites au moment de la transition d'un ordre féodal à une société bourgeoise. Ce constat renforce la prise en compte du dernier élément constitutif de l'utopie qui se situe dans l'après de sa création.

Notre présentation sommaire des résonnances que prennent les termes d'anarchisme et d'utopie au moment où Dubut de Laforest écrit ses romans révèle qu'elles occupent alors une place considérable dans l'actualité sociale et politique. Les nombreux attentats anarchistes provoquent une grande émotion dans l'ensemble de la population et suscitent la rédaction de lois particulières qualifiées de « scélérates ». Comme nous l'avons constaté, la fin du XIX^e siècle est aussi décisive pour le mouvement anarchiste puisqu'elle est le moment d'un changement complet de stratégie. La doctrine anarchiste se développe à partir de la pensée de Joseph Proudhon qui présente une critique du modèle républicain avec la remise en question du principe d'autorité. Son œuvre est prolongée par d'autres théoriciens et de nombreux militants politiques qui, en inventant le concept de « propagande par le fait », imaginent un moyen d'action que l'on retrouve dans la plupart des activistes contemporains. Les attentats en sont certes les expressions les plus violentes et les plus douloureuses, mais on peut la reconnaître dans d'autres formes d'action spectaculaire, tels les *happenings* des années 1970, qui

1 SERVIER, Jean. *Op. cit.*, p. 18.

profitent des effets d'amplification apportés par le développement de la presse à la fin du XIX^e siècle, et de l'ensemble des médias aujourd'hui.

Les notions d'anarchisme et d'utopie ne sont pas disjointes et entretiennent des relations réciproques. En premier lieu, nous avons constaté que la lecture des utopies du début du XIX^e siècle alimente la pensée de Joseph Proudhon, comme de l'ensemble du mouvement social. Par ailleurs, nous venons d'expliquer que le modèle coopératif que propose cet auteur peut être considéré comme utopique, même si, contrairement aux utopies littéraires, il est associé à un activisme politique.

Les trois grands modèles utopiques que nous avons présentés se signalent aussi par leur influence sur tout le siècle, en particulier chez Dubut de Laforest. Le romancier évoque en effet Charles Fourier à de nombreuses reprises et nous avons constaté plus haut que ses romans accordent une place considérable à la science. Il rappelle ainsi la démarche de Saint-Simon dont la philosophie d'Auguste Comte offre un prolongement.

En abordant l'œuvre de Dubut de Laforest à partir de ces deux notions, il s'agit d'une part d'étudier de quelle manière ses romans expriment une analyse des événements contemporains et d'autre part de montrer comment elles alimentent son inspiration pour, finalement, entrer dans la définition d'une esthétique romanesque particulièrement originale.

X.3 Versants criminel et idéologique de l'anarchisme

Dans l'œuvre de Dubut de Laforest, anarchisme et utopie occupent une place qui semble de moindre importance. Parmi les titres, seul le mouvement anarchiste est évoqué, et uniquement dans un volume des *Derniers Scandales de Paris*. Il s'agit de *La Bombe*, avant-dernier livre de la saga qui reprend les chapitres 18 à 26 de *Messidor*. C'est en effet principalement dans ce dernier roman que les deux motifs apparaissent simultanément. De par sa dimension conclusive, *Messidor* revêt cependant une importance particulière puisque, comme nous l'avons déjà souligné, il donne une orientation à l'ensemble de l'œuvre.

L'anarchisme y est exprimé de deux manières ; la première pourrait être qualifiée de criminelle et la seconde d'idéologique. Il y est associé d'une part aux exactions d'un groupe de malfaiteurs qui se font passer pour des anarchistes afin de soutirer de l'argent à des notables ; et il intervient d'autre part avec le personnage de Robert Angélu, condamné pour son livre, *L'Aurore, ou le devoir social*, qualifié d'anarchiste. Cette condamnation précède le commencement du roman et aboutit à une peine de trois ans de prison qui explique sa fuite pour les États-Unis, et son retour à bord de *La Ville de Bordeaux* que l'on voit échouer dans le premier chapitre.

Messidor relie les notions d'anarchisme et d'utopie avec le livre de Robert Angélu puisque l'auteur indique à plusieurs reprises que le personnage s'est inspiré de l'œuvre de Charles Fourier pour écrire *L'Aurore*. Mais l'utopie intervient surtout dans la composition même du roman qui s'achève par la création d'un phalanstère en Bretagne.

Charles Fourier est une des principales références de l'œuvre de Dubut de Laforest ; il est également mentionné dans la nouvelle des « Vierges repenties » dans *Le Cocu imaginaire* qui préfigure le roman de *Messidor*. La notion d'utopie apparaît avec l'abbaye de Thélème de François Rabelais présentée dans *Gargantua*. Celle-ci est évoquée dans *La Haute Bande* où l'on voit les moines en

commenter des extraits. Elle intervient aussi plus tard dans l'œuvre romanesque, mais de manière fortuite : un des cabarets qui caractérisent le début de *La Traite des blanches* porte son nom.

Pour saisir l'importance des deux notions et leur articulation dans l'œuvre de Dubut de Laforest, nous aborderons d'abord le versant criminel du mouvement anarchiste qui est incarné par les personnages de Baptiste Léniel, dit Bijou, et de ses acolytes dans *Messidor* et qui se manifeste également par la condamnation pénale du livre de Robert Angélus. Cette première approche correspond en effet à l'actualité de la doctrine avec les attentats des années 1890 et leur répression législative. Robert Angélus, sur lequel nous nous attarderons ensuite, représente cependant à travers son livre, un autre versant de la notion que l'on pourrait qualifier de littéraire puisqu'il associe l'idéologie anarchiste et l'utopie fouriériste. Enfin, nous achèverons notre étude en examinant les autres formes d'utopie évoquées dans l'ensemble de l'œuvre.

Bien que les occurrences du terme d'*anarchiste* soient particulièrement nombreuses dans *Messidor*, les personnages qui l'incarnent sont d'une certaine manière de faux anarchistes puisque Baptiste Léniel et ses complices ne sont en aucune façon animés par la doctrine révolutionnaire ; ils l'utilisent avant tout comme un moyen d'exercer un chantage qui leur permet de s'enrichir. Quant à Robert Angélus, il rejette le terme dont on qualifie son livre et qui lui vaut d'être condamné, en vertu des « lois scélérates » évoquées plus haut. La notion est envisagée ainsi selon ses deux aspects ; les personnages du roman représentent les deux versants de l'anarchisme qui correspondent à la situation de la doctrine au moment où l'auteur écrit ses romans. Le premier se caractérise par des actions criminelles qui aboutissent à l'assassinat du président Sadi-Carnot, tandis que le second élabore dans le même temps une forme d'utopie à laquelle tend la propagande militante. Mais l'auteur ne se contente pas de livrer un reflet de la situation des années 1890 ; avec ces personnages de faux anarchistes, les deux versants sont poussés à un degré d'extrémité qui donne la possibilité d'en mesurer tout le sens. Les faux anarchistes de *Messidor* induisent des connotations, des attributs sémantiques, pourrait-on dire, qui participent à la caractérisation de la doctrine. Ainsi, les attentats sont certes évoqués, mais en associant l'idéologie et des personnages de criminels, Dubut de Laforest souligne surtout leur violence et leur caractère répréhensible, tandis que Robert Angélus montre les implications sociales et philosophiques du mouvement anarchiste.

Avec les personnages de Baptiste Léniel et de ses complices, le mouvement anarchiste ne se traduit pas seulement par les excès d'une propagande par le fait, il semble devoir être associé de manière nécessaire à des entreprises criminelles. L'auteur exprime ainsi une réprobation qui correspond vraisemblablement à un sentiment partagé par une grande partie de la population, consécutif à la vague d'attentats que nous venons de présenter.

Ces derniers sont évoqués dans un passage qui présente des propos délirants d'Arthur Ferlux au milieu du roman. Ce dernier a été contraint par Baptiste Léniel de fabriquer la bombe jetée à l'hôtel de Natys, et il ressent une telle culpabilité et de telles craintes d'être arrêté qu'il ne sort plus de chez lui, cesse de s'alimenter et perd le sommeil, au point d'éprouver de terribles crises d'angoisse qui donnent lieu à des passages de démente verbale :

Arthur se démenait, les dents claquantes :

– Ravachol, Vaillant, Henry, Caserio, sortez de l'ombre rouge pour voir couper les têtes de Godin et Langlard ! Il est écrit : « On ne tuera pas ! » Vous avez violé la loi humaine et, sur l'échafaud,

vous avez payé vos crimes odieux !... À l'échafaud ! À l'échafaud ! À l'échafaud, le Pape et le Japonais !... Les autres, en leur ignominie, rêvaient peut-être d'un état social meilleur, de plus de justice, de plus de charité, de plus de lumière, et les derniers ne songent qu'à l'argent, au vil métal ! L'argent ? L'argent ?... Mais, j'ai des millions, des millions, des millions !... Thomas Reginald Mackensie, le solicitor de New York, me les a apportés !... Il en avait plein sa serviette et, rue Ordener, plein des voitures !...¹

Ce passage est un des rares exemples où sont évoquées des figures anarchistes authentiques. Le délire d'Arthur Ferlux se manifeste par ses « dents claquantes » qui signalent son énervement, mais il se traduit surtout par la forme de sa tirade où dominant les phrases exclamatives dont les structures minimales, et parfois même nominales, donnent l'impression d'une juxtaposition d'idées sans relation logique. La mention de quatre auteurs d'attentats entre 1892 et 1894 dans ce passage invite cependant son lecteur à y prêter une certaine attention, d'autant que l'expression d'un délire littéraire prend souvent des accents de vérité, comme c'est le cas ici, et c'est bien ce qui inquiète ses complices. Les épisodes de démente verbale constituent en effet des moyens d'invoquer une réalité se situant sur un autre plan que celui de la fiction narrative qui, tels la Pythie de Delphes ou le fou du roi au Moyen Âge, délivre un message dont l'interprétation peut donner l'accès à une vérité indicible ou inaccessible d'une autre manière. Les indices de vérité dans la réplique d'Arthur Ferlux se situent en premier lieu dans l'évocation de personnages réels. Nous avons indiqué plus haut qui étaient Ravachol et Caserio ; il convient ici de présenter les deux autres pour une bonne intelligence de cet extrait.

Nous avons vu que Ravachol est l'auteur du premier attentat, en mars 1892, de la série qui s'achève avec la mort du président de la République. Comme lui, Auguste Vaillant et Émile Henry sont condamnés à mort pour des attentats anarchistes, le premier pour une bombe lancée à la Chambre le 9 décembre 1893. Celle-ci ne fait aucune victime, mais elle aboutit à son exécution qui suscite une vive émotion ; il est en effet le premier individu depuis le début du XIX^e siècle à être condamné pour un acte n'ayant entraîné aucun mort. Après Ravachol que son geste a voulu venger, Auguste Vaillant devient ainsi un nouveau martyr du mouvement anarchiste qu'Émile Henry cherche à venger à son tour un peu plus tard, le 12 février 1894, en faisant exploser une bombe au Café Terminus de la Gare Saint-Lazare qui fait une victime. Émile Henry est exécuté le 21 mai.

L'ordre dans lequel sont présentées les identités des quatre terroristes est source d'interprétation. La première place de Ravachol correspond certes à sa notoriété, mais force est aussi de constater que la succession des quatre noms correspond à l'ordre chronologique des événements. Il suggère ainsi un enchaînement logique formant un cycle de violence : chaque exécution d'anarchiste suscitant la création d'une figure de martyr, elle provoque une volonté de vengeance, de nouvelles violences et la création de nouveaux martyrs. Le délire d'Arthur Ferlux exprime donc une analyse des attentats anarchistes selon laquelle ils sont moins les illustrations d'une propagande par le fait que des réactions, certes violentes, à d'autres violences, ce qui correspond à l'analyse historique de Jean Maitron.

La suite de la réplique d'Arthur Ferlux évoque la Bible à deux reprises, d'abord avec l'interdiction du meurtre qui invoque une justice divine motivant la condamnation des poseurs de

1 *Messidor. Op. cit.*, p. 297.

bombes. La répétition à trois reprises de l'expression « à l'échafaud ! » marque la dimension délirante de ses propos, mais elle se distingue surtout par un glissement des individus qu'elle désigne. Au début, elle renvoie bien aux terroristes, mais ce sont progressivement les complices de Baptiste Léniel qui sont pointés par Arthur Ferlux à travers leurs surnoms : le Pape et le Japonais, et que condamne le jeune chimiste en les opposant aux idéaux des anarchistes historiques.

La suite du texte suggère en effet une nouvelle fois la Bible avec les notions de « lumière » et de « charité » qui définissent la religion chrétienne. Or, elles sont associées à l'idéologie anarchiste, qui apparaît ainsi non plus à travers les victimes d'attentat, mais selon des fondements théoriques empreints de générosité qui la présente comme la recherche d'un idéal et qu'on retrouvera chez Robert Angélu. Cela relativise encore la portée des attentats historiques et suggèrent leurs fondements théoriques, pour mieux condamner le chantage exercé par Bijou, Le Pape et Le Japonais.

Ainsi, la réalité des attentats apparaît comme dissimulée dans le roman de Dubut de Laforest à l'intérieur du délire d'Arthur Ferlux. Leur expression manifeste cependant une certaine lucidité sur les événements des années 1892-1894 et une dissociation entre les actions violentes et l'idéologie anarchiste puisque les explosions sont avant tout présentées comme des expressions de vendetta, tandis que la doctrine est associée à la charité chrétienne.

L'ensemble du roman montre cependant à quel point la notion d'anarchisme fait l'objet d'une profonde réprobation de l'ensemble social. Dans *Messidor*, elle se manifeste par la condamnation du livre de Robert Angélu. Bien qu'antérieure au début du roman, elle vaut au personnage d'être interpellé dans les premiers chapitres, ce qui provoque l'émotion de Marie de Ferhoël, alias Messidor :

Courageuse, Marie intervint :

– Vous devez vous tromper, messieurs ! Plusieurs d'entre nous ici connaissent la personne que vous poursuivez et en répondent !

– Ma sœur, répliqua l'inspecteur avec déférence, nous exécutons un ordre, et ne nous trompons pas... C'est bien le sieur Angélu Robert !... On l'avait signalé à son départ d'Amérique, et voilà plus de deux mois que nous le cherchons à Paris !... C'est un contumace, condamné à trois années d'emprisonnement par la cour d'assise de la Seine.

– Un cambrioleur ? s'informa Langlard.

– Non, monsieur, un anarchiste !... Un lanceur de bombes !

Alors, Robert Angélu, gardé par des agents, se révolta :

– On m'accuse d'un crime que je réprouve ! Je ne tue pas, moi, je vivifie ! J'ai été condamné pour un livre où éclate, à chaque page, mon amour de l'humanité !... Les jurés ne l'ont pas compris, tant pis pour eux !... Si c'est être anarchiste que de flageller maîtres-chanteurs [sic] et vendus, tous les jouisseurs et tous les voleurs exploitant la patrie, la ruinant, la suçant jusqu'aux moelles ; si c'est être anarchiste que de défendre tout ce qui souffre, tout ce qui crie misère, tout ce qui lutte ! Si c'est être anarchiste que de secourir les frères laborieux et misérables, et de réclamer leur droit au travail et leur place au soleil de justice et d'amour ; si c'est être anarchiste que de commenter l'admirable et éternelle parole de Jésus : « Aimez-vous les uns les autres » ? Eh ! bien, oui, je suis anarchiste... Vive la liberté ! Vive l'honneur ! Vive la patrie !¹

Ce passage montre la condamnation sociale du mouvement anarchiste en donnant l'exemple d'une interpellation au motif d'écrits répréhensibles. Il illustre ainsi les lois répressives consécutives

1 *Messidor. Op. cit.*, p. 62-63.

aux attentats et limitant la liberté d'expression. Comme nous l'avons constaté plus haut, Robert Angélu incarne dans l'œuvre de Dubut de Laforest un héroïsme absolu qui le rapproche d'Angéla Bouchaud. Sa démarche littéraire consiste à « flageller le vice » en s'en prenant à toutes sortes de criminels qui « exploitent la patrie ». Nous avons observé que le romancier utilise des expressions semblables pour définir le projet des *Derniers Scandales de Paris* ; un parallèle est ainsi créé entre sa propre démarche et celle du personnage d'écrivain. L'auteur institue de cette manière un mouvement de sympathie envers Robert Angélu que renforce l'évocation du Christ à la fin de la réplique.

Mais Robert Angélu élabore surtout une définition de l'anarchisme sous la forme d'hypothèses, bien qu'il rejette la condamnation de son livre pour cette qualification. Il est ainsi d'une certaine manière « anarchiste malgré lui », ce qui provoque un nouveau mouvement de sympathie à l'égard de l'idéologie qu'on lui attribue, lequel contredit la réprobation sociale induite par les lois répressives. L'expression de Robert Angélu manifeste également une proximité avec le mouvement ouvrier par la revendication du « droit au travail » formulée dès 1848, ce qui illustre les constats établis dans le chapitre précédent.

Enfin, un dernier élément vient renforcer l'idéologie exprimée par le jeune écrivain : elle manifeste un patriotisme qui est souvent utilisé chez Dubut de Laforest pour caractériser les personnages positifs comme nous le montrerons un peu plus loin.

On peut donc déceler dans cet extrait une certaine indulgence de l'auteur à l'égard du mouvement anarchiste. Elle s'oppose au discours des policiers qui désigne Robert Angélu par la périphrase de « poseur de bombes », laquelle tend, au contraire, à criminaliser ses principes idéologiques. Cette dernière approche apparaît dans d'autres échanges, notamment dans l'exemple suivant où sont présents le duc de Natys et le dangereux Émile du Haudranne :

Monsieur de Natys murmura :

– Il est dur d'envoyer au bagne un homme de vingt-cinq ans !

– Le grand malheur !... Un assassin !... une fripouille !... un anarchiste !¹

La mise sur le même plan des qualifications de criminels : « assassin » et « fripouille » avec le terme d'anarchiste est une nouvelle marque de réprobation sociale, mais elle émane de personnages qui occupent des positions négatives dans l'intrigue, comme ici l'usurpateur et meurtrier Émile du Haudranne, ce qui leur fait perdre toute valeur. On la retrouve plus loin chez le duc de Natys, mais celui-ci est aussi caractérisé de façon négative puisqu'il cherche à s'emparer de la fortune de sa nièce, se conduit brutalement avec les paysans qui entretiennent ses terres en Bretagne et qu'il a surtout abandonné Juliette Pradier dans sa jeunesse alors qu'elle attendait un enfant de lui. Le rôle de ces deux personnages atténue donc considérablement la portée de leur condamnation, à laquelle peut donc difficilement souscrire le lecteur.

L'idéologie anarchiste apparaît au contraire comme une marque de générosité chez Robert Angélu qui se présente à bien des égards comme un double de l'auteur. On peut ainsi déceler une certaine tolérance à l'égard du mouvement anarchiste chez Dubut de Laforest, au moins dans le roman de *Messidor*. Il nous semble que celle-ci doit être comprise comme une des conséquences du Procès

1 *Messidor. Op. cit.*, p. 183.

des Trente et des lois répressives qui l'accompagnent, lesquels suscitent, comme nous l'avons souligné, l'indignation de beaucoup d'hommes politiques. Dubut de Laforest s'associerait ainsi à la condamnation de la brutalité répressive et témoignerait finalement d'une certaine compréhension vis-à-vis de la révolte exprimée par les anarchistes. Ce phénomène nous paraît avant tout lié au contexte de la rédaction du roman.

En effet, on trouve trace de l'idéologie anarchiste quelques années plus tôt dans *L'Abandonné* où elle est au contraire associée à des personnages de voleurs qui contribuent aux malheurs du jeune Pierre Fargue et à la construction de son destin tragique. Cette représentation s'oppose totalement à celle qui domine dans *Messidor* et témoigne au contraire d'une réprobation. Dans la seconde partie du roman, Pierre Fargue se réfugie chez Léontine Goussard et ses enfants qui cherchent à le convaincre de participer au cambriolage qu'ils préparent chez la généreuse héroïne Marie-Thérèse Kerden.

Léontine, plus calme, l'enveloppait de phrases maternelles, très douces :

– Voyons, mon gosse, mon pauvre petit gosse, que deviendras-tu, seul au milieu de Paris, avec tes idées de l'autre monde ? Tu voulais travailler, vivre honnêtement, et l'on t'a chassé – tu l'avoues toi-même – parce que le livret des *Maisons blanches*, un livret modèle, te signale et te condamne. À quoi te sert-il, je te le demande, d'avoir été le meilleur des numéros à la Petite-Roquette et le premier caporal de Montalbœuf?... Innocent ou coupable, tu portes un fardeau éternel !... Dieu nous a créés à son image ; Dieu est bon ; et s'il n'accorde pas la pâture aux petits des hommes, comme il le fait en l'honneur des petits oiseaux, c'est qu'il espère que les mamans y veilleront... Quand on n'a rien, il est permis de prendre... Tous les riches, c'est de la canaille ! Est-ce que les laitiers ne broient pas de la cervelle de mouton dans leur marchandise ? Est-ce que les pharmaciens ne vendent pas dix francs des drogues d'abomination qui leur coûtent dix centimes ? Ah ! ce président, ce monsieur Désormeaux, qui vous a bouclés, alors que vous étiez sans le sou et sans vêtement, je voudrais le voir fauché : lui aussi grincherait pour vivre !... Est-il juste, enfant, que les exploités des gourmandines roulent carrosse et que toi, mignon et laborieux, tu en sois réduit à accepter la jaquette, la chemise et les bottines d'un mort ?

– De mon pauvre oncle ! gémit Auguste qui s'était amusé à souffler ce mensonge.

Pendant plus d'une heure, la commère déversa des torrents d'éloquence :

– La société est pourrie ; elle ne s'occupe nullement des meurtre-faim, et c'est à nous de nous défendre !... Moi, je chipe l'argent des troncs, à l'église. Le tronc est pour les pauvres... Ne suis-je pas une pauvre ?...

Loin de le gagner à la mauvaise cause, ces divagations épouvantèrent Fargue.¹

La rédaction de *L'Abandonné* est antérieure à la vague d'attentats meurtriers qui débute l'année où le roman est publié. La « propagande par le fait » s'exprime alors essentiellement par la destruction d'édifices religieux et par des cambriolages que l'auteur semble dénoncer avec beaucoup plus de fermeté que dans *Messidor*.

En effet, la tirade de Léontine nous paraît empreinte de l'idéologie anarchiste et rappelle dans une large mesure la révolte de Joseph Proudhon. Elle dénonce le sort des jeunes délinquants, mais aussi les abus de la société bourgeoise qu'elle résume avec cette formule : « Tous les riches, c'est de la canaille ! » et qui voit s'enrichir les propriétaires, tandis que la condition ouvrière reste particulièrement difficile. L'exemple des pharmaciens montre que la critique se porte sur le régime de la

1 *L'Abandonné. Op. cit.*, p. 259-261.

III^e République puisque cette profession s'appuie sur un savoir scientifique dont nous avons souligné les relations avec la République.

Pour Léontine, « la société est pourrie », et c'est bien ce qui rend légitime le cambriolage en préparation. Elle rappelle ainsi les exactions de la « Panthère des Batignolles » ou des « Intransigenti » dans les années 1880. Le terme d'anarchiste n'est certes pas mentionné ici, mais le discours de Léontine en évoque la démarche. Démarche que le romancier paraît alors fermement condamner. En effet, elle est formulée par un personnage qui joue un rôle très négatif dans l'intrigue et figure parmi les opposants à l'héroïne, Marie-Thérèse Kerden, et au malheureux Pierre Fargue. Son discours est en outre qualifié de « mauvaise cause » et de « divagation » à la fin de notre extrait où sont associés les points de vue de l'auteur et celui de Pierre Fargue. La condamnation de la démarche de Léontine Goussard est renforcée par une évocation de l'Église que ne vient plus renforcer l'idéologie qu'elle exprime, comme c'est le cas dans *Messidor* avec la figure du Christ associée à Robert Angélu, mais qui apparaît comme la première victime des exactions du personnage puisqu'elle choisit les troncs d'Église comme exemple de ses vols.

Cet extrait manifeste donc une évolution sensible de la représentation du mouvement anarchiste de *L'Abandonné* à *Messidor*. Dans le premier roman, il est une « divagation » exprimée par un dangereux personnage qui justifie le vol par le motif de l'égalité, tandis qu'il est associé dans le second à une forme d'héroïsme. On peut faire l'hypothèse que cette évolution est due à la vague d'attentats qui sépare les deux livres, et surtout à la brutalité de leur répression qui conduirait l'auteur à une certaine sympathie à l'égard de l'idéologie anarchiste.

Dans *L'Abandonné*, la criminalité apparaît comme une qualification qui vient caractériser l'idéologie anarchiste, en raison des excès de la « propagande par le fait » ; elle conduit à une réprobation sociale que l'auteur semble partager en créant la figure négative de Léontine Goussard. Dans *Messidor*, elle est associée à la générosité de Robert Angélu, mais aussi à une autre forme de criminalité. On y voit en effet un groupe de cambrioleurs prendre le masque de l'anarchisme pour mener leurs entreprises criminelles. Alors que Léontine cherche à donner un fondement idéologique à ses cambriolages, certes qualifié de « divagation », Baptiste Léniel et ses complices ne se soucient guère de justifier leurs actes. Il s'agit plutôt de profiter du retentissement des attentats pour utiliser la notion comme un masque leur permettant un renouvellement des pratiques criminelles. Celui-ci consiste à envoyer à de riches personnalités des lettres anonymes les menaçant de faire exploser leur demeure si elles ne versent pas la somme d'argent demandée, comme l'explique Baptiste Léniel à ses complices et à Arthur Ferlux qu'il veut convaincre de fabriquer une bombe, et qui le refuse dans un premier temps :

Arthur se dressa, blanc comme un mort :

– Je ne veux pas devenir un assassin !

– Bah ! ça ne serait pas beaucoup plus grave que ce que vous avez fait ! Du reste, je puis vous dire, pour vous tranquilliser, que nous ne nous en servons pas, ou presque pas, de vos bombes...

– Alors... pourquoi ?...

– Simple moyen d'intimidation ! Voici le truc : on écrit une lettre anonyme à un riche ; on le menace de faire sauter sa bicoque s'il ne vous envoie pas une somme stipulée d'avance, et calculée selon sa fortune.

– L'impôt sur le revenu, quoi ! dit le Pape.

– S'il a peur, il casque ! ajouta Léniel, dédaignant le mot de Sébastien... Sinon... il saute !... Et les

- autres, voyant que nous tenons notre promesse, ne se feront pas tirer l'oreille !
- C'est le plus infâme des chantages ! s'écria Ferlux, épouvanté.
 - Pas du tout ! C'est de la politique transcendante !
 - De la politique de bandits !¹

Comme l'illustre ce passage, les épisodes où interviennent Baptiste Léniel et ses complices se distinguent par une tonalité humoristique qui se manifeste surtout par l'usage de l'argot ; ce dernier situe en effet les échanges dans un registre familier, propice à la bouffonnerie. Mais elle s'exprime aussi dans le parallèle institué entre les champs lexicaux de l'action politique et du cambriolage qui crée des rapprochements saisissants et cocasses. Les maîtres chanteurs associent par exemple la proportionnalité de la rançon qu'ils réclament à l'impôt sur le revenu, lequel constitue alors une revendication sociale et finira par être institué en 1914. C'est ainsi que Baptiste Léniel qualifie sa démarche de « politique transcendante », rectifiée en « politique de bandits » par Arthur Ferlux. Celui-ci représente un contrepoint sérieux qui accentue la tonalité humoristique des échanges entre les voleurs. La place que ces derniers occupent dans *Messidor* illustre l'appropriation par Dubut de Laforest du principe élisabéthain du *subplot* dont l'œuvre de Shakespeare offre de nombreux exemples, en particulier dans *Henri IV* où l'humour de Falstaff s'oppose aux enjeux politiques de la cour royale².

Chez Dubut de Laforest comme dans la pièce historique, l'adoption de cette structure dans la construction de l'intrigue traduit de manière sociale l'opposition entre tragédie et comédie. Marie de Ferhoël, le duc de Natys et Robert Angélu représentent une société aisée, de hautes idées et participent à une intrigue sérieuse, dramatique, voire tragique. À l'action principale mise en œuvre par ces personnages est subordonnée celle qui occupe Bijou et ses complices. Ces derniers évoluent dans un environnement populaire où domine une tonalité humoristique, dont nous étudierons bientôt les caractéristiques plus en détail.

Leur première lettre de menace est présentée un peu plus loin. Elle est destinée au duc de Natys :

« Citoyen duc,

Le Comité des Vengeurs te taxe à cinquante mille francs, une bagatelle en comparaison de ta fortune !

Tu es invité à faire parvenir cette somme, dans le délai d'un mois, à date de ce jour, aux initiales A.B.C., 234, bureau restant, place de la Madeleine, où l'un de nous ira la prendre.

Faute par toi de te conformer au présent avis, ta bicoque du boulevard Malesherbes sautera et toi avec !

À bon entendeur, salut !

Les Vengeurs.

1 *Messidor*, p. 145.

2 Michel Grivelet décrit le principe qu'il qualifie « d'intrigue multiple » de la manière suivante :

Disposition de structure dramatique habituellement en usage sur la scène élisabéthaine. Elle consiste à associer, dans le déroulement de l'action, une fable ou intrigue subordonnée (« *subplot* ») – et parfois plus d'une – à l'intrigue principale (« *main plot* ») qui le plus souvent donne son titre à la pièce.

GRIVELET, Michel (dir.). *Shakespeare de A à Z... ou presque*. Paris : Aubier, 1988, p. 240.

N.-B. – Cette lettre est absolument intime... Nous sommes gens avisés et nous n'avons rien à redouter de la police, mais si par ton bavardage, il arrivait malheur à quelqu'un d'entre nous, c'est sur ta femme et sur tous les tiens que nous prendrions une revanche ! »¹

Comme toute imitation, cette lettre de menace induit une représentation du mouvement anarchiste qu'elle aspire à contrefaire. Cela détermine en particulier la signature des « vengeurs » qui manifeste une compréhension de la vague d'attentats des années 1892-1894 comme une vendetta. Mais la lettre rédigée par les maîtres chanteurs illustre surtout leur démarche de travestissement, leur volonté d'imitation du mouvement anarchiste qui se porte sur le langage. La demande de rançon multiplie en effet les formules qui sont autant de référence à une posture révolutionnaire. Dès l'exergue, le duc de Natys est qualifié de citoyen, tandis que la bande de voleurs se donne le nom de « comité des vengeurs ». Ces éléments ont pour rôle d'attester en quelque sorte de la qualité d'anarchiste des rédacteurs en apportant des preuves langagières. Pour accompagner cet effet, le registre de la lettre est soutenu afin de donner l'impression d'une expression politique : ses auteurs sont « gens avisés », tandis que leur destinataire est « invité à faire parvenir la somme » et « à se conformer au présent avis ».

Ces artifices linguistiques participent à l'élaboration d'un masque anarchiste. D'autres indices attestent cependant de la réalité des intentions crapuleuses que le vernis ainsi créé ne parvient pas à dissimuler totalement. Cela apparaît d'abord avec tutoiement de la lettre qui suggère une familiarité populaire, mais surtout avec le surgissement du vocable argotique de « bicoque » pour désigner l'hôtel du duc. Il trahit Baptiste Léniel et ses complices puisque l'argot caractérise leur environnement social, comme nous venons de le souligner.

Ainsi, la rédaction de la lettre de menace montre les efforts des malfaiteurs pour se travestir en anarchistes. Ces efforts paraissent cependant difficiles à tenir puisque la réalité de leurs intentions semble devoir percer immanquablement, comme le montre les indices langagiers marquant leur appartenance sociale qui trahit les artifices mis en œuvre dans la lettre de chantage.

La suite du roman montre cependant les succès de leur entreprise :

Quelques bourgeois, effrayés des correspondances menaçantes, s'exécutèrent, et c'étaient maintenant, chez M^{me} Thérèse Godin, de magnifiques agapes, des orgies nocturnes, où cependant Baptiste Léniel ne paraissait pas, trop distingué pour se mêler, en dehors des affaires, à de pareilles canailles.²

Ce passage montre une hiérarchie parmi les cambrioleurs où Baptiste Léniel, « trop distingué », s'oppose à ses complices qualifiés de « canailles » qu'il domine en concevant le projet de chantage. Cela se traduit par une situation particulière dans l'action qui le relie au niveau supérieur de l'intrigue puisqu'il deviendra l'amant de Madeleine, la sœur de Marie de Ferhoël. Il est décrit de la façon suivante au début du roman :

Il s'avancait, imberbe et gracieux, en un complet de velours marron à côtes, égayé d'une cravate rose tendre. On ne lui eût pas donné plus de dix-sept ans, bien qu'il arrivât à la vingt-cinquième année. Son regard bleu avait des douceurs infinies et sur ses joues luisait un velouté de beau fruit

1 *Messidor. Op. cit.*, p. 187.

2 *Ibid.*, p. 290.

mûr. Une chevelure d'un blond cendré encadrait l'ovale de son visage de fille, et ses lèvres rouges et humides illuminaient, en un sourire, l'émail perlé de son irréprochable denture. Ce jeune éphèbe était petit, admirablement moulé, avec des mains aristocratiques et soignées, des pieds mignons, chaussés d'escarpins vernis... Oh ! un bijou, le roi des bijoux ! Mais, sous cette beauté étrangement féminine, originale, voluptueuse et distinguée, se cachait l'âme d'un misérable, ouverte à toutes les débauches, à toutes les scélératesses, à toutes les perfidies, à tous les crimes.

Aussi, M. Sébastien Langlard, dit le Pape, ce loustic spirituel et quelquefois aimable, ce dévoyé d'une famille bourgeoise, devenu, par instinct, bestial, ivrogne, souteneur, une des angoisses et des hontes du Paris nocturne, et Eugène Godin, dit le Japonais, ce gavroche chapardeur fils d'une voleuse émérite et d'un père mort à la Nouvelle, s'inclinaient-ils devant Bijou !¹

La brutalité de Sébastien Langlard, qui est « bestial, ivrogne, souteneur », et la friponnerie d'Eugène Godin, « gavroche chapardeur », accentuent, par contraste, la délicatesse qui transparait dans le portrait de Baptiste Léniel et qui lui vaut le surnom de Bijou. Bien que son âme soit celle d'un « misérable », on le voit un peu plus loin venir en aide à Madeleine quand elle se trouve démunie, tandis que Sébastien Langlard brutalise sa compagne, la Mésange, et la blesse grièvement en croyant assassiner Messidor.

Avec ces nombreuses différences qui opposent Bijou aux autres malfaiteurs, l'auteur crée une figure paradoxale qui se distingue des autres personnages, dénués d'ambiguïté. Son caractère hors du commun va de pair avec une apparence extraordinaire qui se traduit notamment par l'insistance sur les couleurs pour constituer une image saisissante : son complet « marron », son regard « bleu », ses cheveux d'un « blond cendré » et ses lèvres « rouges et humides » donnent au portrait une dimension particulièrement expressive. Ainsi, le caractère et l'apparence de Baptiste Léniel le situent parmi les nombreuses figures hors norme qui jalonnent les romans de Dubut de Laforest et dont Antonia Le Corbeiller, dans *La Traite des blanches*, sera l'expression la plus aboutie.

Le portrait de Baptiste Léniel est aussi un des rares passages où l'on peut déceler un érotisme masculin, tant l'auteur insiste sur la grâce du personnage qualifiée de « voluptueuse ». L'ordre de la description qui va de sa silhouette, se centre sur ses yeux aux « douceurs infinies » et ses lèvres « rouges et humides » pour se terminer par une évocation de ses mains décrit une approche progressive qui suggère un mouvement d'étreinte du jeune éphèbe. Un peu plus loin, Charlotte Rimbart, dite La Lune, exprime son attirance pour Baptiste Léniel dans les termes suivants :

La Lune couvrait Bijou des yeux ; elle murmura à l'oreille du Pape :

– On en mangerait, quoi, de ton ami ! Oh ! oui ; on en mangerait ! Est-il assez gironde ! L'est-il assez !²

Le portrait de Baptiste Léniel exprime un érotisme qui n'est certes pas aussi sensuel que la description de Félicie Chevrier marchant dans les rues de Paris dans *La Bonne à tout faire*, mais il est suffisamment original chez Dubut de Laforest pour être souligné.

La beauté du personnage multiplie les attributs féminins, au point de lui donner une certaine ambiguïté sexuelle, comme l'exprime l'adjectif de « gironde », au féminin, choisi par La Lune pour le

1 *Messidor. Op. cit.*, p. 136-137.

2 *Ibid.*, p. 137.

qualifier. En effet, Bijou est « imberbe », porte une cravate « rose tendre », ce qui lui donne un « visage de fille ». L'ambiguïté de ce portrait accompagne et renforce bien sûr le travestissement auquel se livrent les maîtres chanteurs. En prenant le masque de l'anarchisme, ils incarnent une duplicité, crée un dédoublement qui se manifeste également par leur identité, toujours affublée d'un surnom.

Nous venons d'expliquer celui de Baptiste Léniel ; la placidité du visage de Sébastien Langlard justifie qu'on l'appelle Le Pape, et Thérèse Godin présente dans le passage suivant celui d'Arthur Ferlux :

- Oh ! il est nettoyé, ratiboisé, M. les Pieds-Devant !
- Un sale nom, tout de même, dont on l'a décoré là, M. Ferlux !
- C'est Eugène, en rigolant... Il est si spirituel, mon Eugène ! Il l'a nommé comme ça à cause de sa tristesse, de sa mine lugubre, parce qu'on dirait toujours qu'on va le porter en terre.¹

La double identité des personnages illustre certes leur duplicité, mais elle participe surtout à la création d'un espace parallèle à celui de l'action principale. L'univers des maîtres chanteurs apparaît en effet comme juxtaposé à celui de l'intrigue des amours de Robert Angélu et de Messidor. Avec Bijou et les explosions, il arrive que les deux univers se croisent, entrent en collision pourrait-on dire, mais ce sont bien deux mondes qui apparaissent dans le roman, avec des identités, des situations sociales, des pratiques linguistiques et des systèmes de valeurs différents.

Baptiste Léniel et ses complices illustrent ainsi l'appropriation romanesque par Dubut de Laforest du principe shakespearien du *subplot* dans la création des intrigues. Dans *Messidor*, l'action principale est dominée par des héros appartenant à la haute société, tels Messidor, le duc de Natys et les savants qui vont permettre l'élucidation du mystère d'Antoine Quivière. La tonalité qui prévaut dans cette intrigue est dramatique, grave, sérieuse, voire tragique. *A contrario*, le groupe des « vengeurs » soi-disant anarchistes, évolue dans un environnement populaire, parfois misérable, où les enjeux sont prosaïques : il s'agit de gagner le plus d'argent possible, et où la tonalité dominante est résolument comique, comme nous l'avons constaté au moment où Baptiste Léniel expose son projet de chantage.

Le dédoublement de l'univers romanesque se traduit aussi de manière linguistique comme nous allons à présent le montrer. Dans le passage suivant, Eugène Godin, Le Japonais, est parmi ses complices avec sa compagne, Charlotte Rimbart, La Lune, qu'il souhaite associer à leur projet :

- Bijou déclara :
- J'ai à causer avec ces messieurs de choses qui ne regardent pas les femmes...
- Puisque je vous dis que je ne suis pas une femme, que je suis la Lune !... C'est-y que vous voulez que je m'esbigne ?... Ça serait pas à faire !... Mon Eugène m'a amenée : je reste !
- Et, d'un ton farouche au Japonais :
- En voilà une poule mouillée qui ne sait pas défendre sa gonze !... Mais dis-lui donc, espèce de fourneau, que tu me connais, que tu réponds de Bibiche... Et, toi aussi, le Pape, dis-lui donc que s'il s'agit d'un coup de braise, la Lune n'a pas froid aux paupières !... Oui ! oui !... On est une gonze, mais on marche, et j'irai, quand bien même il faudrait « lever la manique » et jouer du surin

1 *Messidor. Op. cit.*, p. 132.

pour estourbir un pante ! Eh ! tu m'as vue à l'œuvre, le Pape, et tu sais si je flanche ! Vrai, je suis une bonne fille, moi, et j'aimerais mieux me faire péter la Sorbonne que de manger le morceau et vendre les aminches !... Mais, faut pas qu'on m'enquiquine, ou alors !...

– Voilà des femmes comme je les aime ! exhala Sébastien Langlard... Oh ! si mon cœur n'était pas pris et absorbé par cette gosseline de Mésange !

– Vous en répondez ? demanda Bijou au Japonais et au Pape.

Les deux hommes s'inclinèrent affirmativement, et après avoir examiné et détaillé Charlotte, Baptiste Léniel lui dit :

– C'est bon, reste !... On aura peut-être besoin de toi, la Lune !¹

L'altérité que représente l'univers des malfaiteurs vis-à-vis de l'intrigue principale s'exprime dans ce passage de manière linguistique avec un usage de l'argot qui imprègne le langage de *La Lune*. Cette dernière en multiplie les expressions : « esbigner » pour partir, « estourbir » pour assassiner, « pante » pour quidam, « Sorbonne » pour tête, « aminches » pour amis... Les nombreux exemples que l'on rencontre dans sa tirade donnent une certaine truculence à son expression ; elle participe à la tonalité humoristique qui domine dans l'univers des bandits, et que renforce la pugnacité du personnage. Le motif de l'ambiguïté sexuelle réapparaît dans ce passage puisque pour Charlotte Rimbert, il s'agit de montrer qu'elle n'est pas une femme, mais qu'elle est « La Lune ». Elle suggère ainsi une remise en question du système de valeurs qui prévaut dans l'intrigue principale.

L'univers parallèle des faux anarchistes oppose ainsi à la fois deux milieux sociaux, mais aussi les deux principaux genres dramatiques définis par Aristote. Pour Gérard Genette, à l'opposition dramaturgique entre tragédie et comédie, correspondrait celle entre épopée et parodie dans le domaine romanesque². Chez Dubut de Laforest, elle se manifeste surtout par les milieux sociaux des personnages, par la recherche d'effets tragiques d'un côté, et comiques de l'autre, et elle s'exprime de manière linguistique par l'utilisation de l'argot, langue vulgaire, pour caractériser le second niveau d'intrigue.

Les faux anarchistes, aux antipodes de l'anarchiste malgré lui, Robert Angélu, permettent une ramification de l'intrigue selon deux niveaux. Mais plusieurs questions se posent alors : quelles sont les relations entre les deux intrigues ? comment sont-elles articulées ? comment permettent-elles d'enrichir le motif de l'anarchie dans *Messidor* ?

En premier lieu, comme nous l'avons suggéré, quelques personnages interviennent dans les deux univers et créent des relations entre l'un et l'autre. C'est le cas par exemple d'Arthur Ferlux : il est associé à Bijou et ses complices pour qui il est « les Pieds-devant », mais il est aussi le neveu d'Antoine Quivière en son nom propre et épouse à la fin du roman Andrée Zorn, la fille de l'industriel qui emploie Robert Angélu. La compagne du Pape, la Mésange, est aussi l'amie de Messidor et de Clémentine Kérouan avec qui elle se trouve au couvent des repenties au début du roman. Et, comme nous l'avons souligné, Bijou lui-même devient l'amant de Madeleine, la sœur de Messidor, dans la seconde partie du roman.

Cela dit, l'univers des brigands anarchistes présente surtout un reflet de l'intrigue principale qui inverse les perspectives, en particulier au sujet de l'anarchisme. Dans l'intrigue principale, Robert

1 *Messidor. Op. cit.*, p. 138.

2 GENETTE, Gérard. *Palimpseste*. Paris : éditions du Seuil, 1982. Cf. en particulier p. 17-19.

Angélu est « anarchiste malgré lui » ; il rejette la qualification qui le condamne, bien qu'on retrouve en son livre certains fondements de l'idéologie révolutionnaire. Dans l'intrigue secondaire, c'est exactement le contraire : Bijou et ses complices ne se soucient pas le moins du monde de révolution sociale, mais ils revendiquent la qualification d'anarchistes pour mener à bien leur entreprise criminelle. On retrouve un effet semblable si l'on examine les personnages principaux des deux niveaux d'intrigue. La beauté de la généreuse Messidor se porte sur Bijou dans l'intrigue secondaire ; la première cherche à aider les autres, tandis que le second cherche au contraire à leur nuire. Autre exemple : le duc de Natys intervient dans les deux intrigues où il occupe deux statuts parfaitement opposés. C'est une victime dans l'intrigue secondaire où il subit le premier attentat des « vengeurs » ; c'est un coupable dans l'intrigue principale où il cherche à spolier sa nièce, et où il a abandonné la mère de son fils au moment de sa naissance. Dans ce dernier exemple la relation entre les deux intrigues est particulière puisque d'une certaine façon l'intrigue secondaire corrige, fait œuvre de justice vis-à-vis de la première.

Ces renversements de perspectives dans les deux univers induisent deux systèmes de valeurs qui se mettent en question l'un l'autre et qui témoignent d'une approche particulièrement complexe du mouvement anarchiste, comme nous le montrerons plus loin en analysant le personnage de Robert Angélu et ses relations au motif de l'utopie.

À l'instar de *Messidor*, *Les Derniers Scandales de Paris* développent une intrigue à plusieurs niveaux. Au centre de l'action principale, Cloé de Haut-Brion appartient à la haute société parisienne. Mais la saga multiplie les ramifications dans les niveaux inférieurs de la société, les « bas-fonds », tels que les présente Dominique Kalifa, où évoluent notamment Valérie Michon, ainsi que Charles Romarel et Ernest Lasagne, alias Bath-au-Pieu et Le Frisé, complices du dangereux vicomte de La Plaçade.

Dans la reprise de ce roman à la fin de la saga, ils sont associés à Baptiste Léniel et participent aux attentats. Valérie Michon envisage en effet par la suite d'utiliser une bombe pour se venger de ceux qui l'ont trahie :

Cette même nuit, en la maison de la rue Ordener, Valérie Michon hurlait :

– Bijou, le Pape, le Japonais, le Frisé, Bath-au-Pieu, vous êtes des idiots!... Vous avez raté ce vieux brigand de Géraud, cette p... de Nona-Cœlsia, et vous obéissez à La Plaçade!... Moi, j'en veux au baron et au vicomte, avec lesquels j'ai chiné jadis et qui me laissent crever de misère!... Je vais fabriquer des bombes, des bombes pour eux, pour le docteur Hylas Gédéon, le Mort-aux-Gosses, et pour cette chienne de Môme-Réséda!...

Thérèse et son fils essayèrent en vain de lui montrer les dangers de l'opération.

La « veuve » du Grand-Maca était décidée. Elle loua une chambre dans le voisinage ; et, d'après les formules d'Alcide, elle se mit à la besogne des explosifs, enorgueillie de l'aide puissante de ses vieux aminches, Ernest et Charles.

À quelques jours de là, on lisait dans les journaux, avec divers commentaires :

« Nous avons enregistré récemment l'attentat commis par les anarchistes contre l'hôtel du baron Géraud, ancien député de l'Oise.

Trois anarchistes viennent d'être leurs propres victimes.

Une bombe a éclaté cette nuit, en un bouge, rue Ordener, tuant les opérateurs : Valérie Michon, Ernest Lassagne, dit le Frisé, et Charles Romarel, dit Bath-au-Pieu »¹

1 *La Bombe. Op. cit.*, p. 44.

Comme nous l'avons constaté dans le chapitre consacré à la presse, l'article de journal a souvent pour fonction de sceller le destin romanesque d'un personnage. C'est bien le cas ici où on voit Valérie Michon et ses acolytes quitter l'intrigue par un accident ridicule, dû à leur incompetence et à une certaine forfanterie. Cet épisode accentue la dimension comique associée à l'univers des brigands. On retrouve chez ces personnages un même usage de l'argot que dans *Messidor* et les mêmes dédoublements d'identités. L'expression des « aminches » pour les désigner dans leur ensemble devient emblématique en les qualifiant par un terme de l'argot qui caractérise leur langage. Avec la citation d'un article de journal et la rupture énonciative qu'il représente, est créé un effet de contraste entre la langue des malfaiteurs et l'élégance de la dépêche dont la formule laconique restituant les événements participe à l'humour de ce passage, lequel caractérise bien les intrigues secondaires des deux romans.

À l'instar de la plupart des personnages des *Derniers Scandales de Paris*, le destin de Valérie Michon et de ses complices à l'issue du roman constitue l'aboutissement logique de leur rôle dans l'intrigue et manifeste un jugement de l'auteur. Sa disparition de manière ridicule signale une réprobation qui correspond à ses nombreux crimes depuis le premier livre de la série. Comme Baptiste Léniel est celui qui fournit l'explosif à l'origine de l'accident, il est l'agent d'une forme de justice. Ce rôle accentue la dimension paradoxale du personnage puisque, comme nous l'avons vu, il s'en prend également, et directement cette fois, à Jean de Natys dans *Messidor*, tout en organisant par ailleurs d'odieux chantages.

Dans *Messidor*, le mouvement anarchiste est d'abord envisagé dans ses relations avec la criminalité. Mais l'auteur présente cette relation d'une manière particulièrement complexe, de sorte que ce roman, sous l'apparence d'une intrigue organisée en de nombreux rebondissements, livre une réflexion sur ce phénomène qui s'exprime en de nombreuses facettes et mécanismes d'emboîtement. Quand la série d'attentats des années 1892-1894 est évoquée, c'est au milieu d'un délire où ils apparaissent avant tout comme des actes de vendetta, et non comme des violences inhérentes à une doctrine, dont sont présentés aussitôt les fondements généreux. La condamnation de Robert Angélus, sur laquelle nous reviendrons bientôt, marque une réprobation par l'ensemble de la société de l'idéologie anarchiste. Ce rejet se traduit, nous l'avons souligné, par des lois qualifiées de « scélérates » par un grand nombre d'intellectuels auquel Dubut de Laforest paraît se joindre en montrant comme une injustice la condamnation de son héros. Nous avons de ce point de vue souligné une évolution sensible entre l'appréciation exprimée dans *L'Abandonné*, dont la publication précède la vague d'attentats, et *Messidor* qui est écrit après. Cette évolution peut être interprétée comme le signe d'une réprobation des lois de répression.

Mais la criminalité associée à l'idéologie anarchiste s'exprime surtout à travers la bande des petits malfaiteurs organisée autour de Baptiste Léniel, dont le surnom, Bijou, correspond à une beauté physique qui manifeste une certaine ambiguïté sexuelle. Ce personnage introduit le motif du travestissement qui le caractérise, ainsi que ses complices, de manière troublante car il suscite de nombreux phénomènes de reflets et atteint une dimension vertigineuse. Nous avons montré en effet que les malfaiteurs utilisent l'anarchisme comme un masque pour exercer un chantage rémunérateur. Mais leur travestissement se traduit également par des surnoms qui sont certes des dédoublements, mais aussi des masques protégeant leurs véritables identités en

les dissimulant. Ce dédoublement est l'annonce d'un univers parallèle, étranger à l'intrigue principale, comme juxtaposé, lequel se caractérise par une langue particulière où l'argot occupe une position dominante.

Si l'on étudie les relations entre les deux univers qui constituent le roman de *Messidor*, on constate d'abord que certains personnages, tels Arthur Ferlux ou Baptiste Léniel lui-même, ont pour fonction de créer des relations, d'établir une continuité entre les deux intrigues, mais on observe surtout que l'univers des cambrioleurs présente un reflet de l'intrigue principale qui renverse les perspectives et les systèmes de valeurs, comme l'annonce le travestissement des personnages et l'ambiguïté de celui qui domine cet espace, Bijou.

Dans l'intrigue principale, Jean de Natys est coupable d'avoir abandonné sa maîtresse quand il a appris qu'elle était enceinte de lui. Nous avons montré plus haut à quel point Dubut de Laforest dénonce cette attitude en mettant en relief à de nombreuses reprises l'impunité du séducteur et en réclamant dans la seconde partie de son œuvre une loi sur la recherche de paternité. Or, dans l'intrigue secondaire, Jean de Natys devient la première victime des « vengeurs ». En s'en prenant au père indigne, les faux anarchistes font œuvre d'une certaine justice, même s'il ne s'agit pas d'un acte conscient. Cet aspect est renforcé dans la reprise des *Derniers Scandales de Paris* où, sous l'influence de Baptiste Léniel, Valérie Michon fabrique la bombe qui la fait disparaître de l'intrigue et qui manifeste un châtement du personnage pour tous ses crimes.

Le surnom de Baptiste Léniel s'explique certes par sa beauté ambiguë, mais on peut aussi l'interpréter comme la marque du rôle qu'il joue dans l'intrigue romanesque, particulièrement subtil.

En dépit de ces nombreuses nuances, il reste à la tête d'un groupe de dangereux criminels, à l'image du Pape qui brutalise sa compagne, La Mésange. Les cambrioleurs incarnent bien le versant violent de l'anarchisme et de ses attentats, tandis que Robert Angélu sur lequel nous allons à présent nous attarder illustre sa dimension idéologique.

X.4 L'idéologie anarchiste et l'utopie fouriériste

Alors que Bijou et ses complices ne semblent retenir de la doctrine anarchiste que ses expressions de violence pour les utiliser à des fins de racket, Robert Angélu y est associé de manière avant tout littéraire et représente l'autre versant du mouvement révolutionnaire. C'est en effet pour un livre qu'il est condamné, non pour un attentat. Bien qu'il s'en défende, on retrouve dans sa démarche des éléments de l'idéologie que nous avons décrite plus haut, en premier lieu une critique sociale et une revendication d'égalité. Avec l'exemple de son œuvre, *L'Aurore*, le livre atteint une dimension politique particulière qui explique sa condamnation et que va exprimer Jean de Natys pour la déplorer. Mais il introduit surtout le motif de l'utopie en présentant de nombreuses références à l'œuvre de Charles Fourier. Ce dernier joue un rôle essentiel dans la composition même de *Messidor* puisque le roman s'achève par la création d'une communauté utopique reprenant les principes du Phalanstère.

Robert Angélu n'est pas un poseur de bombes et il n'inscrit pas son action dans un mouvement doctrinaire. Le caractère individuel de sa démarche remet en question la qualification d'anarchiste pour ce personnage. Il exprime cependant à plusieurs reprises un sentiment de révolte et une volonté

de redistribution des richesses qui en rappelle les fondements idéologiques. Il le fait notamment au début du roman quand il vient réclamer de l'argent à Jean de Natys, son père naturel, qui lui propose alors vingt mille francs :

Il posait le doigt sur le bouton d'une sonnette électrique, mais le jeune homme lui arrêta le bras :
– Ma mère et moi dédaignons votre argent, monsieur, comme nous dédaignons votre personne !

– Pourquoi en demandez-vous alors ?

– Parce qu'il est juste que vous, riche à millions et sans aucune charge de progéniture, veniez en aide aux déshérités ! Monsieur, tandis que vous dormez, que vous vous gavez et jouissez, tandis que vous risquez, à votre cercle, des sommes considérables, il y a des femmes, des enfants, des vieillards mourant de froid et de faim, souhaitant la mort ! Ces pauvres gens ont le droit de dire que votre superflu est une insulte à leur misère, et moi, votre fils, au nom des lois naturelles, j'ai le droit d'exiger de vous ma part – et de la leur distribuer !¹

Robert Angélus oppose ici la vie luxueuse et dépensière de son père naturel à la souffrance des « pauvres gens » pour exprimer un mouvement de révolte. La visée argumentative de sa tirade se manifeste par des phénomènes d'amplification des éléments d'opposition : il ne retient que les excès de Jean de Natys qui se « gave » et « jouit », tout en risquant des sommes considérables au cercle, lesquels s'opposent à la détresse d'êtres faibles : femmes, enfants et vieillards. L'auteur souligne ainsi la générosité du personnage qui entend donner son argent aux plus pauvres ; il institue de cette manière l'héroïsme particulier de Robert Angélus qui s'exprime par une certaine abnégation, comme nous l'avons montré dans le précédent chapitre.

Mais le personnage se caractérise surtout par son activité d'écrivain qui le fait apparaître comme un double de l'auteur, ou plutôt comme un alter ego idéalisé, tel que le signale une note de bas de page dans la seconde partie du roman². Robert Angélus éclaire ainsi la démarche romanesque de Dubut de Laforest.

Son livre intitulé *L'Aurore* joue en effet un rôle essentiel dans l'intrigue, puisqu'il motive sa condamnation, et témoigne d'une réflexion sur les relations entre l'activité littéraire et l'organisation sociale. Cette relation est particulièrement importante chez Dubut de Laforest puisque, comme nous l'avons constaté à plusieurs reprises, l'ensemble de son œuvre manifeste une ambition politique qui s'exprime par le recours et l'invention de divers procédés argumentatifs.

Messidor délivre peu d'extraits de *L'Aurore*. Le seul qui soit significatif concerne le souvenir de la guerre de 1870 sur lequel nous reviendrons plus loin. Le livre de Robert Angélus est surtout présenté par le témoignage de ses lecteurs, des personnages qui sont censés avoir accédé à son contenu. Au début du roman, il est qualifié par l'auteur de « livre de haute pitié sociale³ » et un peu plus loin de « livre d'étude sociale⁴ ». Ces qualifications insistent sur la dimension politique du projet

1 *Messidor. Op. cit.*, p. 111.

2 Dubut de Laforest insiste sur le lien entre l'auteur et son personnage dans la note suivante :

Il arrive parfois que l'auteur et son héros ne font qu'un ; et, sans avoir la prétention de me peindre en Robert Angélus, je lui donne quelques-unes de mes idées sociales, et je le charge même de mes vers.

Ibid., p. 351.

3 *Ibid.*, p. 80.

4 *Ibid.*, p. 114.

d'écriture. La tante de Robert Angélu, la révérende Élisabeth de Natys, qualifie le livre de la façon suivante :

C'est une œuvre de charité, une leçon humaine, à la gloire du Christ !¹

Elle renouvelle ainsi le jugement qu'elle formule au début du roman :

– Oh ! je sais toute la générosité de vos rêves, toute l'ardeur de vos idées !... Votre livre, l'*Aurore*, ce livre pour lequel vous avez été condamné, j'ai osé le lire... je l'ai lu !

– Vous ! vous ! ma Mère ? dit Robert, stupéfait.

– Oui, mon fils, je l'ai lu et je vous bénis pour vos belles et nobles aspirations !... Toute la morale du Christ, vous l'avez résumée en des pages vibrantes ! Je vous bénis pour l'amour que vous portez aux autres... aux déshérités !²

La religieuse exprime une appréciation de *L'Aurore* qui associe au livre de Robert Angélu la figure du Christ et le motif de la charité chrétienne. Elle conteste ainsi sa condamnation pénale.

Enfin, dans la seconde partie du roman, Andrée Zorn exprime un autre éloge. Le livre est « admirable », c'est l'œuvre d'un « grand cœur » et d'un « noble cerveau³ ». Les conditions de sa création et de sa condamnation sont évoquées au moment où est présentée l'histoire de son auteur :

Dangereux, ce brave et loyal garçon qui ne vivait que pour sa mère, lui apportait chaque semaine, les trois quarts de sa paye et utilisait le reste à acheter des livres !

Et quels livres ? Des œuvres de philosophie et de haute morale sociale !... Il les étudia, il s'en imbut et devint un apôtre.

Il allait, il courait, prêchant la concorde, l'imprescriptible droit au travail, la solidarité universelle... Il affronta la tribune des réunions publiques, et on cria à l'anarchie ! Angélu répondit par un livre, et ce livre, tout vibrant d'altruisme et d'amour, le fit condamner par la cour de la Seine à trois années de prison.⁴

L'auteur détaille ici l'héroïsme particulier de Robert Angélu qui, comme Angéla Bouchaud, caractérise l'ensemble de son œuvre. Tout ce passage tend en effet à accentuer les qualités du personnage. Elles s'expriment d'abord par son caractère : il est loyal, brave et dévoué à sa mère abandonnée par son séducteur. Mais elles se manifestent aussi par sa création livresque, les qualités de l'ouvrage, « tout vibrant d'altruisme et d'amour » rejaillissant sur son auteur. On peut également déceler dans ce passage des éléments de définition de l'activité littéraire. On apprend en effet que Robert Angélu se nourrit d'abord de la lecture des « œuvres de philosophie et de haute morale sociale » pour concevoir son livre. Est ainsi suggérée l'influence de la littérature utopique sur *L'Aurore* et que nous étudierons bientôt.

Mais ce passage souligne surtout l'activité revendicative qui précède le geste d'écriture. On retrouve exprimés par Robert Angélu le « droit au travail », et la « solidarité universelle » qui suggère des mécanismes de redistribution des richesses. Il évoque ainsi les revendications sociales qui

1 *Messidor. Op. cit.*, p. 177.

2 *Ibid.*, p. 23.

3 *Ibid.*, p. 381.

4 *Ibid.*, p. 81.

caractérisent le siècle et qui participent à l'élaboration de la doctrine anarchiste. La qualification « d'apôtre » associe une nouvelle fois sa démarche à la religion chrétienne. Et c'est pour se défendre de l'accusation d'anarchiste que Robert Angélu écrit *L'Aurore* qui le fera condamner. Le livre apparaît donc comme un des principaux moyens de formuler l'idéologie défendue par le personnage et de la rendre intelligible ; la rédaction a donc pour but de limiter les incompréhensions et les malentendus ; et c'est le chemin emprunté par le personnage pour se défendre. Le fait que ce soit précisément ce livre qui motive sa condamnation marque une nouvelle fois une opposition aux lois qui restreignent la liberté d'expression. Ces dernières trouvent au contraire des arguments en leur faveur chez le père naturel du héros quand il commente sa condamnation. Jean de Natys et sa nièce Marie de Ferhoël évoquent son procès dans le passage suivant :

- Mais le jeune homme est innocent... et la maman est à plaindre !
- Vous vous intéressez donc bien à ces gens-là, Marie ?
- Comme à tout ce qui souffre, à tout ce qui est... loyal !
- Il a conspiré contre l'État... votre protégé ?
- Il a fait un livre... politique...
- Un livre ? un livre ? gronda le duc, mais un livre est souvent plus dangereux pour la société que le poison, le poignard et même les bombes !... C'est par les livres qu'a germé et éclaté la Révolution... la grande... celle de 89... la scélérate, l'ignoble, la gueuse, préparant les hécatombes de 93 – la mort des nôtres ?... Voltaire, Diderot et Jean-Jacques Rousseau sont de bien plus grands coupables que tous les Saint-Just, les Danton, les Robespierre, les Marat et les Fouquier-Tinville !... Jadis, au moyen âge, on brûlait leurs ancêtres, avec leurs mauvaises œuvres !... C'était horrible... mais nécessaire !... On ne comprend plus cela maintenant... On le comprendra trop tard, quand, par le livre, on en sera venu à la décomposition sociale, à la ruine universelle !¹

Nous avons montré plus haut avec l'exemple de la baronne de Torcy dans *Mademoiselle de Marbeuf* comment l'argument d'autorité pouvait connaître chez Dubut de Laforest une application romanesque originale en étant renversé : l'expression d'une idée, ou d'un argument, par un personnage négatif constitue en effet le moyen de lui faire perdre sa valeur et permet de la repousser. Dans *Mademoiselle de Marbeuf*, le portrait physique de la baronne et son environnement multipliaient les attributs négatifs pour mieux condamner ses opinions monarchistes. Chez Jean de Natys, l'auteur ne multiplie guère les attributs négatifs dans son portrait et son environnement, c'est avant tout par son rôle dans l'ensemble de l'intrigue qu'il perd son éloquence, en raison d'une part de son abandon de Juliette Pradier quand elle est enceinte et d'autre part de sa volonté de mettre la main sur l'héritage de sa nièce. C'est ainsi que sa présentation de la Révolution : « la scélérate, l'ignoble, la gueuse », rejoint les nombreuses expressions royalistes qui en retiennent essentiellement l'épisode terrifiant de 1793, depuis l'abbé Guéraud dans *Les Dames de Lamète*, Mademoiselle du Tremblay dans *La Baronne Emma* ou Valérie de Torcy dans *Mademoiselle de Marbeuf*. Comme dans ce dernier exemple, la Révolution est associée à une autre condamnation : la baronne de Torcy fustigeait les grévistes de Decazeville ; Jean de Tracy s'en prend quant à lui à la littérature révolutionnaire. Ainsi, l'auteur adjoint à la condamnation monarchiste de 1789 d'autres motifs de réprobation, ce qui affaiblit d'autant cette tendance idéologique. Jean de Natys associe ainsi la philosophie des Lumières

1 *Messidor. Op. cit.*, p. 107-108.

aux « hécatombes » politiques. Pour lui, le livre peut être « plus dangereux pour la société que le poison, le poignard et même les bombes » ; en prenant les exemples de Voltaire, Diderot et Rousseau qu'il met en relation avec la chute de l'Ancien Régime, il justifie donc une pénalisation de l'activité d'écriture.

Dubut de Laforest crée ainsi une nouvelle opposition entre républicain et monarchiste qui porte sur la représentation du livre. Selon Jean de Natys, celle-ci justifie tous les châtiments pour éviter que ne se produisent la « ruine universelle ». En présentant cet argument chez un personnage incarnant une tendance idéologique contestée par toute l'œuvre, l'auteur marque son opposition à une telle analyse, ce qui confirme l'hostilité à la judiciarisation de la littérature que nous avons déduite plus haut.

Ce passage envisage aussi cependant un au-delà du livre et de sa lecture, des conséquences à l'activité littéraire qui dépassent les cadres de son expression et de sa réception. Celles que mentionnent Jean de Natys sont négatives, mais le livre peut aussi avoir des effets bénéfiques, une influence salvatrice dont témoigne *Messidor* en présentant surtout les répercussions sociales de *L'Aurore*. L'œuvre de Robert Angélu apparaît finalement beaucoup moins par son contenu que par les effets de sa lecture.

En premier lieu, on voit l'industriel Hector Zorn en appliquer les principes dans la gestion de son entreprise. Dans le passage suivant, il rapporte d'abord à Jean de Natys les propos de Robert Angélu quand il s'est présenté à lui pour obtenir un emploi :

« Ma mère est âgée et pauvre ; elle désire me garder auprès d'elle... Je ne puis donc retourner à l'étranger où ma vie serait assurée... Voulez-vous de moi, comme simple ouvrier, mon commandant ? J'ai le diplôme des Arts et Métiers ; je sais les langues anglaise et allemande... Je me nomme Robert Angélu... »

Le manufacturier éclata :

– Parbleu ! si j'en voulais ! Mais plutôt dix fois qu'une !... J'avais lu son livre, *L'Aurore*... Je l'avais jugé admirable, et, la preuve, c'est que j'en applique les doctrines fraternelles ! Aussi, chez moi, jamais de grèves ! Jamais de rébellion ! Ce n'est pas dix-huit cents ouvriers que je dirige, mais dix-huit cents camarades intéressés à mon œuvre – celle de la patrie ! Or, la méthode de direction, je l'ai puisée dans le livre de Robert Angélu, et voilà pourquoi, monsieur le duc, j'ai fait de Robert, non pas un ouvrier, comme il le demandait, ni contremaître, mais le chef principal de mon usine !

Il riait d'un rire de brave homme :

– Voilà pourquoi, monsieur le duc, je me disputais avec mon frère, bien certain que si vous connaissiez Angélu, vous estimeriez l'auteur de *L'Aurore* !¹

La restitution des propos de Robert Angélu constitue un nouveau moyen de souligner ses qualités. En restant auprès de sa mère, il manifeste une nouvelle fois sa loyauté ; son humilité est patente quand il se qualifie de « simple ouvrier » ; et sa connaissance de langues étrangères témoigne de ses qualités intellectuelles.

Mais il est surtout notable que le prolongement de *L'Aurore* ne se situe pas ici dans le domaine politique ; il concerne d'abord le fonctionnement de l'entreprise, sa « méthode de direction ». C'est ainsi qu'Hector Zorn pratique l'intéressement des employés et transforme les ouvriers en

1 *Messidor. Op. cit.*, p. 282.

« camarades » du directeur. De cette manière, il ne connaît plus de conflits sociaux et son industrie prospère dans un but patriotique sur lequel nous reviendrons plus loin. La représentation de la lecture s'oppose donc ici totalement à celle de Jean de Natys : loin de constituer un danger pour l'ordre établi, elle donne au contraire les moyens d'améliorer les relations humaines qui concernent dans ce cas l'organisation d'une entreprise. Cela explique la qualification d'« apôtre social¹ » associée à Robert Angéus qui évoque la représentation romantique du poète comme prophète, en lui donnant une illustration dans le domaine des relations sociales.

Dans la seconde partie du roman, l'auteur présente avec un peu plus de détails le contenu de *L'Aurore* en soulignant l'influence de l'œuvre de Charles Fourier sur sa composition :

Quelquefois, Nicolas et sa femme partageaient le repas de la famille Pradier, et, le soir, Angéus, sur la prière de Brette, lisait des fragments de *L'Aurore*, ce livre qui lui valut une condamnation par contumace, l'exil, une arrestation arbitraire, et qui devenait maintenant l'Évangile de tous les ouvriers de l'usine et des fabriques environnantes – l'Évangile du peuple.

L'Aurore, qui contenait, on le sait, des vers, offrait, de par la prose plus nombreuse, une vue originale et synthétique sur la doctrine de Charles Fourier, et le livre exposait notamment et analysait une des idées de Bacon : « Les arts mécaniques, comme s'ils étaient pénétrés d'un souffle de vie, croissent et se perfectionnent de jour en jour. La philosophie, au contraire, et les sciences intellectuelles, semblables à des statues, sont encensées et adorées, mais ne font plus aucun pas en avant... »

Au chapitre VIII, intitulé PHALANGE, Robert Angéus s'exprimait ainsi : « L'état major de la Phalange aura des chefs pour travaux domestiques, agricoles, manufacturiers, et on se préoccupera de l'ordre, première condition de l'harmonie vivante. Toutes les forces s'utiliseront, et avec des chefs intelligents et de bons ouvriers, on arrivera au juste équilibre des capitaux et du travail... »²

Ce passage est celui qui présente *L'Aurore* avec le plus de précisions. Le livre de Robert Angéus est une nouvelle fois associé à la Bible avec la qualification d'« Évangile du peuple », qui joue un rôle de légitimation de son contenu en introduisant la notion de charité chrétienne, de la même manière que les nombreuses comparaisons avec des personnages bibliques pour qualifier son auteur. Celle-ci apparaît même dans l'identité du personnage qui, comme Angéla Bouchaud, évoque certes une grâce angélique, mais qui correspond aussi au nom d'une prière quotidienne dans la liturgie catholique, l'Angéus.

Toutefois, cet extrait montre surtout les références littéraires qui caractérisent son ouvrage avec l'évocation de deux auteurs d'utopies : Francis Bacon et Charles Fourier. Le premier imagine en effet dans *La Nouvelle Atlantide* en 1622 un voyage dans l'île de Bensalem qui se présente comme une cité idéale gouvernée par une communauté de savants. Elle illustre la démarche philosophique de Francis Bacon qui remet en question la scolastique médiévale et son enseignement philosophique fondé sur un savoir avant tout livresque, pour lui préférer une démarche plus expérimentale. Les « arts mécaniques » qu'il préconise étudient la nature dans le but de conduire à une véritable compréhension de l'univers et d'agir sur l'environnement de l'humanité pour son bien-être³.

1 *Messidor. Op. cit.*, p. 261.

2 *Ibid.*, p. 360.

3 Cf. LE DŒUFF, Michèle. « Bacon chancelier Francis (1560 ou 1561-1626) ». *Encyclopédie Universalis* [en ligne]. Disponible sur internet : <<http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/bacon-chancelier-francis>> (consulté le 24 août 2013).

L'œuvre de Francis Bacon annonce d'une certaine manière la philosophie de Saint-Simon que l'on retrouve chez Dubut de Laforest comme nous l'avons montré plus haut. Mais il est surtout frappant de constater que les références littéraires choisies par le romancier pour caractériser son personnage d'écrivain anarchiste soient deux auteurs d'utopie.

C'est en effet surtout Charles Fourier dont *L'Aurore* de Robert Angélu offre « une vue originale et synthétique ». La qualité « synthétique » de *L'Aurore* suggère l'ampleur des écrits de Charles Fourier, mais son évocation permet surtout d'expliquer la démarche de Robert Angélu et, au-delà, du roman de Dubut de Laforest.

La citation de *L'Aurore* concerne l'organisation du travail domestique, agricole et manufacturier ; il s'agit d'atteindre une « harmonie vivante » qui rappelle la qualification d'« Harmoniens » dans *Le Nouveau Monde industriel et sociétaire*, et c'est bien à ce niveau que se situe la lecture d'Hector Zorn. L'objectif est ainsi d'aboutir à « un juste équilibre des capitaux et du travail » pour éviter les conflits et les grèves qui émaillent les années 1880 et 1890, comme nous l'avons montré plus haut. Les précisions sont minces quant aux modalités décrites dans *L'Aurore*, le seul détail que révèle cet extrait est la présence de « chefs » qui sont certes « intelligents », mais qui éloignent surtout le livre de Robert Angélu de l'idéologie anarchiste, fondée justement sur une remise en question du principe d'autorité.

Par ce détail, l'auteur oppose *L'Aurore* à la démarche anarchiste, ce qui invalide la condamnation du tribunal de la Seine et souligne son iniquité. En donnant à *L'Aurore* pour principales références deux auteurs d'utopie, Dubut de Laforest envisage leur élaboration comme la quête d'une amélioration, l'invention d'une altérité se donnant pour but le bien-être de l'humanité, de meilleures conditions de vie et de travail. L'utopie est donc certes la formulation d'une irréalité, mais par les modalités et les usages qu'elle imagine de manière idéale, elle propose aussi des perspectives d'amélioration. On ne peut s'empêcher de penser ici au Familistère d'Étienne Godin qui semble avoir adapté une démarche semblable à celle d'Hector Zorn. Mais il n'est pas évoqué et aucun élément ne nous permet de dire, à ce stade, si le romancier avait connaissance de son action. On peut toutefois émettre l'hypothèse d'une référence à la création du Familistère dans les noms choisis par deux personnages secondaires : Eugène et Lydie Godin.

Quoi qu'il en soit, Charles Fourier qui imprègne *L'Aurore* et, plus globalement, tout le roman de *Messidor*, est évoqué quelques années plus tôt dans la nouvelle intitulée « La Maison des vierges repenties » présentée dans *Le Cocu imaginaire*. Le personnage principal, Gustave Monistrol, y fait part de son enthousiasme pour le couvent qu'il a visité dans la région de Biarritz. La nouvelle s'achève de la façon suivante :

Où en est le Parlement français avec les réformes sociales, l'étude des sociétés mutuelles et coopératives ?... Le Parlement bavarde et meurt !

Aujourd'hui, ce sont des femmes, des Vierges et Repenties qui donnent l'exemple de la solidarité. Les habitantes du Refuge présentent le tableau restreint d'un phalanstère de Fourier. Mais, direz-vous, et vous aurez raison, si toutes les femmes agissaient de même, le monde serait bientôt fini ? J'en conviens ! Qui empêche donc nos dirigeants de créer des phalanstères pour les deux sexes ? Il y a dans les Landes, dans le Limousin, en Bretagne, en Algérie, des terrains incultes. Pourquoi n'y enverrait-on pas les ouvriers et ouvrières sans travail ? L'agriculture manque de bras ? En voilà ! Cela ne vaudrait-il pas mieux que d'expédier, un jour ou l'autre, des communards à la Nouvelle ?

Dans une société libre, le seul droit de l'homme et de la femme, leur droit immortel, c'est le droit au travail nourricier ! Un prêtre l'a compris, un petit abbé de campagne qui, par les portes ouvertes de son monastère et par le pain gagné et assuré, fait la leçon à nos philosophes et à nos socialistes.

Oui, Messieurs, paix à Suzanne ! Paix à sa Rédemption ! Honte à notre égoïsme, et gloire au Rédempteur !

– Bah ! conclut le vicomte, après tout, Suzanne est heureuse, et il y en a d'autres qui...

– C'est ce que je me disais... La terre ne tournerait plus, si l'on rachetait toutes les belles, à la fois !

– Un poker ?

– Volontiers !

... Et la terre continua de tourner, les femmes de souffrir et les égoïstes de rire !¹

Dans cette nouvelle, le personnage de Gustave Monistrol présente des idées qui sont proches de celles que développe toute l'œuvre de Dubut de Laforest, sans qu'on puisse le qualifier pour autant de double de l'auteur.

On retrouve en ses propos une critique du pouvoir républicain qui rappelle les constats établis dans le chapitre consacré à l'action politique et qui semble motivée par le retard pris par les réformes sociales : le Parlement « bavarde et meurt ». Gustave Monistrol exprime également la revendication du « droit au travail » qui intervient également dans *Messidor*. L'enthousiasme qu'il manifeste pour le couvent des Vierges repenties provient de ce qu'il y voit « le tableau restreint d'un phalanstère de Fourier ». Il présente une organisation collective proche du modèle décrit dans *Le Nouveau Monde industriel et sociétaire*. La vie en communauté garantit aux repenties un travail et une alimentation suffisante ; elle leur offre ainsi une « rédemption sociale » puisqu'elles échappent à la prostitution en trouvant les moyens de subvenir à leurs besoins.

Gustave Monistrol imagine alors des arguments contraires à son modèle pour les écarter et augmenter sa pertinence. Les réserves tiennent surtout à son public exclusivement féminin qui, s'il se généralisait, entraînerait une « fin du monde » en rendant impossible de nouvelles naissances. Gustave Monistrol imagine alors des phalanstères des deux sexes que l'on pourrait instituer dans des territoires incultes, c'est-à-dire non exploités. L'instauration du modèle de Charles Fourier supprimerait deux grands inconvénients : le chômage et les révoltes qui conduisent les communards à La Nouvelle, c'est-à-dire au bagne de Nouvelle Calédonie. Toute cette partie correspond à l'idéologie qui imprègne l'œuvre de Dubut de Laforest et qui se concrétise d'une certaine manière à la fin de *Messidor*.

Le personnage salue donc le modèle du Phalanstère qu'il oppose à la honte de « notre égoïsme ». Cette dernière formule est ambiguë, selon la référence que l'on donne à l'adjectif possessif de première personne. Il peut s'agir de l'ensemble de la société bourgeoise et son modèle individuel reposant sur la cellule familiale opposée à la communauté sociétaire. Mais on peut y voir également l'égoïsme masculin qui s'exprime dans la fin du passage où le point de vue du narrateur s'oppose à celui de l'ensemble de l'œuvre. Les trois personnages pourraient en effet connaître une certaine frustration de leurs désirs « si l'on rachetait toutes les belles à la fois » : de cette manière, il ne resterait plus alors de prostituées pour devenir leurs maîtresses. Et il leur serait bien fâcheux de se priver

1 *Le Cocu imaginaire. Op. cit.*, p. 92-94.

des plaisirs apportés par la prostitution. Leurs désirs ont donc pour effet d'entretenir les souffrances féminines, comme l'exprime de manière cinglante la dernière phrase où l'auteur marque son opposition aux personnages de sa nouvelle, et en particulier à Gustave Monistrol.

Quoi qu'il en soit, « La Maison des vierges repenties » présente bien le modèle fouriériste comme un moyen de répondre aux souffrances par une meilleure organisation du travail. Dubut de Laforest ne se contente pas cependant d'une évocation du modèle utopique ; en privilégiant la situation des femmes de son temps, il en délivre une interprétation qui se traduit par une application envers un public particulier exprimée de manière romanesque à la fin de *Messidor*.

En effet, les dernières pages du roman présentent la mise en œuvre du modèle imaginé par Gustave Monistrol. Il est réalisé à l'initiative de Marie de Ferhoël, influencée par sa lecture de *L'Aurore* qui lui en donne l'idée. Elle présente d'abord son projet à son amie Rose Léniel, alors que celle-ci est alitée à l'hôpital après avoir été blessée par son compagnon, le Pape. Elles envisagent l'avenir de la jeune femme après sa guérison :

– Que deviendrais-je en sortant d'ici ?

– Vous retournerez à Plogoff, Rose !

Mais la victime de Langlard eut un geste d'effroi :

– Aux Repenties ? Jamais !

– Ce n'est pas aux Repenties que vous irez, mais dans une maison où, si Dieu me prête vie, vous rencontrerez d'autres jeunes filles comme vous, dignes de pitié, en une maison où, par la sainteté d'un labeur proportionné à vos forces, vous oublierez le passé, non sous la cagoule noire et la discipline implacable de l'Ordre, mais dans la plénitude de votre libre arbitre. Il vous sera permis de parler, de rire, de chanter même, et au lieu de vivre dans l'isolement et la pénitence, vous aurez des réunions, des plaisirs honorables, une famille nouvelle, sous la surveillance de saintes femmes, heureuses de vous aider, de vous conseiller, de vous servir !... Là, une vie honnête et douce vous attendra, Rose, et, un jour, régénérée, sanctifiée, dans la loi du travail, vous pourrez devenir l'épouse devant Dieu et les hommes de quelque brave ouvrier !

Au charme de la parole, M^{lle} Léniel baissait les yeux : il lui semblait ouïr un de ces contes de fée que, jadis, lorsqu'elle était petite, lui disait sa mère.

Elle osa :

– Ce paradis existe à Plogoff, Messidor ?... Je ne l'ai jamais vu ?... On ne m'en a jamais parlé, Messidor ?

– Bientôt, il existera !... Il va surgir, à l'ombre du couvent des Vierges, un peu plus loin de la maison des Repenties... Les terres, les bois, les prés, les landes m'appartiennent, et l'on commence à édifier les bâtiments où vivront dans la paix, le travail et l'honneur, d'abord celles d'entre les femmes qui, par leur conduite aux Repenties, méritent la liberté, puis, les errantes, les malheureuses qui, livrées à elles-mêmes, demeureront éternellement perdues et qui, en la MAISON DE L'AURORE, trouveront aide et miséricorde, au libre soleil !

– Et c'est à vous, à vous, Messidor, que l'on devra tout ce bien-être, tout ce bonheur ?

– Je ne serai que l'instrument qui agit, le bras qui exécute... La haute pensée vient d'un autre !... Je l'ai puisée dans le livre immortel de Robert Angélu : *L'Aurore* !¹

La présentation du couvent des Repenties est très différente dans la nouvelle du *Cocu imaginaire* et dans *Messidor*, comme nous l'avons constaté dans le chapitre consacré à la prostitution ; ces différences confirment la singularité du point de vue exprimé par la narration du personnage de

1 *Messidor. Op. cit.*, p. 458-459.

Gustave Monistrol. Au couvent de Plogoff, les ex-prostituées sont privées de relation sociale et leurs vêtements sombres donnent à leur groupe des allures de « catafalques ambulants ». C'est ainsi que le lieu revêt un caractère morbide qui conduit Clémentine Kérouan à le fuir après y avoir déclenché un incendie. Et c'est bien pourquoi Rose Léniel est d'abord effrayée à l'idée d'y retourner. Messidor doit d'abord la rassurer en décrivant son projet de Maison de l'Aurore qui présente une opposition quasi symétrique avec le couvent. À la discipline de la cagoule noire répond « la plénitude du libre arbitre » qui permet de rire, chanter..., à un isolement contraint correspondent les nombreuses réunions et à la pénitence, les « plaisirs honorables ». La surveillance n'a pas pour but de contrôler le respect du règlement ; son rôle est d'aider et de conseiller. La Maison de l'Aurore se présente ainsi comme une alternative positive au redressement des prostituées offert par les couvents de repenties.

En la comparant à un conte de fées, Rose Léniel introduit l'irréalité du motif utopique qui nourrit l'ouvrage de Robert Angélu dont le projet de Messidor offre un prolongement en reprenant son nom. Elle montre en effet que le phalanstère qui voit le jour dans les dernières pages est destiné surtout aux femmes, repenties et autres malheureuses, dont l'œuvre romanesque dans son ensemble fournit de nombreux exemples.

Dans la reprise de *Messidor* à la fin des *Derniers Scandales de Paris*, le projet réalisé par l'héroïne connaît une seule modification significative ; elle concerne sa dénomination : la maison de l'Aurore devient la « Maison du devoir social¹ ». Cela peut s'expliquer par le changement d'identité de l'héroïne qui prend alors les traits de Cloé de Haut-Brion et qui n'épouse plus Robert Angélu à la fin du roman, mais doit retrouver Lionel d'Esby. La nouvelle dénomination confirme la distance qui est instituée entre les deux personnages, mais en introduisant la notion de « devoir », elle insiste aussi sur une nécessité morale qui répond à une injustice criante décrite dans l'ensemble romanesque. Le Phalanstère tel qu'il apparaît chez Dubut de Laforest n'est pas seulement un moyen d'améliorer le fonctionnement de l'entreprise et d'accroître les richesses, il est aussi une réponse à la détresse sociale soulignée à maintes reprises par le romancier. Et c'est bien ce qui explique la qualification de « la grande œuvre de Messidor² » pour le projet utopique qui clôt le roman.

Il est décrit dans les dernières pages :

Deux années viennent de s'écouler.

M. Robert Angélu, député de Paris, codirecteur de l'usine Zorn, a épousé M^{lle} Marie de Ferhoël, et, au château, grandit leur premier enfant, un garçon, idole des Natys et de M^{me} Juliette Pradier.

On est en 1896, à la fin de juillet, le mois des moissons, le temps de Messidor ; et, ce dimanche-là, dans Plogoff en fête, on inaugure la MAISON DE L'AURORE, œuvre d'Angélu et de Marie.

Sur les eaux, les barques ont arboré les couleurs nationales ; sur terre, les habitations sont fleuries et pavoisées. Campagnards et matelots, en costume dominical, dévalent de tous les chemins, et l'on entend un hosannah :

Messidor !

Messidor !

Messidor !

1 *La Rédemption. Op. cit.*, p. 136.

2 *Messidor. Op. cit.*, p. 481.

Aux êtres les échos répondent :
Messidor !
Messidor !
Messidor !¹

Comme dans *Les Derniers Scandales de Paris*, le destin des personnages à l'issue du roman se présente comme la sanction du rôle joué dans l'intrigue. Les criminels, à l'instar d'Émile du Haudranne, sont châtiés, tandis que les héros sont récompensés, tel Robert Angélu qui devient député de Paris. Le roman de *Messidor* apparaît ainsi comme la construction d'un équilibre, ce qui lui donne une portée optimiste, mais souligne surtout son caractère démonstratif et idéologique : en quelque cinq cents pages, la pertinence de la démarche de Robert Angélu et les qualités de son livre sont démontrées, le jugement qui l'a condamné constitue bien une iniquité.

Le mois choisi pour l'inauguration de la Maison de l'Aurore est celui de juillet qui correspond au surnom de l'héroïne. Il évoque le soleil, la chaleur, les moissons, et donne au passage une certaine force expressive puisqu'avec lui, tous les éléments qui constituent l'environnement des personnages contribuent à la célébration de l'héroïne. Les couleurs nationales et les fleurs qui couvrent les maisons participent à cet effet. Les acclamations de Messidor, qualifiées d'hosannah, donne à l'inauguration un caractère religieux et soulignent l'espoir que représente la Maison de l'Aurore dont les activités sont décrites un peu plus loin :

Si, à l'origine, la Révérende Elisabeth s'est insurgée contre l'œuvre, femme intelligente et libérale, aujourd'hui elle admire – entre le Paradis de ses Vierges et le Purgatoire de ses Repenties – la Maison libre, au-dessus de l'Enfer des vivants.

Dans la Maison de l'Aurore, pas de cagoule ! On vit au soleil et sur les immenses domaines du duc de Natys et sur ses domaines ancestraux, Messidor a créé la plus grande société agricole, industrielle et scolaire de notre temps, avec les modes divers d'activité et de production.

En les landes fertilisées, dix-sept cents individus, femmes et hommes, récoltaient les moissons, puis, graduellement, recevaient au logis l'instruction des arts manuels et intellectuels, selon leurs besoins et leurs aptitudes.

À l'école d'agriculture et d'arts manuels allait s'ajouter une véritable Université mixte, dirigée par des chefs, tels que les docteurs Zorn et Gerpré, de l'Académie de médecine ; le commandant Hector Zorn, Robert Angélu et M. Antoine Quivière, pour les lettres, les sciences et l'industrie ; M^{me} Madeleine de Ferhoël, M^{me} Marie Angélu, M^{me} Andrée Ferlux, née Zorn, et les Vierges-Bernardines, pour les autres labours du beau sexe.

Vivant par elle-même et d'elle-même, la grande Maison permettait aux Repenties d'achever leur purification, le visage libre, en pleine nature ; elle offrait aux errants un séjour d'honneur.²

Ce passage illustre avec plusieurs exemples l'influence de Charles Fourier. Celle-ci apparaît d'abord dans la quantité des individus qui composent le Phalanstère, 1700, ce qui rappelle le chiffre de 1800 imaginé dans *Le Nouveau Monde industriel et sociétaire*. Elle apparaît également dans l'importance accordée à l'éducation qui, comme nous l'avons souligné, est beaucoup plus détaillée que les autres aspects de l'utopie imaginée par Charles Fourier. On retrouve en effet les principaux personnages de l'intrigue dans des fonctions d'enseignement.

1 *Messidor. Op. cit.*, p. 496.

2 *Ibid.*, p. 497-498.

Toutefois, l'invention de Dubut de Laforest manifeste aussi une altération du modèle où l'on peut voir une certaine critique ou, au moins, une interprétation. Il est en effet étonnant que la plupart des personnages du roman fréquentent bien le phalanstère, mais ne rejoignent pas ses membres en y résidant : Robert Angéhus dirige toujours la fonderie d'Hector Zorn et Marie de Ferhoël réside au château de sa famille. Le lieu est surtout destiné aux repenties ; il s'élève bien « au-dessus de l'Enfer des vivants », mais ne constitue pas pour autant une nouvelle société, il s'agit plutôt d'un refuge contre la misère, ce qui correspond à l'analyse de William Morris, auteur d'une utopie contemporaine à Dubut de Laforest¹.

En dépit de cette réserve, d'une adaptation du modèle fouriériste, l'utopie dans *Messidor* revêt une dimension essentielle puisque d'une certaine manière elle conduit l'auteur à formuler la sienne. Elle intervient comme une issue possible aux tensions qui dominent l'intrigue et qui reflètent les difficultés sociales de son époque. L'utopie joue un rôle bien particulier dans l'intrigue puisqu'elle intervient comme une issue, l'aboutissement d'une démonstration qui souligne l'ambition sociale de la création romanesque. En offrant à son issue un « séjour d'honneur », le roman tend à formuler une réparation. Dubut de Laforest témoigne donc dans *Messidor* d'une appropriation du motif de l'utopie dans sa démarche littéraire : son roman livre en ses dernières pages l'interprétation qu'en fait l'auteur à travers la création du modèle particulier, à laquelle sont ajoutés quelques commentaires :

Or, l'école phalanstérienne de Charles Fourier et de ses disciples Jules Lechevalier et Hippolyte Renaud se présente SEULE avec une parole de paix, puisque SEULE elle reconnaît la légitimité de tous les vœux et offre un projet capable de les réaliser tous à la fois.

Elle dit aux classes supérieures que les biens qu'elles ont, que les avantages qu'elles possèdent leur appartiennent en toute légitimité, et qu'il y aurait crime à les dépouiller de la moindre parcelle. (Vous entendez, messieurs du tribunal ?) Mais, elle ajoute qu'à côté de ce droit, il s'élève un droit non moins sacré, le droit de vivre que réclame le prolétaire, droit menaçant pour le riche et pour l'ordre social, tant qu'il ne sera pas reconnu et satisfait.

Elle dit aux classes inférieures qu'elles auraient à souffrir encore plus, si elles dépouillaient les classes plus heureuses, parce qu'ainsi elles appauvriraient les riches sans enrichir sensiblement les pauvres, de sorte que, tous étant misérablement occupés à se défendre contre la faim, les arts, les sciences, la haute industrie seraient abandonnés, et l'humanité rétrograderait vers la barbarie.

Elle prouve que le mal vient du mauvais emploi de la *force humaine*.

Elle propose un plan d'organisation du travail, qui, faisant converger tous les efforts pour extraire du globe, inépuisable réservoir, une plus grande somme de biens et d'éléments de bonheur, permettrait de donner à tous, de donner à ceux qui n'ont pas, en donnant encore à ceux qui ont.²

En opposant les « classes inférieures » aux « classes plus heureuses », Dubut de Laforest situe sa réflexion dans le contexte des protestations sociales qui caractérisent la fin du siècle et auxquelles

1 William Morris écrit en effet dans les années 1890 les *Nouvelles de nulle part* où il évoque Charles Fourier à quelques reprises, notamment dans le passage suivant :

Une fois de plus, rappelez-vous que la pauvreté est bien morte et que le phalanstère fouriériste et tous les systèmes analogues n'avaient d'autre but que d'assurer, comme c'était naturel en ce temps-là, une protection contre la misère pure et simple. Seuls des gens pouvaient concevoir pareil mode de vie, qu'entouraient les formes les plus affreuses de la pénurie.

MORRIS, William. *Nouvelles de nulle part*. Trad. V. Dupont. Paris : éditions Aubier, 1977, p. 211.

2 *Messidor*. *Op. cit.*, p. 500.

participent les anarchistes, en particulier après la vague d'attentats, en rejoignant le mouvement syndical. L'auteur oppose le droit à la propriété des uns au droit de vivre du prolétaire qui comprend le droit au travail apportant les ressources nécessaires à la subsistance. Il présente ainsi un phénomène de lutte des classes, mais pour aussitôt rejeter toute idée d'abolition de la propriété qui mettrait en péril l'appareil de production industrielle et culturelle.

Dans un tel contexte, la démarche du *Nouveau Monde industriel et sociétaire* qui vise à multiplier les richesses par une meilleure organisation du travail et la prise en compte des aspirations, ou passions, individuelles, se présente comme une solution qui ménage les deux côtés ; en augmentant la production des richesses, on accroît les possibilités de redistribution. Cette analyse suscite un tel enthousiasme que l'utopie de Charles Fourier est amenée à jouer un rôle capital dans la construction même de *Messidor*. L'auteur résume cette approche dans les dernières lignes du roman en citant une chanson de Béranger :

... Maintenant, rayonne en pleine gloire, l'astre de Messidor.

Angélus, Marie et leurs amis descendent du château de Plogoff vers la MAISON DE L'AURORE ; en haut, sur la falaise, prient, à genoux, les Vierges et les Repenties – le troupeau blanc et le troupeau noir ; ils passent, radieux, sous des arcs de triomphe et, au bruit des musiques et dans l'hosannah du peuple, les enfants jettent des fleurs :

Messidor !

Messidor !

Messidor !

Des milliers de voix chantent le refrain de Béranger :

Pauvres mortels, tant de haine vous lasse,
Vous ne goûtez qu'un pénible sommeil ;
D'un globe étroit divisez mieux l'espace,
Chacun de vous aura place au soleil !¹

Après les bombes de Bijou et de ses complices, faux anarchistes, le mouvement anarchiste apparaît de manière plus littéraire avec Robert Angélus, anarchiste malgré lui, en raison du lien établi avec le motif de l'utopie. Dubut de Laforest apporte ainsi à partir de la création romanesque une réflexion sur la lecture et les dangers qu'on lui attribue, et qu'expriment les lois restreignant la liberté d'expression ; l'exemple de la philosophie des Lumières et de ses relations avec la Révolution de 1789 illustre de façon originale l'opposition entre royalistes et républicains. Mais le roman de *Messidor* tend surtout à condamner, à travers l'exemple de Robert Angélus, la répression judiciaire se portant sur l'activité littéraire dont on sait qu'elle a été subie par l'auteur avec *Le Gaga* dans les années 1880 et qu'elle le sera, plus tard, avec *La Traite des blanches*. On peut interpréter la condamnation du livre de Robert Angélus comme le signe du sentiment partagé après la vague d'attentats de 1892 à 1894 qui qualifie de « scélérates » les diverses mesures de répression.

Mais le roman ne se borne pas à cette seule critique en posant la question d'un au-delà, des prolongements entraînés par toute lecture, en particulier des utopies. Si Jean de Natys voit dans la phi-

1 *Messidor*. *Op. cit.*, p. 502.

losophie des Lumières la principale cause des désastres de 1793, le roman est construit comme la démonstration des effets positifs de la démarche utopique. Elle se traduit d'abord dans le domaine industriel où elle permet au directeur, Hector Zorn, d'obtenir un apaisement des relations sociales dans son usine. Mais elle se manifeste surtout à l'issue du roman avec la création de la Maison de l'Aurore qui apporte le réconfort aux repenties et redonne espoir aux femmes malheureuses.

De cette manière, le romancier exprime un profond enthousiasme pour l'utopie de Charles Fourier, même si l'interprétation qu'il décrit dans son roman apporte quelques réserves qui correspondent à l'analyse de William Morris. Cela dit, on assiste bien dans le dernier chapitre à une célébration de La Maison de l'Aurore qui juxtapose à l'héroïne la figure de la Vierge.

La lecture de l'œuvre de Charles Fourier joue donc un rôle essentiel dans le projet romanesque de *Messidor* puisqu'on peut voir dans l'enthousiasme suscité par sa lecture le motif même du roman, la principale inspiration de cette œuvre qui tend à démontrer les qualités et la pertinence du modèle dans la société française de la fin du siècle. Le roman apparaît ainsi comme une suite, une conséquence subordonnée à l'utopie de Charles Fourier. De même qu'avec les malfaiteurs faux anarchistes, on assiste à divers emboîtements qui prennent une dimension vertigineuse puisque *Messidor* abrite en son centre le livre de Robert Angéus, *L'Aurore*, lui-même centré sur l'œuvre de Charles Fourier, laquelle détermine en grande partie la composition du roman. L'ouvrage montre ainsi l'importance du geste de la lecture dans l'œuvre de Dubut de Laforest sur lequel nous reviendrons plus loin.

X.5 L'utopie rabelaisienne

En déterminant dans une large mesure le projet littéraire de *Messidor* et de la nouvelle des « Vierges repenties », la référence à Charles Fourier joue un rôle essentiel dans l'œuvre de Dubut de Laforest. Cependant, l'auteur auquel le romancier se réfère au plus grand nombre de reprises est plutôt François Rabelais. Ce dernier est d'ailleurs évoqué au moment où est décrite la Maison de l'Aurore, ce qui permet au romancier de préciser son propre rôle vis-à-vis de l'espoir suscité par le projet utopique :

Après des milliers d'élections et de discours, l'humanité bataille dans le crépuscule, sans entrevoir l'aurore ; et, devant l'inconscience des Pontifes, c'est aux romanciers, aux historiens des mœurs, qu'il appartient de lutter, avec l'arme formidable du Rire, et de balayer les Écuries d'Augias !

Le Rire n'a pas seulement la fonction de désarmer les maîtres ; il a le privilège de rendre possible les vérités énormes et nécessaires, et Rabelais lui doit de ne pas avoir suivi Étienne Dolet sur le bûcher.

Rions – et luttons !¹

Dubut de Laforest exprime une nouvelle fois une impuissance des élus politiques qui confirme nos constats précédents. Qualifiés de « pontifes », ils semblent incapables de mettre en œuvre toute forme de « rédemption sociale », telle que la figure la Maison de l'Aurore. Pour l'auteur, l'humanité

1 *Messidor. Op. cit.*, p. 499.

« bataille dans le crépuscule, sans entrevoir l'aurore » ; il justifie au passage le titre donné au livre de Robert Angéus en figurant un espoir d'apaisement par la métaphore du jour se levant. Il la caractérise donc comme un surgissement de lumière qui rappelle les philosophes du XVIII^e siècle. Mais la suite de cet extrait montre surtout le rôle qu'entend jouer le romancier. Tandis que les souffrances humaines sont induites par le terme de bataille, il s'agit pour l'écrivain de lutter « avec l'arme formidable du rire, et de balayer les Écuries d'Augias ». Comme le montre le livre XI des *Derniers Scandales de Paris*, l'épisode de la mythologie antique renvoie chez Dubut de Laforest à diverses formes de malversation liées à l'exercice du pouvoir, tels les phénomènes de corruption. La démarche que se donne le romancier présente donc une dialectique constituée de deux mouvements opposés : il s'agit d'une part de châtier les crimes en les dénonçant, et d'autre part de rendre possibles des vérités, comme le figure la Maison de l'Aurore, en d'autres termes d'élaborer un espoir.

Mais dans un cas comme dans l'autre, et c'est là qu'intervient Rabelais, il s'agit de recourir à « l'arme formidable du rire » qui rappelle bien sûr l'exergue « Aux lecteurs » de *Gargantua*¹.

Chez Dubut de Laforest, le rire n'est pas seulement le « propre de l'homme », il est aussi « une arme formidable », ce qui annonce une analyse particulière de ce phénomène.

Dans son ouvrage consacré au rire publié en 1900, c'est-à-dire quelques années après *Messidor*, Henri Bergson analyse avec précision les mécanismes du processus de l'hilarité, pourrait-on dire, mais il montre surtout qu'il représente la principale forme d'impertinence à l'égard de l'ensemble social, c'est ainsi qu'il écrit :

Le rire est une « correction », qui rend « le mal pour le mal ».²

C'est bien sûr dans la satire que la « correction » apportée par le rire s'exprime de la façon la plus évidente, puisqu'elle vise justement à dénoncer des attitudes ridicules ou dangereuses selon divers procédés, tels que la parodie, la caricature ou d'autres formes d'imitation. Force est de constater qu'un grand nombre de comédies sont construites de cette manière, en particulier chez Molière. En les présentant comme des objets de plaisanterie ou de situation comique, le rire anéantit les cibles vers lesquelles il se porte.

Nous avons observé en d'autres passages que le romancier associe à Rabelais une forme de générosité, d'hédonisme, mais à travers le rire, c'est un autre aspect de l'œuvre de l'écrivain de la Renaissance qui est mis en avant. Mickaël Bakhtine et Michael Screech sont les auteurs de deux études approfondies de son œuvre³ ; l'un et l'autre insistent sur l'importance du rire dans sa démarche littéraire. Pour Mickaël Bakhtine, le rire de la Renaissance tel qu'il apparaît chez Rabelais est « l'expression de la conscience nouvelle, libre, critique et *historique* de l'époque⁴ » et s'appuie sur la

1 Mieux est de ris que de larmes escripre,
Pour ce que rire est le propre de l'homme.
RABELAIS, François. *Op. cit.*, p. 37.

2 BERGSON, Henri. *Le Rire. Op. cit.*, p. 130 et p. 148.

3 SCREECH, Michael. *Rabelais*. Paris : Gallimard, 1992.

BAKHTINE, Mikhaïl. *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Paris : Gallimard, 1970.

4 *Ibid.*, p. 81.

tradition comique grotesque du Moyen Âge dont il constitue en quelque sorte l'apogée. Quant à Michael Screech, il analyse avec une grande précision les différentes expressions comiques qui caractérisent *Gargantua* et *Pantagruel*¹. Selon lui, le but principal de François Rabelais est de « favoriser cette joie à effet thérapeutique qu'engendre le rire » ; non seulement le rire est le propre de l'homme, mais il contribue aussi à son bien-être.

Dubut de Laforest pour sa part lui attribue trois fonctions essentielles : il est en mesure de « désarmer les maîtres », de « rendre possible la vérité » et de protéger les individus, puisque c'est grâce au rire que François Rabelais aurait évité le destin d'Étienne Dolet, exécuté en 1546 pour « blasphème, sédition et expédition de livres prohibés et damnés² ».

Comme le montre Henri Bergson, quand il rend « le mal pour le mal », le rire est une arme puissante qui anéantit ce qu'il singe. Son pouvoir de vérité est lié à ce premier aspect puisque le rire permet d'exprimer une critique qu'il serait trop difficile de formuler, qui se situe dans le domaine de l'indicible. Dans *La Haute Bande* par exemple, nous avons constaté que la campagne électorale de Noël Collet-Migneau en Haute-Vienne est décrite de façon humoristique, mais elle remet aussi profondément en question les principes mêmes du pouvoir démocratique, sans pour autant le dire explicitement ; l'auteur se contente de souligner les importants marchandages auxquels se livre son héros.

Le rire est également protecteur puisqu'il évite, selon Dubut de Laforest, à François Rabelais d'être condamné pour ses écrits. L'épisode que nous venons d'évoquer illustre également cet aspect : la critique exprimée dans la comédie est travestie, elle ne vise pas directement tel ou tel, elle est donc peu identifiable et difficilement répréhensible. Le rire se présente en bien des cas comme un véritable bouclier. Il va de soi, en outre, que sa dimension protectrice se manifeste également dans les vertus thérapeutiques sur lesquelles insiste Michael Screech.

« Rions et luttons ! » ordonne donc le romancier, en incluant avec une certaine force son lecteur par l'usage du mode impératif à la première personne.

François Rabelais n'est toutefois pas associé au motif de l'utopie uniquement à travers sa mention au moment où Dubut de Laforest imagine un phalanstère romanesque. Avec l'abbaye de Thélème dans *Gargantua*, il est aussi l'auteur d'une utopie originale. Celle-ci est évoquée dans *La Haute Bande* où l'on voit un groupe de moines en commenter divers passages, et dans *La Traite des blanches* où elle donne son nom à un cabaret fréquenté par les principaux personnages. Pour achever notre étude de l'utopie, nous proposons donc d'analyser d'abord ces deux extraits, pour étudier ensuite les évolutions entre le début et la fin de l'œuvre.

L'utopie de l'Abbaye de Thélème est décrite dans les derniers chapitres de *Gargantua* publié en 1534. En premier lieu, il est notable que l'utopie imaginée par l'écrivain de la Renaissance et celle de

1 Michael Screech distingue le rire « scripturaire » qui parodie la Bible, parfois de manière obscène, le rire « hébraïque » qui porte sur la langue et les légendes juives, le rire « scatologique » qui renvoie aux fonctions corporelles grossières, le rire anti-féministe et le rire « tabou », forme accentuée des deux précédentes.

SCREECH, Michael. *Op. cit.*, p. 63 et suivantes.

2 BOURNEVILLE, Désiré Magloire. *Étienne Dolet : sa vie, ses œuvres, son martyre : conférence faite, le 18 mai 1889, à la mairie du V^e arrondissement, à l'occasion de l'inauguration de la statue d'Étienne Dolet sur la place Maubert par le citoyen Bourneville*. Paris : Siège de la libre-pensée du V^e arrondissement, 1889, p. 28.

Dubut de Laforest occupent l'une et l'autre une position finale dans les romans où elles interviennent. Elles acquièrent ainsi une dimension particulière, propre à leur situation dans l'ensemble du processus romanesque. Étant donné les nombreux hommages à François Rabelais dans l'œuvre de Dubut de Laforest, cette analogie entre les deux utopies introduit aussi l'idée d'une imitation consécutive à un enthousiasme plusieurs fois exprimé.

Comme l'explique Michael Screech, le mot Thélème vient du grec *thélema* signifiant « volonté ». Mais ce terme n'appartient pas au grec ancien ; c'est principalement dans *Le Nouveau Testament* qu'il est utilisé, en particulier dans l'expression : « Que ta volonté [*thélema*] soit faite. » Le nom de l'abbaye suggère donc, selon lui, deux influences essentielles dans cet épisode : la philosophie platonicienne et l'évangélisme de la Renaissance.

Thélème exprime en effet une critique de l'Église de son temps qui rappelle la Réforme protestante. Selon le principe de la critique induite par toute représentation utopique que nous avons souligné plus haut, laquelle apparaît de manière négative, en creux de l'univers idéal imaginé, la rédaction de l'abbaye de Thélème dénonce de manière implicite certains travers de l'Église à la Renaissance, en particulier les excès de règlements et d'obligations qu'elle a institués. Thélème est une sorte de monastère à l'envers, une « antithèse » des monastères de la Renaissance ; et cela se traduit par plusieurs oppositions. À la pauvreté monacale répondent en particulier la richesse et la profusion qui caractérisent l'abbaye. Le chapitre 55 intitulé « comment estoit le manoir des Thélémites » montre en effet toute la splendeur des fontaines, jardins, bibliothèques... Et celle-ci va de pair avec la magnificence des costumes décrits dans le chapitre suivant : « comment estoient vestuz les religieux et les religieuses de Thélème ».

Les Thélémites se distinguent par leur noblesse et leur élégance et contrairement aux autres monastères, la chasteté ne leur est pas imposée : on y trouve des hommes et des femmes et les mariages sont autorisés. Pour Michael Screech, en insistant sur la beauté des Thélémites, François Rabelais manifeste une influence de la philosophie platonicienne pour qui la beauté morale va de pair avec la beauté physique : le bien et le beau sont associés, de même que la laideur et le mal. Hommes et femmes vivent donc à Thélème en une parfaite harmonie.

Mais selon Michael Screech, « le point crucial de Thélème est le renversement de l'obéissance¹ » qu'exprime son unique article réglementaire : « Fay ce que voudras. », lequel est évoqué à plusieurs reprises chez Dubut de Laforest, notamment par le personnage d'Angéla Bouchaud qui le reprend dans la devise de son papier à en-tête : « *Fai cé qué volé, laissé dire* ».

Le lecteur de *Gargantua* peut toutefois être surpris par l'application de ce principe à l'Abbaye de Thélème puisque ses habitants font preuve d'un grand conformisme en se soumettant à la volonté des autres ; on peut lire en effet :

Par ceste liberté entrèrent en louable émulation de faire tous ce que à un seul voyoient plaire. Si quelqu'un ou quelcune disoit : « Beuvons », tous buvoient ; si disoit : « Jouons », tous jouoient ; si disoit : « Allons à l'esbat ès champs », tous y alloient.²

1 SCREECH, Michael. *Op. cit.*, p. 253.

2 RABELAIS, François. *Op. cit.*, p. 203.

Michael Screech apporte des éléments d'explication à ce qui nous apparaît bien comme un paradoxe. Il s'explique surtout par des références à la Bible qui apparaissent au moment où est présenté l'unique article du règlement de l'abbaye :

En leur reigle n'estoit que ceste clause :
FAY CE QUE VOULDRAS,
parce que gens libères, bien nez, bien instruietz, conversans en compagnie honnestes, ont par nature un instinct et aiguillon, qui toujours les poulse à faitz vertueux et retire de vice, lequel ilz nommoient honneur.¹

Les Thélémites sont « bien nés », cela signifie qu'ils appartiennent à la noblesse. Ils sont instruits et ont reçu une bonne éducation, ce qui va de pair avec leur beauté physique. La relation platonicienne entre le physique et les idées associe à la grâce des Thélémites une bonté qui est entretenue par des échanges en « compagnie honnestes » et qui les oppose aux gredins qui ont subi une mauvaise éducation et de mauvaises fréquentations. Voilà pourquoi ils sont vertueux et dénués de vice, ce qui leur donne une inclination particulière, un aiguillon nommé « honneur ». Michael Screech souligne que derrière le terme d'honneur se dissimule la notion de *syndérèse* qui renvoie à la Bible. La *syndérèse* est l'idée « que la Chute a affaibli, mais non oblitéré le cœur des hommes² », et c'est ce qui pousse les Thélémites à faire le bien.

La suite de leur présentation apporte d'autres références qui participent à la compréhension du paradoxe :

Iceulx, quand par ville subjection et contraincte sont déprimez et asserviz, détournent la noble affection, par laquelle à vertuz franchement tendoient, à déposer et enfreindre ce joug de servitude : car nous entreprenons tousjours choses défendues et convoitons ce que nous est dénié.³

Michael Screech explique que l'évocation du « joug de la servitude » renvoie à la *Lettre aux Galates* de Saint Paul dans *Le Nouveau Testament*. Celle-ci est adressée aux chrétiens galates vivant dans une région proche d'Ankara. Il leur y est alors demandé par les autorités locales de se soumettre à la loi juive en se faisant circoncire. Certains chrétiens paraissent accepter et quand il l'apprend, Saint Paul leur écrit une lettre où il les exhorte à refuser de se soumettre à ce qu'il qualifie « d'esclavage spirituel » pour revenir à la seule « Bonne Nouvelle » du christianisme. Il oppose ainsi la loi humaine au message du Christ. La liberté qu'il évoque est celle qui consiste à refuser « l'esclavage » que représenterait la soumission à la loi juive. L'apôtre la définit de la façon suivante :

Quant à vous, mes frères, vous avez été appelés à être libre. Seulement, ne faites pas de cette liberté un prétexte pour vivre selon les désirs de votre propre nature. Au contraire, laissez-vous guider par l'amour pour vous mettre au service les uns des autres. Car toute loi se résume dans ce

1 RABELAIS, François. *Op. cit.*, p. 202-203.

2 SCREECH, Michael. *Op. cit.*, p. 254.

3 RABELAIS, François. *Op. cit.*, p. 203.

seul commandement : « Aime ton prochain comme toi-même. » Mais si vous agissez comme des bêtes sauvages, en vous blessant, en vous maltraitant les uns les autres, alors prenez garde, sinon vous vous détruirez les uns les autres.¹

Dans la *Lettre aux Galates*, la liberté est avant tout spirituelle, c'est celle du culte. Elle s'appuie donc sur le précepte : « aime ton prochain comme toi-même » qui, au lieu d'une soumission à des désirs individuels, engage à se conformer aux autres. Et c'est bien l'attitude que manifestent les Thélémites et qui explique le paradoxe de l'utopie rabelaisienne.

Avec l'Abbaye de Thélème, François Rabelais exprime donc une critique de l'Église médiévale qui évoque la Réforme protestante, en présentant « l'antithèse d'un monastère ». La beauté et les vertus des Thélémites signalent une influence platonicienne propre à la Renaissance et qui n'est pas sans rappeler la formation des personnages dans les romans de Dubut de Laforest où, comme nous l'avons plusieurs fois souligné, l'aspect physique correspond le plus souvent au caractère. Mais l'épisode de *Gargantua* présente surtout d'importantes références bibliques avec la notion de syndérèse et une définition de la liberté qui renvoie à la *Lettre aux Galates* de Saint Paul. Thélème comprend ainsi une définition originale de la liberté, avant tout spirituelle. Elle repose sur une confiance en l'humanité grâce à la syndérèse, laquelle rend possible une relation d'union à autrui et permet d'échapper à la solitude existentielle.

La confiance en l'individu et son inscription dans un collectif n'est pas sans rappeler la démarche de Charles Fourier, même si c'est sur un plan totalement différent. Et il va de soi que l'utopie de Rabelais, comme celles de Thomas More ou de Francis Bacon, exerce une influence importante sur l'ensemble du genre. La question qui se pose à présent est celle de sa lecture et de son analyse dans les romans de Dubut de Laforest.

C'est principalement dans *La Haute Bande* que Thélème est évoquée. L'idéal qu'elle représente crée un effet de contraste avec l'ensemble du roman qui décrit les crimes et nombreuses malversations financières de son héros, Noël Collet-Migneau. Elle apparaît dans les échanges entre les moines de l'Abbaye de San Martino dans la région de Biscaye, en Espagne, à qui le personnage principal proposera de s'associer pour commercialiser « l'élixir humain² » mis au point par son ami Aristide Doucette. Quand on les découvre, les moines lisent en effet des extraits de *Gargantua* :

Or, donc, ce matin d'été, les sept moines venaient de se réunir dans la vaste cellule qui servait de salle à manger, et frère Honorat, le plus jeune de tous, un gaillard de trente ans, rouge de poil et de trogne, leur faisait une lecture.

– Noble abbaye que cette abbaye de Thélème ! interrompit dom Babylas, un autre hercule à la barbe grisâtre.

Pamphile, le portier, ajouta, en dodelinant de sa tête glabre de vieille femme :

– Thélème n'a jamais existé que dans l'imagination du poète !

– Malheureusement ! dit Sébastien.

Et, d'un geste solennel, le prieur dont la barbe blanche descendait jusqu'à son ventre, ordonna :

– Continuez, mon frère !

1 Galates V,13-V,15.

2 *La Haute Bande*, Collet-Migneau et C^{ie}. Op. cit., p. 221.

Le lecteur poursuivit :

– « ... Toute leur vie estoit employée non par lois, statuz ou reigles, mais, selon leur vouloir et franc arbitre...

– C'était le bon temps ! murmura Alphonso, un grand vieux seigneur à la peau tannée et ouvragée comme un cuir de Cordoue.

– « ... Se levoient du lict, quand bon leur sembloit, beuvoient, mangeoient, travailloient, dorment, quand le désir leur venoit...

Dom Lazare, un blondin, se tourna vers dom Sanchez, et comme l'autre sommeillait, il le reveilla, en tapant sur son crâne poli et nu :

– On ne dort pas, mon frère, lorsqu'il s'agit de maître Rabelais, de l'illustre Alcofribas !

– « ... Nul ne les esveilleit...

– Vous voyez bien, mon frère ! gronda Sanchez.

– « Nul ne les perforçait ny à boire, ny à manger, ny à faire chose aultre quelqueconque. Ainsi l'avoit estably Gargantua. En leur reigle n'estoit que ceste clause : « Fay ce que voudras ! »

Tour à tour, les moines s'écrièrent :

– Grand homme, Gargantua !

– Profond législateur !

– Et connaissant l'humanité !

– Et pratique !

– Et libéral ! Et hardi ! Et joyeux vivant !

– « Par ceste liberté, entrèrent en louable émulation de faire tout [sic] ce qu'à un seul voyaient plaie. Si quelqu'un ou quelqu'une...

– Quelqu'une ! gémit don Alphonso.

– Oui, mon frère, ça y est ! Je continue : « Si quelqu'un ou quelqu'une disoit : « Beuvons ! » tous beuvoient ; si disoit « Jouons ! » tous jouoient ; si disoit : Allons à l'esbat es champs ! » tous y alloient... Si c'estoit pour voler, ou chasser, les dames, montées sus belles haquenées, avesques leur palefroï gorrier, sus le poing mignonement engantelé portaient chacune... »

En haut de la tour, les cloches sonnaient l'angelus [sic] de midi ; le lecteur ferma son livre ; les moines s'agenouillèrent, et le prieur récita :

– Angelus Domini sit semper vobiscum !

– Et cum spiritu tuo ! murmura l'assistance.

On se recueillit, et dom Sébastien imposa sur les têtes courbées sa belle main d'évêque où brillait l'anneau abbatial :

– Benedicat vos Dominus noster !

– Amen ! psalmodièrent les moines.

Honorat avait repris son Rabelais, mais Sébastien crut devoir ajourner la lecture.

– Les bonnes choses par petits morceaux ! dit-il... Évitions, mes frères, le péché d'envie... Nous ne sommes pas assez riches pour nous payer une abbaye de Thélème ! Hélas !...

Ce fut alors un ouragan de plaintes :

– Il y a des ordres qui ont fait vœu de pauvreté et qui sont moins, beaucoup moins minables que nous !

– Je n'ai plus de mouchoir !

– Les outres du cellier crèvent de sécheresse !

– Mon froc s'en va en guenilles !

– Mes sandales ne tiennent plus !

– Voulez-vous voir comment on les nippait à Thélème ? hasarda Pamphile... De grâce, permettez, mon père ?

– Allez !

– « ... Les hommes estoient habillés à leur mode : chausses pour les bas d'estamet ou serge drapée d'escarlante, de migraine, blanc ou noir ; les hauls, de velours d'icelles couleurs, ou bien près approchantes : brodées ou deschiquetées, selon leur invention ; le pourpoint de drap d'or, d'argent, de velours, satin, damas, tafetas de mesmes couleurs, deschiquetées, brodées et acoustrées en paragon... »

Baby las s'esclaffait :

– Quel rêve !... Dom Alphonso en parangon !

Alphonso lui jeta :

– J’aurais pu me pavaner en habit de drap d’or à la cour d’Espagne, mais, j’ai fait vœu d’humilité !

– C’est vrai, mon frère, on vous donnerait deux sous plutôt que des chausses et bas drappés d’escarlate !¹

Cet extrait illustre les relations que peut entretenir une citation avec le texte où elle est insérée. Elles tiennent d’abord aux analogies que présentent les deux textes, et surtout à leurs relations de commentaires. Les premières analogies concernent le lieu et les personnages : l’abbaye de Thélème intervient dans un monastère et la tonalité résolument comique du dialogue des moines correspond à celle qui domine dans *Gargantua*, ce qu’on peut interpréter comme un premier hommage à l’œuvre de Rabelais. Mais l’intérêt de ce passage, et du roman, tient surtout aux commentaires et à l’analyse qu’il délivre de l’épisode de l’abbaye de Thélème.

Ils se manifestent d’abord par le choix de l’extrait qui est mis en exergue dans le roman. En citant le passage où se situe le paradoxe, le « point crucial de Thélème », pour reprendre l’expression de Michael Screech, Dubut de Laforest témoigne d’une lecture particulièrement attentive de l’œuvre de Rabelais. Les commentaires des moines semblent d’abord triviaux et manifestent une certaine confusion dans leur compréhension de la notion de liberté, renvoyée à une époque ancienne qualifiée de « bon temps ». Mais la suite de la scène va dissiper cette première impression.

La lecture du texte de Rabelais est en effet interrompue par des commentaires qui en soulignent les moments clés. L’évocation du sommeil tandis qu’un des moines est assoupi montre que la relation de commentaire connaît un renversement puisque c’est alors le livre de Rabelais qui commente la situation romanesque : elle devient réciproque. Cette réciprocité est bien entendu artificielle, construite de toute pièce par le romancier pour introduire une interprétation que confirme l’analyse de Michael Screech. Elle engage néanmoins à rester attentifs aux échos d’un texte à l’autre.

L’extrait choisi par *La Haute Bande* concerne essentiellement la fameuse devise : « Fay ce que voudras. » Les premières remarques des moines paraissent certes superficielles, mais elles attestent en fait d’une lecture précise du passage de *Gargantua* qui se manifeste dans leurs qualifications de l’écrivain de la Renaissance. François Rabelais n’est pas seulement un grand homme, il est un « profond législateur » parce qu’il dénonce l’excès de réglementation, comme nous l’avons noté, en limitant à un seul article le règlement de l’abbaye. Les moines soulignent ensuite qu’il se distingue en « connaissant l’humanité » ; comme nous l’avons vu, cette connaissance transparait dans la notion de syndérèse qui induit une représentation positive de l’humanité, même si dans le texte de Rabelais, cet aspect caractérise avant tout la noblesse. Les qualifications de « pratique » et de « libéral » montrent la pertinence de la démarche de l’écrivain de la Renaissance et insistent sur la volonté de modération réglementaire.

L’auteur de *Gargantua* est également « hardi », ce qui évoque le courage de sa critique de l’Église dans une période d’agitation religieuse. Il est enfin qualifié de « joyeux vivant », puisque les règles de Thélème ne bornent pas les désirs des uns et des autres que chacun s’efforce au contraire de les satisfaire.

Les moines s’étonnent de la présence de femmes à Thélème, par laquelle Rabelais critique le fonctionnement de l’Église de son temps, et c’est alors que leur lecture est interrompue par le son du carillon.

1 *La Haute Bande*, Collet-Migneau et C^{ie}. *Op. cit.*, p. 207-211.

Ce dernier suggère une présence religieuse, il constitue une évocation de la foi chrétienne où l'on peut déceler une référence à la Bible, et en particulier à la *Lettre aux Galates*, qui donne la clé du paradoxe de Thélème. Les moines expriment d'ailleurs ensuite plusieurs formules liturgiques :

- Angelus Domini sit semper vobiscum !¹
- Et cum spiritu tuo !² [...]
- Benedicat vos Dominus noster !³

La fin du passage où ils lisent des extraits de l'œuvre de François Rabelais montre une nouvelle fois que son texte commente la situation d'énonciation puisque c'est au moment où les moines se plaignent de la misère de leurs vêtements que les citations de *Gargantua* évoquent les costumes des Thélémites. Cet écho suscite bien sûr un effet de contraste, mais il marque surtout l'opposition entre Thélème et l'Église de la Renaissance qui fait de l'abbaye de Rabelais « l'antithèse » des monastères de son temps, ce qui renforce la dimension subversive de l'œuvre et le courage de son auteur.

Le passage que nous avons relevé dans *La Haute Bande* où Dubut de Laforest évoque l'utopie rabelaisienne exprime donc un hommage qui illustre l'influence de François Rabelais dans l'œuvre du romancier, tout en suggérant les éléments essentiels de son interprétation. Il manifeste également de nouvelles relations d'intertextualité. On y trouve un effet d'enthousiasme qui rappelle celui pour les écrits de Charles Fourier, mais l'insertion d'extraits de *Gargantua* provoque des relations d'analogie qui suscitent un dialogue entre les textes se traduisant par des effets d'échos et de commentaires réciproques.

L'hommage des moines est prolongé dans la suite de l'intrigue où on les voit chanter des extraits de l'inscription à l'entrée de Thélème, puis se livrer aux plaisirs du repas, comme nous l'avons souligné plus haut. Mais l'abbaye utopique est surtout évoquée une nouvelle fois à la fin du roman. Entre temps, les moines se sont enrichis en s'associant au commerce de l'élixir humain proposé par Noël Collet-Migneau. Cela entraîne des évolutions dans le fonctionnement de leur abbaye où apparaît une certaine influence de l'utopie rabelaisienne⁴.

Leurs menus sont déterminés par la lecture de *Gargantua*, ce qui met en avant une libéralisation des plaisirs qui correspond aux principes de Thélème. Cependant, deux aspects qui distinguent l'utopie

1 Que l'ange du Seigneur soit toujours avec vous !

2 Et avec ton esprit !

3 Que notre Seigneur vous bénisse !

4 Voici le passage en question :

Tous les moines gardaient leurs fonctions habituelles, augmentées de devoirs nouveaux : le portier, frère Pamphile, tenait la caisse ; Honorat, l'économiste, dirigeait les chais, et les autres, dom Alphonso, dom Babylas, dom Lazare, dom Sanchez surveillaient les nombreux ouvriers espagnols et français de la distillerie, les étiquettes, les circulaires, les expéditions, tous les services administratifs.

Ils n'avaient rien perdu de leur gaieté, les bons pères, de cette gaieté autrefois tempérée par la dèche espagnole ; ils chantaient, mangeaient, buvaient sans oublier de rendre grâces à Dieu, et le menu était cueilli, chaque matin, dans *Gargantua*. Les femmes, à l'encontre de l'abbaye de Thélème, vivaient et aimaient, loin d'eux, mais en tout bien, tout honneur, de fraîches et jolies campagnardes leur apportaient des herbes de la montagne, nécessaires à la composition mystérieuse de l'élixir, et si de mauvaises langues incriminaient les allées et venues des jupes espagnoles, les bons moines, forts de leur innocence, absolvaient les méchants pour leurs assertions ridicules.

Peut-être Babylas et Pamphile songèrent-ils à instituer, quant aux costumes, une abbaye de Thélème, sur le modèle de maître Rabelais, mais le prieur chassa les rêves et fit entendre que les habits d'or, de velours, de satin, et de taffetas, déchiquetés, brochés et accoustrés en parangon les éloignaient du vœu d'humilité. Au surplus, les recettes n'autorisaient pas de si grosses dépenses.

La Haute Bande, Collet-Migneau et C^e. Op. cit., p. 532-533.

des autres abbayes ne sont pas adoptés ; ils concernent les vêtements et la présence féminine. Les femmes sont en effet absentes du monastère de San Martino, mais leurs activités commerciales conduisent les moines à entretenir avec elles de nouveaux échanges qui font jaser. Quant aux parures, elles n'ont rien du luxe des vêtements des Thélémites, faute d'argent et pour respecter le vœu d'humilité monastique. L'évolution dans la seconde partie de *La Haute Bande* ne présente donc pas une véritable mise en application du modèle utopique, mais plutôt une adaptation qui n'en retient que les éléments ne s'opposant pas aux contraintes contextuelles. La qualité du modèle se mesure donc en fonction de la possibilité d'une appropriation. Et c'est bien ce qui se produit aussi à la fin de *Messidor* avec le modèle fouriériste qui est adapté aux contraintes et aux objectifs du projet de la Maison de l'Aurore. Dubut de Laforest invite ainsi à une lecture critique de la littérature utopique.

L'Abbaye de Thélème apparaît plus tard dans l'œuvre romanesque, mais de manière totalement différente. Avec le Moulin-Rouge et le Perroquet Gris, c'est en effet le nom d'un des cabarets fréquentés par Antonia Le Corbeiller dans le premier volume de *La Traite des blanches*. Ce livre se distingue par une atmosphère nocturne qui caractérise les premiers chapitres et qui tient beaucoup aux lieux où se rend l'héroïne la nuit venue. Comme ces trois cabarets correspondent à des établissements authentiques, il est difficile de déceler en leur dénomination une intention poétique, contrairement aux noms fictifs, inventés par l'auteur, à l'instar d'Angéla Bouchaud ou de Robert Angélu, comme nous l'avons observé plus haut.

La distribution des événements dans ces lieux n'est toutefois pas anodine et on peut y déceler l'importance accordée à l'œuvre de Rabelais dans les romans de Dubut de Laforest, à travers le choix des événements qui se produisent en chacun d'eux. Les trois cabarets figurent en effet différents aspects de la vie nocturne : le chapitre 2 qui se déroule au Moulin-Rouge se distingue par un sentiment d'effervescence ; on y voit Zozo Pattes-en-l'air et Victorin-le-Déhanché danser le pas de la « Grenouille épileptique¹ » devant une foule importante où figurent un grand nombre de prostituées. La nuit du Moulin-Rouge est lumineuse et festive. Dans le chapitre 3, Antonia se rend seule au Perroquet Gris. L'établissement se situe dans une « rue tortueuse et obscure », c'est une « maison interlope² », un « coupe-gorge³ » selon ses amies qui refusent de l'y suivre. La nuit du Perroquet Gris est opaque, criminelle et dangereuse. L'Abbaye de Thélème se situe entre ces deux univers et le motif qui domine alors est celui du sentiment amoureux et des rencontres secrètes. Elle représente ainsi les plaisirs de la vie nocturne, tandis que les deux autres cabarets insistent au contraire sur ses dangers : Antonia est attaquée par la Terreur du Montparno en sortant du Perroquet Gris et elle se dispute violemment avec la danseuse Bistoquette au Moulin-Rouge.

C'est tout le contraire qui se produit à l'Abbaye de Thélème puisqu'elle va y rejoindre son amant, Ovide Trimardon, dans un cabinet particulier. Juste avant de pénétrer dans l'établissement, elle rencontre le Beau-Nénesse :

Non loin de là, place Pigalle, sur le trottoir de l'*Abbaye de Thélème*, M^{me} Le Corbeiller s'arrêtait, admirant la beauté merveilleuse du figurant de théâtre.

1 *La Traite des blanches*. *Op. cit.*, p. 27.

2 *Ibid.*, p. 67.

3 *Ibid.*, p. 53.

Vraiment, dans la lumière des arcs-de-fer à globes blancs et rouges, avec sa taille svelte, ses grands yeux bleus, ses lèvres roses, ses moustaches brunes naissantes et sa chevelure en cascades noires, il évoquait, malgré les modernes haillons, un de ces jeunes demi-dieux que nous ont transmis les rêves antiques ; et si l'on ignorait l'Olympe, on s'attendait, comme en un conte de fées, à voir ce jeune prince dépouiller sa lamentable vêtue et apparaître éblouissant de pourpre et d'or.

La grande rousse eut une vibration de toute la charpente :

– Avance là !... Quel âge as-tu, mon garçon ?

– Seize ans, madame.

– Ton état ?

– Je travaillais avec deux aminches à Montparno...

Un coup de pied du Môme l'interrompit :

– *Acré!* (attention !)

De même que la femme, désireuse, le gosse, éveillé à l'amour, s'oubliait, mais vite, il ajouta :

– Il leur est arrivé des malheurs, et, à présent, je figure au théâtre des Batignolles.

– Tous les soirs ?

– À partir de demain... oui, madame.

Alors, tout près de lui, avec un tremblement dans la voix et des flammes en ses prunelles, Antonia risquait :

– Avec des yeux comme les tiens, une bouche comme la tienne, avec ton visage charmant... on ne peut pas... on ne doit pas être malheureux !... Ton nom ?

Le Beau-Nénesse, un des meilleurs disciples de la Terreur de Montparno, qui connaissant l'art du cambriolage et eût suriné un pante, devint timide sous l'orgueil et l'amour, et il balbutia :

– Ernest Lampier, madame.¹

La rencontre entre Antonia et Ernest Lampier se situe à la fin du deuxième chapitre. Alors que le début du roman est marqué par plusieurs violences : le meurtre du général Le Corbeiller et l'altercation entre Antonia et Bistoquette dans l'agitation du Moulin-Rouge, le passage à l'Abbaye de Thélème se distingue par l'émergence du désir amoureux, ici d'Antonia pour le Beau-Nénesse. L'utopie rabelaisienne est ainsi associée au motif du plaisir, ce qui contraste avec l'atmosphère criminelle qui domine les pages précédentes. Antonia n'apparaît plus comme une meurtrière, elle est alors une femme amoureuse, tandis que le Beau-Nénesse devient « timide sous l'orgueil et l'amour ».

La description de la beauté du personnage d'Ernest Lampier suggère un érotisme masculin qui rappelle le portrait de Bijou dans *Messidor* ; l'un et l'autre ont les yeux bleus, et les lèvres roses du Beau-Nénesse ressemblent aux lèvres rouges et humides de Baptiste Léniel. Ernest Lampier se distingue cependant par ses « moustaches brunes et naissantes » et sa « taille svelte » par lesquelles sa présentation est dénuée de l'ambiguïté sexuelle qui apparaissait chez Bijou.

Dans le portrait de *La Traite des blanches*, un détail évoque les moines de San Martino et leur lecture de Rabelais. Les vêtements du Beau-Nénesse sont en effet de « modernes haillons » ; et la beauté du personnage est telle qu'elle fait imaginer leur transformation en un vêtement « éblouissant de pourpre et d'or », où l'on peut voir une évocation du costume des Thélémites.

Mais l'érotisme de ce passage apparaît surtout dans la description du désir provoqué chez Antonia qui est d'abord exprimé par une « vibration de toute [sa] charpente ». La métaphore triviale du

1 *La Traite des blanches. Op. cit.*, p. 32-33.

corps d'Antonia associé à la figure inanimée d'une charpente qualifie certes son imposante silhouette, mais il a surtout pour effet de déshumaniser le personnage, ce qui accentue son caractère négatif, d'autant qu'Antonia est qualifiée un peu plus loin de « femelle » quand elle rencontre le « mâle », Ovide Trimardon. La métaphore de la charpente participe ainsi à la caractérisation négative du personnage qui incarne le mal de façon absolue¹.

Le désir qu'elle éprouve se manifeste cependant un peu plus loin de manière plus humaine avec son « tremblement de voix » qui traduit son émotion et les « flammes dans ses prunelles » qui la prolongent et soulignent son désir charnel en évoquant aussi, bien sûr, les flammes de l'enfer.

En dépit de la métaphore qui contribue à la caractérisation négative du personnage, Antonia Le Corbeiller apparaît dans l'épisode qui se déroule à l'Abbaye de Thélème de manière totalement différente des premiers chapitres qui soulignaient sa violence. Elle incarne alors l'expression de la passion, du désir amoureux, et non plus du crime. Un peu plus loin, quand elle retrouve son amant Trimardon, c'est dans l'intimité d'un cabinet particulier pour y partager une nuit d'amour.

Les deux évocations de Thélème dans l'œuvre de Dubut de Laforest montrent d'importantes différences. Dans *La Haute Bande*, les commentaires des moines révèlent la profondeur de l'utopie rabelaisienne qui revêt une dimension philosophique, avec une approche originale de l'activité réglementaire, et spirituelle avec l'expression de la liberté chrétienne et de la syndérèse, l'ensemble constituant ce qu'il faut bien qualifier d'espoir en un progrès de l'humanité, lequel caractérise finalement toute expression utopique.

Dans *La Traite des blanches*, l'utopie de Rabelais est certes évoquée de façon positive puisqu'elle introduit un certain apaisement dans l'univers criminel de la tétralogie en donnant lieu à un épisode centré sur le motif du désir amoureux. Mais cela affaiblit considérablement sa portée et l'espoir qu'elle exprimait dix ans plus tôt, puisque l'utopie est ainsi ramenée à l'expression d'un désir passager. On peut voir en cette évolution un prolongement du mouvement de déception qui caractérise la fin de l'œuvre de Dubut de Laforest, et que nous avons constaté à plusieurs reprises, notamment dans le chapitre consacré à la relation entre science et religion.

Cette évolution nous paraît particulièrement sensible dans les dernières pages publiées du vivant de l'auteur. Son dernier roman, *Monsieur Pithec et la Vénus des Fortifs*, ne s'achève pas sur l'émergence d'une utopie, contrairement à *Messidor* et aux *Derniers Scandales de Paris* qui laissaient espérer une « rédemption sociale », mais au contraire sur un retour à la nature. Monsieur Pithec est un « pithécanthropus », mi-homme, mi-singe, qui a été ramené de Tunisie pour vivre à Paris avec le docteur Hoch. Les nombreuses déceptions qu'il subit dans les deux romans qui composent *La*

1 En exergue au second livre de *La Traite des blanches*, *Madame Barbe-Bleue*, l'auteur donne un extrait du roman qui insiste sur le caractère maléfique du personnage :

« M^{me} Barbe-Bleue » n'est pas une femme ayant des vices : c'est le Vice ! Ce n'est pas une pécheresse : c'est le Péché ; c'est le Sacrilège !

Madame Barbe-Bleue. Op. cit., p.

L'usage de la capitale sur les termes de vice, péché et sacrilège et de l'article défini à valeur général crée un lien direct entre le personnage et les idées ainsi exprimées. De cette manière, avec Antonia Le Corbeiller, le personnage n'a plus pour fonction de représenter ou d'illustrer différents aspects de la criminalité, mais plutôt de les figurer, de les incarner, d'en constituer une matérialisation. Cette formule qui la caractérise est d'ailleurs répétée à plusieurs reprises dans le roman, ce qui renforce son importance.

Tournée des grands-ducs, en particulier amoureuses, le poussent à retourner parmi les siens dans la jungle égyptienne qu'il retrouve à la toute fin du roman :

Il pénètre dans une immense et verte galerie – un sous-bois de la forêt vierge. À cent pieds du sol, les ramures sont si épaisses que les rayons de l'astre – alors en pleine gloire – ne peuvent les traverser et que lui-même ne distingue plus un coin du ciel bleu.

C'est la nuit – une nuit de sépulcre – avec des chaleurs animales émanant de la terre et de brusques fraîcheurs venues des sources.

Entre les murailles vivantes et toutes reverdies, le long du dôme colossal de feuillages ou sur le tapis aux mousses jaunâtres, de grands serpents, inoffensifs, dorment en rampant, à côté de chairs mortes, d'ossements et de germes animaux.

Il s'éloigne de ce laboratoire surchauffé de la création.

Il marche encore, et les lianes géantes, subissant pour la première fois les atteintes d'une main humaine, se referment derrière lui, pudiques.

De loin en loin, sur les arbres, il voit des singes, moins hostiles que jadis ; et, tout à coup, au bord d'une rivière, près de la « Pierre Rouge » – du dieu – il observe des mortels pareils à lui-même.

Éperdu de bonheur, il crie ; des voix, semblables à la sienne, lui répondent, joyeuses ; et bientôt, des « pithécantropi », une vingtaine d'êtres nus – des deux sexes – et « ne rougissant pas de leur nudité », viennent l'entourer.

Il y a là une jeune et noire créature, couronnée de fleurs sauvages, aussi belle – dans son genre – que la Vénus des Fortifs, et dont les yeux le contemplant, d'abord étonnés, puis ravis.

Tous semblent le reconnaître, déjà l'aimer, et monsieur Pithec marche avec eux vers les nouvelles huttes – dans l'agonie du soleil.¹

Pithec rencontre d'abord dans le sous-bois l'obscurité due aux ramures qui empêchent le passage des rayons de soleil. Il se retrouve ainsi dans une « nuit de sépulcre » qui évoque la mort et la fin de sa vie parmi les hommes. Mais l'issue du livre, et de l'œuvre de Dubut de Laforest, décrit ensuite un mouvement de renaissance qui part de la découverte de l'obscurité pour aller peu à peu dans la lumière de ses semblables où le personnage trouve le réconfort. La chaleur dans laquelle il se situe au début évoque le ventre maternel avec la qualification de « laboratoire surchauffé de la création ».

Le bien-être auquel aboutit le roman se manifeste d'abord par la sensation de chaleur, mais il apparaît aussi dans la personnification des éléments naturels qui renforce l'impression de bienveillance : les serpents sont inoffensifs, les lianes se referment derrière lui « pudiquement » et les singes sont « moins hostiles que jadis ». Tous ces éléments entraînent une allégresse qui est à son comble quand Pithec rejoint ses semblables qui le reconnaissent et manifestent de l'affection à son égard, en particulier la « jeune et noire créature couronnée de fleurs sauvages », aussi belle que la Vénus des Fortifs qui l'a plongé dans le désespoir. Elle peut donc le réconforter.

Le passage de l'obscurité à la lumière qui clôt l'œuvre de Dubut de Laforest figure l'émergence d'une joie où l'on peut voir un mouvement d'espoir. Mais ce dernier semble bien précaire puisqu'il se situe « dans l'agonie du soleil ». La nature intervient certes comme un refuge, mais elle représente surtout une fuite, elle marque un repli où l'on peut voir une forme de désillusion, contrairement à l'utopie qui engage vers un avenir, certes irréel, mais qui par la critique qu'elle induit, envisage aussi des améliorations, donne la possibilité d'une « rédemption sociale », comme l'exprime la fin de *Messidor*.

1 *Monsieur Pithec et la Vénus des Fortifs*, p. 402-403.

Rien de tout cela à la fin de *La Tournée des grands-ducs*. La jungle que regagne Pithec décrit au contraire un retour, une régression à l'état de nature, seul refuge quand l'espoir s'est envolé. La fin du dernier roman exprime donc une impossibilité qui nous apparaît comme l'aboutissement du mouvement de déception que nous avons décelé dans la seconde partie de l'œuvre de Dubut de Laforest ; elle est tout le contraire de l'utopie.

Après le phalanstère de Charles Fourier, l'abbaye de Thélème est la seconde grande référence utopique dans l'œuvre de Dubut de Laforest ; elle illustre l'importance de François Rabelais dans l'ensemble romanesque. Elle apparaît dans deux romans. Les commentaires des moines dans *La Haute Bande* témoignent d'une véritable analyse de l'épisode de *Gargantua* en suggérant sa profondeur philosophique et spirituelle, telle que la décrit Michael Screech dans son étude de l'œuvre de François Rabelais. Plus encore que le phalanstère de *Messidor*, cet épisode montre la complexité et la profondeur des relations intertextuelles avec de nombreux effets de commentaires et d'échos réciprocques.

On retrouve Thélème dans *La Traite des blanches* où l'abbaye n'apparaît plus en tant que telle, mais donne son nom à un cabaret situé place Pigalle et qui est fréquenté par les principaux personnages. Cet établissement s'oppose au Moulin-Rouge et au Perroquet Gris qui se caractérisent par leur violence, tandis que les événements à l'Abbaye de Thélème sont avant tout amoureux et associent l'évocation de Rabelais à la notion de plaisir.

L'évolution du rôle de Thélème dans l'ensemble romanesque marque cependant un affaiblissement du motif de l'utopie qui nous semble illustrer le mouvement de désillusion et de déception qui marque la seconde partie de l'œuvre de Dubut de Laforest. Elle aboutit en effet à un retour à la nature à la fin du dernier roman qui correspond à un mouvement de repli, tandis que l'élaboration de l'utopie à la fin de *Messidor*, qui est aussi celle des *Derniers Scandales de Paris*, engageait au contraire vers la construction d'un avenir.

*

Les révolutions politiques et industrielles qui se produisent au XIX^e siècle entraînent de profonds changements dans l'ensemble de la société qui s'accompagnent, comme toute évolution, de phénomènes de doute et de remise en question, dont témoigne finalement l'importance prise par les motifs de l'anarchie et de l'utopie dans les années 1880 et 1890. L'une et l'autre se rejoignent en effet dans leur critique de l'organisation sociale, induite par toute utopie, et constitutive du mouvement anarchiste.

Au moment où Dubut de Laforest écrit ses romans, nous avons constaté que ces deux motifs occupent une place importante dans l'actualité politique et sociale, marquée par les attentats des années 1892-1894, avatars de la « propagande par le fait », et par les dernières communautés utopiques inspirées de l'Icarie d'Étienne Cabet ou du Phalanstère de Charles Fourier.

Les deux notions apparaissent de manière simultanée dans le roman de *Messidor* dont nous avons souligné l'importance toute particulière dans l'œuvre de Dubut de Laforest. C'est la dimension criminelle du mouvement anarchiste qui retient en premier lieu l'attention du lecteur, avec les bombes de Bijou et de ses complices. Elle représente bien entendu un commentaire aux attentats des années

1892-1894 et aux lois répressives qui leur succèdent. En l'associant à un groupe de malfaiteurs qui prennent le masque de l'anarchisme pour exercer leur chantage, l'auteur condamne bien sûr le recours à la violence, mais ce sont surtout les lois restreignant la liberté d'expression qui sont critiquées dans le roman, en montrant d'abord l'élan de générosité qui fonde la révolte anarchiste, en présentant les attentats comme des actes de vendetta, et surtout en plaçant Robert Angélu, en situation de victime des ces lois.

Mais la bande des « faux anarchistes » permet surtout à l'auteur de renouveler sa pratique du roman par une appropriation originale du principe élisabéthain de « *subplot* ». C'est ainsi que dans *Messidor* l'intrigue se développe sur deux niveaux qui présentent chacun un système de valeurs et des pratiques linguistiques particulières. Il va de soi que l'un et l'autre s'entrecroisent, mais ils suscitent surtout des phénomènes de reflets et d'emboîtements qui prennent une dimension vertigineuse en raison de leur complexité.

Quant au versant idéologique du mouvement anarchiste, il intervient surtout avec le personnage de Robert Angélu, condamné pour son livre intitulé *L'Aurore*. La situation du héros au début de l'intrigue donne lieu à une réflexion sur la lecture et les dangers supposés qu'on lui attribue et qui justifient les lois restreignant la liberté d'expression. La composition même du roman contredit totalement cette idée. L'ouvrage de Robert Angélu est en effet inspiré par la littérature utopique de Francis Bacon et surtout de Charles Fourier et il connaît plusieurs répercussions positives consécutives à sa lecture : Hector Zorn en applique les idées dans l'organisation de sa fabrique qui ne connaît plus de conflits sociaux et Messidor, à la fin du roman, crée la « Maison de l'Aurore » selon les principes du Phalanstère fouriériste.

« L'œuvre de Messidor » ne reprend pas exactement le modèle présenté dans *Le Nouveau Monde industriel et sociétaire*, elle en présente plutôt une adaptation destinée avant tout aux repenties et aux femmes malheureuses. La fin du roman décrit toutefois de cette manière l'unique véritable « rédemption sociale » dans l'œuvre de Dubut de Laforest : la Maison de l'Aurore permet à celles qui la fréquentent de trouver un réconfort. Avec cet exemple, le romancier imagine des conséquences positives à la littérature utopique, envisagée dès lors comme la formulation d'un modèle de progrès. *Messidor* témoigne également, en dépit des attentats du début des années 1890, d'une certaine tolérance à l'égard du mouvement anarchiste, au moins dans sa dimension idéologique, puisqu'il partage avec l'utopie littéraire la formulation d'une critique sociale. Il induit de cette façon la volonté et la possibilité d'une amélioration qui représentent bien une espérance.

La seconde utopie dans l'œuvre de Dubut de Laforest est celle de l'Abbaye de Thélème qui intervient dans *La Haute Bande* et qui est évoquée dans *La Traite des blanches* en donnant son nom à un cabaret nocturne fréquenté par Madame Barbe-Bleue. Avec d'autres exemples, ces évocations de l'œuvre de François Rabelais constituent un nouvel hommage à l'écrivain de la Renaissance. Dans *La Haute Bande*, les commentaires des moines de San Martino suggèrent une véritable analyse de l'épisode de *Gargantua* qui montre sa profondeur politique et philosophique en soulignant l'importance de la notion de liberté chrétienne, telle qu'elle est formulée dans la *Lettre aux Galates* de Saint Paul.

L'évocation de l'utopie rabelaisienne semble plus triviale dans *La Traite des blanches* puisque l'Abbaye de Thélème est alors le nom d'un cabaret nocturne destiné à des rencontres amoureuses. Il se distingue cependant des autres lieux de l'intrigue, marqués par leur violence, et fait intervenir

l'évocation de Rabelais comme un facteur d'apaisement qui interrompt l'activité criminelle. Les différences entre ces deux mentions de Thélème illustrent cependant un mouvement de désillusion qui nous semble caractériser la seconde partie de l'œuvre romanesque. Le dernier roman, *La Tournée des grands-ducs* ne s'achève plus, à l'inverse de *Messidor*, par l'élan que constitue la formulation d'une utopie, mais plutôt par un mouvement de repli que dessine le retour à la nature.

Les motifs de l'anarchie et de l'utopie n'apparaissent que dans quelques romans de Dubut de Laforest. Ils sont cependant emblématiques de la démarche du romancier et illustrent de manière particulièrement sensible la notion de « rédemption sociale » par laquelle l'activité romanesque témoigne de la recherche d'un sens, d'une quête existentielle.

XI. Le souvenir de l'Année terrible

En témoignant des profondes évolutions que connaît la France au moment de leur rédaction, les romans de Dubut de Laforest portent de façon éblouissante la mémoire de leur époque dont ils analysent différents aspects avec une lucidité remarquable, comme le montre chacun des motifs que nous avons étudiés. Mais la relation entre mémoire et écriture romanesque ne se réduit pas au reflet que constitue toute œuvre littéraire de son environnement pour nourrir celle du lecteur. Chez Dubut de Laforest, la mémoire est aussi le moyen d'évoquer des événements antérieurs à la rédaction des romans qui se situent, eux, dans celle de l'auteur.

Les souvenirs inscrits dans l'œuvre romanesque lui donnent une profondeur qui fait d'elle un objet essentiel de notre patrimoine culturel. Ce phénomène est patent au sujet des événements qui se déroulent une dizaine d'années avant la parution des *Dames de Lamète* au commencement de l'œuvre de Dubut de Laforest. Entre l'été 1870 et le printemps 1871, la France est en effet engagée dans un conflit aux conséquences particulièrement importantes puisqu'elles redessinent la carte politique de l'Europe et le tracé de ses frontières.

Les batailles opposant France et Prusse font de nombreuses victimes et elles s'achèvent par une guerre civile qui oppose la ville parisienne et la représentation nationale. La succession des deux affrontements militaires motive la qualification donnée à la période par Victor Hugo dans son recueil poétique : *L'Année terrible* qui se présente comme un journal des événements en adoptant une structure chronologique.

Dans la section consacrée au mois de janvier 1871, le poème intitulé « Nos morts » commence de la façon suivante :

Ils gisent dans le champ terrible et solitaire.
Leur sang fait une mare affreuse sur la terre ;
Les vautours monstrueux fouillent leur ventre ouvert ;
Leurs corps farouches, froids, épars sur le pré vert,
Effroyables, tordus, noirs, ont toutes les formes
Que le tonnerre donne aux foudroyés énormes ;
Leur crâne est à la pierre aveugle ressemblant ;
La neige les modèle avec son linceul blanc ;
On dirait que leur main lugubre, âpre et crispée ;
Tâche encor de chasser quelqu'un à coup d'épée...¹

Quand il évoque le conflit, le poète décrit la vision des cadavres comme un spectacle effrayant en développant tout un champ lexical de la terreur : affreux, monstrueux, effroyable, lugubre... Il constitue ainsi une image de cauchemar accentuée par la vue du sang, des blessures et des vautours fouillant les corps. La nature où se situent les cadavres prend des allures funèbres, le pré vert est solitaire, tandis que la neige recouvrant les dépouilles est un linceul.

1 HUGO, Victor. « Nos morts ». In : *Œuvres complètes*. Vol. XII. *L'Année terrible*. Paris : Hetzel et Quantin, 1880-1926, p. 119.

La succession des épithètes qualifiant les corps des soldats présente une asyndète qui donne au poème un rythme haché, haletant, et suscite une impression de fébrilité : ils sont « farouches, froids, épars », et plus loin : « effroyables, tordus, noirs ». On peut certes voir dans le rythme ainsi créé une suggestion des coups de feu dont ils ont été les cibles, mais l'asyndète évoque surtout la violence des combats qui ont vu périr les soldats. Violence qui est accrue par sa comparaison de l'affrontement avec la foudre dont la puissance souligne la faiblesse des hommes. Victor Hugo insiste de cette manière sur la brutalité des combats. L'impression décrite à la fin du passage des soldats morts cherchant à utiliser leurs épées augmente encore le sentiment d'épouvante en suggérant que les cadavres se réveillent, tout en pointant la nature mortifère des batailles de l'hiver 1870-1871.

L'Année terrible souligne ainsi l'horreur provoquée par le nombre des victimes du conflit et donne une idée du traumatisme ressenti par les contemporains des événements, tel Dubut de Laforest. Comme nous allons le montrer, le souvenir de cette période joue un rôle capital dans l'ensemble de son œuvre romanesque.

La guerre n'apparaît pas en tant que telle parmi la liste des titres de ses romans. Elle est toutefois suggérée par quelques-uns. *Le Commis-voyageur* désigne le personnage de Napoléon Bousquet qui est ancien combattant puisqu'il a participé à la bataille de Gravelotte et *L'Espion Gismarck* renvoie à un personnage au service de l'Allemagne qui illustre l'hostilité entre les deux nations consécutive à la guerre. Celle-ci est également évoquée dans les titres de deux textes se situant dans les *Contes pour les baigneuses*. Il s'agit de « L'Homme à la moustache coupée », centré sur la figure du maréchal Bazaine, un des principaux acteurs du conflit, et de « Sur la terre d'Alsace » qui mentionne les territoires annexés par la Prusse après l'armistice. La présence, certes discrète, du souvenir de la période au niveau des titres annonce son importance dans toute l'œuvre qu'il s'agit à présent d'étudier.

Pour tenter de mesurer son impact sur l'esthétique même du romancier, nous examinerons d'abord de quelle manière ses œuvres fournissent une restitution de la période. Comme nous le constaterons, elles délivrent une analyse originale du conflit et témoignent de la violence des batailles. Mais chez Dubut de Laforest, « l'Année terrible » intervient surtout à travers ses conséquences, en particulier ses nombreuses victimes, auxquelles rend hommage le recueil de Victor Hugo. Le souvenir exerce une telle influence chez Dubut de Laforest qu'il se traduit par des effets narratologiques que nous étudierons également. Enfin, nous montrerons de quelle façon est envisagée la Commune de Paris qui clôt l'année terrifiante.

Mais avant d'aborder la dimension littéraire du souvenir dans les romans de Dubut de Laforest, il est bien sûr nécessaire de présenter sommairement l'ensemble des événements qui émaillent les dix mois du conflit.

XI.1 La guerre contre la Prusse et la Commune de Paris

Consécutive à une rivalité franco-prussienne qui s'exacerbe tout au long des années 1860, la guerre de 1870 aboutit d'une part à l'effondrement du Second Empire et à l'instauration de la III^e République, et d'autre part à la création d'un empire allemand triomphant. Pour comprendre « l'Année terrible » que connaît la France de l'été 1870 au printemps 1871, il est nécessaire d'en présenter sommairement le déroulement en nous appuyant sur plusieurs études récentes qui analysent

avec précision ses différents aspects. Nous envisagerons dans un premier temps les causes du conflit et les premières défaites françaises pour décrire ensuite la prolongation des hostilités durant l'hiver 1870-1871 jusqu'au traité de Francfort qui met fin à la guerre. Pour achever cette étude préalable, nous nous attarderons enfin sur l'épisode de la Commune de Paris qui se produit après l'armistice.

En 1862, le roi de Prusse, Guillaume I^{er}, appelle Otto von Bismarck à devenir président du conseil et chancelier de la Confédération germanique. Comme le souligne Éric Anceau, ce dernier expose dès son premier discours ministériel la politique agressive qu'il entend mener : « Ce n'est pas par des discours et par le vote que les grandes questions de notre temps seront résolues, comme on l'a cru à tort en 1848 et 1849, mais par le fer et par le sang.¹ »

Il annonce ainsi une action énergique qui va affaiblir le rôle de la France en Europe, mais qui va surtout permettre l'établissement d'un empire allemand en joignant à la Confédération germanique les quatre états du sud qui restent indépendants : les royaumes de Bavière et du Wurtemberg et les grands-duchés de Bade et du Hesse-Darmstadt. Dans ce but, il doit en premier lieu exclure l'Autriche de la confédération. En 1863, il parvient à s'allier la Russie en la soutenant lors de révoltes en Pologne. Décidé à engager les hostilités avec l'Autriche, Bismarck rencontre Napoléon III et obtient en 1865 qu'il reste neutre lors du conflit austro-allemand. Celui-ci se produit l'année suivante et voit le triomphe de la Prusse à la bataille de Sadowa en Bohême. La France participe à l'élaboration du traité de paix signé à Prague le 23 août 1866 qui exclut l'Autriche de l'Allemagne et lui retire le duché de Holstein au profit de la nouvelle Confédération d'Allemagne du nord.

Les quatre états méridionaux restent indépendants, mais ne constituent pas une Allemagne du sud comme le souhaitait Napoléon III ; ils signent même un traité d'alliance, offensive et défensive, avec la Prusse. Autour d'elle se constitue donc un ensemble de plus en plus puissant, ce qui annonce la guerre à venir.

Pour compenser l'extension du territoire sous l'autorité du roi de Prusse, la France demande des compensations, en particulier la Rhénanie, ce que Bismarck rejette. Napoléon III réitère ses demandes l'année suivante et se heurte à un nouveau refus. Dès lors, l'hypothèse d'une guerre devient vraisemblable. L'empereur entreprend une réforme de l'armée qui est sabotée par le pouvoir législatif « qui ne veut pas heurter une opinion hostile² », comme l'observe Dominique Barjot ; il cherche alors des alliés en Russie, en Autriche et en Italie, là encore sans succès.

Les relations entre la France et la Prusse vont connaître une soudaine dégradation avec la candidature d'un membre de la famille Hohenzollern au trône d'Espagne, le cousin de Guillaume I^{er}, Léopold de Hohenzollern-Sigmaringen. En 1868 en effet, les Espagnols ont destitué la reine Isabelle, en raison d'une conduite jugée scandaleuse ; ils cherchent un nouveau roi. Un député propose la candidature de Léopold de Hohenzollern-Sigmaringen, qui est acceptée par le général Prim, alors chef du gouvernement. Soutenue par les autres puissances européennes qui craignent une nouvelle accentuation de la prééminence allemande, la France proteste vivement et le 11 juillet 1870, et le retrait de la candidature de Léopold de Hohenzollern-Sigmaringen est acquis.

1 Cité dans ANCEAU Éric. *Introduction au XIX^e siècle*. Tome I. 1815 à 1870. Paris : éditions Belin, 2003, p. 44-45.

2 BARJOT, Dominique, CHALINE, Jean-Pierre, ENCREVÉ, André. *Op. cit.*, p. 546.

Le ministère des Affaires étrangères français exige cependant des garanties pour qu'une telle situation ne se reproduise plus. L'ambassadeur de France à Berlin, Vincent Benedetti, rencontre à Ems le 13 juillet au matin Guillaume I^{er} qui refuse de s'engager. L'après-midi, alors que l'ambassadeur sollicite une nouvelle audience, il reçoit un aide de camp du roi qui lui signale que ce dernier ne peut le rencontrer. Bismarck profite de cet incident mineur et prépare une dépêche provocatrice qui en grossit les effets, la fameuse « dépêche d'Ems » :

« Le roi a refusé de voir l'ambassadeur et lui a fait dire par l'aide de camp de service qu'il n'avait plus rien à lui communiquer. »¹

Du côté français, la réaction est très violente et dès le 15 juillet, la Chambre des députés vote les crédits nécessaires à la mobilisation. Le 19, la France déclare la guerre à la Prusse qui est aussitôt rejointe par les États du sud, en vertu du traité d'alliance consécutif à la bataille de Sadowa.

Cependant, comme le souligne Dominique Barjot, la France n'est pas prête d'un point de vue militaire : la mobilisation s'effectue dans le désordre alors que le commandement allemand bénéficie de nombreux atouts, en particulier d'un emploi méthodique du télégraphe et du chemin de fer. Début août, les Français mobilisés sont au nombre de 265 000, face à 500 000 Allemands, et le pays est isolé diplomatiquement, en raison de la neutralité austro-hongroise et de la menace d'une intervention de la Russie aux côtés de l'Allemagne.

Les premières défaites du mois d'août conduisent le gouvernement Ollivier à prendre des mesures énergiques : l'état de siège est proclamé et tous les hommes mobilisables sont appelés. Le ministère de l'impératrice Eugénie est renversé et on charge le général Cousin-Montauban d'en constituer un nouveau. Les députés sont associés à l'action gouvernementale dans un comité de défense nationale présidé par le général Trochu. Mais cela ne suffit pas à enrayer le cours des défaites :

- le 6 août, Mac Mahon est battu à Fröschwiller et doit se replier à Nancy et Châlons-sur-Marne ;
- le même jour, l'avant-garde de l'armée française est vaincue à Forbach ;
- le 17 août, l'armée commandée par le maréchal Bazaine se laisse enfermer à Metz ;
- Strasbourg ne résiste que jusqu'au 28 septembre ;
- seule Belfort résistera pendant toute la guerre sous le commandement de Denfert-Rochereau.

Napoléon III se laisse alors convaincre par l'impératrice Eugénie d'aller délivrer Bazaine ; il allonge la route de son armée par les Ardennes pour ne pas découvrir Paris. Mais comme le souligne François Roth, c'est un empereur fatigué qui se lance dans la bataille, il est « malade, mélancolique, conscient qu'il jou[e] son avenir et celui de sa dynastie² ».

Informés par des indiscrétions journalistiques, les Allemands concentrent leurs armées dans la Meuse et le 1^{er} septembre, l'empereur et ses soldats sont encerclés à Sedan. Après une journée de combat, ils doivent se rendre. Le général von Moltke, chef d'état major de l'armée allemande, exige une capitulation sans condition. Napoléon III est fait prisonnier, ainsi que les 100 000 hommes qui l'accompagnent. Il ne reste plus de l'armée française que les soldats enfermés dans

1 Cité dans BARJOT, Dominique, CHALINE, Jean-Pierre, ENCREVÉ, Alain. *Op. cit.*, p. 547.

2 ROTH, François. *Op. cit.*, p. 25.

Metz sous les ordres de Bazaine. La défaite de Sedan a pour conséquence l'effondrement du régime impérial. Napoléon ne veut pas cependant que sa capture entraîne la capitulation de la France et il refuse de traiter avec Bismarck. Toute la responsabilité incombe alors à l'impératrice régente, mais elle est très vite contestée. Le 3 septembre, les républicains demandent la déchéance de l'Empire, laquelle est d'abord refusée par le Parlement. Mais dès le lendemain, la foule envahit le Palais-Bourbon et Léon Gambetta y annonce la fin du Second Empire. La République est proclamée et un gouvernement provisoire est formé ; il est dirigé par le général Trochu et Jules Fabre. L'impératrice quitte alors les Tuileries et gagne Deauville, sans abdiquer, dans l'espoir de voir un jour régner son fils.

Dès sa formation, le nouveau gouvernement, dominé par les républicains, ordonne la résistance à outrance. Mais les armées allemandes sont à l'assaut de Paris où il souhaite rester. Il décide alors d'envoyer trois de ses membres à Tours, notamment Léon Gambetta, pour y organiser la mobilisation des soldats. C'est la fameuse « déléation de Tours » qui traverse en ballon les lignes allemandes. Pour François Roth, c'est « l'heure de Gambetta ». Celui-ci cumule en effet les portefeuilles ministériels de l'Intérieur et de la Défense et « il va faire preuve d'une énergie, d'une largeur de vue, d'une capacité d'action tout à fait imprévues¹ ».

Il organise la mobilisation et parvient à rassembler 600 000 hommes et 1 400 canons répartis en différentes armées. Par le moyen du télégraphe, ses proclamations « donnent à la masse des Français l'impression qu'après plusieurs semaines de flottement et de désastre sans précédent, ils sont enfin gouvernés par un homme qui a du tempérament, du courage et le sens de l'intérêt national² ».

Après les défaites de l'été, il parvient ainsi à susciter un élan de patriotisme et de mobilisation.

Mais au commencement de l'automne débute le siège de Paris qui va durer jusqu'à la fin de la guerre. Pour défendre la capitale, le général Trochu dispose de 14 000 marins, 50 000 soldats, 115 000 gardes mobiles venus de province et de 340 000 « gardes nationaux », mal armés et mal entraînés. Malgré des stocks importants, le rationnement tarde à s'organiser et la ville connaît des épisodes de misère de la faim et du froid. Les soldats parisiens tentent à deux reprises de percer les lignes allemandes : du 30 novembre au 2 décembre, ils parviennent à la conquête éphémère de Champigny ; le deuxième essai a lieu à Buzenval le 19 janvier et aboutit, lui aussi, à un échec. Paris connaît par ailleurs deux « journées révolutionnaires », les 31 octobre et 22 janvier, que souligne Dominique Barjot et qui sont réprimées par la force.

Sur le reste du territoire, les efforts de Gambetta suscitent un mouvement patriotique considérable, même si beaucoup sont déjà en faveur de l'armistice. À Metz, le maréchal Bazaine, toujours encerclé, refuse de se rallier au gouvernement dirigé par des républicains et négocie avec Bismarck et l'impératrice Eugénie pour devenir lieutenant général d'empire, ce qu'elle refuse car cela impliquerait une acceptation de la défaite. Et le 27 octobre, sans raison valable, il décide de capituler et livre aux Allemands une armée intacte de 173 000 hommes et 1 570 canons. Cela provoque l'échec du plan stratégique du gouvernement qui souhaitait envoyer une nouvelle armée délivrer Paris et l'hiver connaît de nouveaux replis.

1 ROTH, François. *Op. cit.*, p. 235.

2 *Ibid.*, p. 236.

Le 9 novembre, l'armée de la Loire est victorieuse à Coulmiers et entre dans Orléans, mais elle est vaincue un mois plus tard. La deuxième armée de la Loire combat les Allemands à Beaugency, mais elle est contrainte de se replier derrière le Loir puis dans la Sarthe ; elle est vaincue au Mans les 10 et 11 janvier et doit battre en retraite dans la Mayenne. L'armée du nord est victorieuse à Bapaume le 3 janvier, mais elle est vaincue à Saint Quentin le 9 et rejetée sur Cambrai. Enfin, l'armée de l'est qui se dirige vers Belfort bat les Allemands le 9 janvier à Villersexel, mais elle est stoppée le 17 à Héricourt et doit se réfugier en Suisse le 1^{er} février où elle est désarmée. Toutes ces défaites vont conduire la France à accepter l'armistice.

Après l'échec de la percée de Buzenval et la journée révolutionnaire du 22 janvier, le gouvernement demande en effet l'arrêt des combats. Le 28 janvier, Jules Fabre signe la capitulation qui prévoit plusieurs éléments, en particulier les suivants :

- le désarmement de l'enceinte parisienne et l'occupation des forts qui la composent¹ ;
- l'abaissement à 12 000 hommes de la garnison parisienne.

Comme Bismarck veut négocier avec un gouvernement légitime, des élections générales sont organisées le 8 février qui sont remportées par les conservateurs monarchistes, favorables à la paix, contrairement aux républicains emmenés par Gambetta. Adolphe Thiers devient chef du gouvernement. Il arrive à Versailles pour rencontrer Bismarck et proteste contre de nouvelles exigences allemandes : l'annexion de l'Alsace, sauf Belfort, d'une partie de la Lorraine, celle renfermant des gisements de fer, et le versement d'une indemnité de cinq milliards de francs.

Le 1^{er} mars, l'Assemblée nationale ratifie ces préliminaires de paix, malgré les protestations des députés lorrains et alsaciens, et elle vote la déchéance de la dynastie impériale. Le traité de Francfort est signé le 10 mai et il marque le triomphe de l'Allemagne ; il reprend les clauses préliminaires et fixe les modalités du paiement par tranche des cinq milliards et de l'occupation des territoires lorrains et alsaciens : leurs habitants peuvent rester français, mais à la condition de quitter leur région. Comme le souligne François Roth, l'annexion de ces territoires va rendre impossible toute idée de réconciliation et hypothéquer l'avenir des deux nations :

En annexant Metz, l'Empire allemand abandonne la paix de compromis, il inflige à l'adversaire une blessure d'amour-propre, il crée une question d'Alsace-Lorraine, obstacle majeur à une éventuelle réconciliation.²

Mais pendant qu'Adolphe Thiers négocie avec Bismarck la paix allemande, la France connaît un nouveau conflit, intérieur celui-ci, avec l'épisode de la Commune de Paris que l'on peut considérer comme une guerre civile puisque ses antagonistes appartiennent à la même nation. Pour comprendre cette guerre à l'intérieur de la guerre, il est nécessaire de revenir sur la place de Paris dans le conflit franco-prussien. Pendant l'été 1870, la ville est entrée dans la guerre avec enthousiasme. Comme nous l'avons montré plus haut, l'ensemble de ses effectifs militaires s'élèvent alors à 300 000 hommes environ, et la capitale est entourée de fortifications que nous venons d'évoquer.

1 Au moment de la guerre de 1870, la capitale est en effet entourée d'une enceinte de trente-trois kilomètres de circonférence, de dix mètres de haut, précédée d'un fossé de trois mètres de profondeur, comme le souligne François Roth. (ROTH, François. *Op. cit.*, p. 94.)

2 ROTH, François. *op. cit.*, p. 472.

Dès le commencement des combats, des « comités de vigilance » se créent dans les arrondissements qui se donnent pour but de soutenir le gouvernement emmené par des républicains. Chacun de ces comités désigne deux membres qui constituent le comité central de défense nationale qui se réunit pour la première fois le 11 septembre.

Très vite cependant se fait jour la revendication de l'élection d'une commune parisienne qui donnerait à la ville une certaine autonomie. Après la capitulation de Bazaine, une délégation vient interroger le gouvernement qui lui promet la tenue de prochaines élections dans la ville. Le 3 novembre, le gouvernement procède à un plébiscite qu'il remporte largement et dans les jours qui suivent, les 5 et 7 novembre, sont organisées des élections municipales dans les vingt arrondissements, et non dans la ville entière, comme le souhaitaient les Parisiens.

Pendant le siège, le blocus affame la population ; le taux de mortalité est doublé ; on assiste à des émeutes provoquées par la misère. Chacun espère la libération de la ville par l'armée de la Loire levée par Gambetta, mais après l'échec de Buzenval, des révolutionnaires veulent marcher sur l'Hôtel de Ville, et des coups de feu sont tirés qui font les premières victimes du conflit parisien.

Après la demande d'armistice, la capitale est meurtrie par la cession des forts à l'Allemagne et par l'abaissement de ses effectifs militaires. En février, la première Assemblée nationale de la III^e République est dominée par une majorité monarchiste dont les premières décisions vont exposer le nouveau régime à des mouvements imprévisibles. François Roth les présente de la façon suivante :

Les deux principales étaient la suppression du moratoire sur les effets de commerce et des loyers et la suppression de la solde des gardes nationaux. Cette solde était l'unique ressource des familles ouvrières car le travail n'avait pas encore repris.¹

La population parisienne, éprouvée par des mois de siège, est ainsi frappée dans ses ressources économiques, ce qui provoque de nouvelles rancœurs. Des rancœurs qui sont bientôt augmentées par la décision du 10 mars d'installer la Chambre à Versailles ; celle-ci « décapitalise Paris » au profit de « la ville des rois² ». Comme le montre Jacques Rougerie, la nouvelle majorité manifeste ainsi son désir de restauration royaliste.

La capitale a cependant conservé des armes nombreuses et des canons. Affaiblie par les décisions de l'Assemblée, l'autorité du gouvernement installé à l'Hôtel de Ville s'y dilue peu à peu ; les quartiers populaires n'obéissent plus à ses recommandations. En un mois se constitue la « fédération de la garde nationale » qui se dote de statuts le 10 mars 1871. Ceux-ci l'organisent en conseils de légion dans chaque arrondissement, chapeautés par un comité central. L'objet de la fédération est simple, il s'agit d'établir une « barrière contre toute tentative de renversement de la République³ » ; cette formulation évoque bien sûr les intentions de restauration monarchique de la majorité parlementaire, auxquelles la fédération paraît donc s'opposer.

1 ROTH, François. *Op. cit.*, p. 486.

2 ROUGERIE, Jacques. *La Commune de 1871*. Paris : Presses universitaires de France, 1988, p. 46.

3 Cité dans ROUGERIE, Jacques. *Op. cit.*, p. 49.

À la mi-mars, 215 bataillons y adhèrent sur les 242 que compte la ville. La nouvelle Assemblée nationale ne tarde pas à réagir. Elle souhaite d'abord reprendre les armes dont dispose la capitale, pour ensuite interpellier les meneurs. Le matin du 18 mars, le général Lecomte prend possession de la butte Montmartre et commence à déplacer les canons qui s'y trouvent. Des bataillons de la garde nationale arrivent bientôt pour reprendre la place, et le général envoyé par la Chambre est exécuté dans l'après-midi. Le général Favre, également envoyé par la Chambre à Belleville, doit lui aussi se replier. Les bataillons de la garde nationale s'emparent dans la journée de toute la ville et le soir, le comité central se réunit à l'Hôtel de Ville pour constater la libération de Paris, sans trop savoir quoi faire de son nouveau pouvoir.

Le lendemain, tous les lieux importants sont occupés. Le 22 mars, une manifestation des « amis de l'ordre¹ » se tient place Vendôme qui donne lieu à des affrontements et fait de nouvelles victimes. Une tentative de médiation est opérée par les maires d'arrondissement et les députés parisiens auprès de l'Assemblée nationale, mais celle-ci rejette toute idée de compromis et demeure dans une « obstination haineuse² ».

De nouvelles élections municipales ont lieu le 26 mars, sans que le comité central ne patronne aucune candidature. L'assemblée de la nouvelle commune est constituée le 29 mars : la « République de Paris » prend forme et elle va durer jusqu'au 21 mai. Voici les principales réformes qui sont alors engagées :

- organisation administrative de la ville ;
- abolition de la conscription ;
- dispense des loyers ;
- laïcisation de l'école ;
- interdiction des amendes sur les salaires ;
- interdiction du travail de nuit ;
- confiscation des ateliers non utilisés.

Un budget est par ailleurs adopté pour financer la lutte contre l'Assemblée nationale.

Le 2 avril cependant, les soldats versaillais s'emparent du point névralgique de Courbevoie. Paris se retrouve en situation de blocus : les Prussiens sont au nord et à l'est, tandis que les troupes envoyées par l'Assemblée avancent à l'ouest et au sud. La situation militaire s'assombrit pour la capitale ; un comité de salut public est créé, mais il est sans efficacité.

Le 19 avril est adopté la *Déclaration au peuple français*, considérée comme le « testament de la commune³ ». Son texte est marqué par une volonté de décentralisation et prône une autonomie des communes. Dans la même période, l'Assemblée nationale adopte une loi qui est au contraire très centralisatrice ; elle prévoit notamment que les maires des communes de plus de 20 000 habitants seront nommés par le pouvoir exécutif. Toute discussion semble impossible.

Au mois de mai, Paris est encerclé hermétiquement et le 21, un corps d'armée de 130 000 hommes le pénètre et y progresse rapidement. Le 24, la moitié de la ville est conquise. La vraie bataille a lieu sur les lignes du canal Saint-Martin où les fédérés résistent pendant deux jours. Le 28,

1 ROUGERIE, Jacques. *Op. cit.*, p. 57.

2 *Ibid.*, p. 59.

3 *Ibid.*, p. 78.

l'ensemble de la capitale est conquise par les soldats de l'Assemblée nationale. À partir du 22, on assiste au massacre des vaincus, auquel les fédérés répondent par des exécutions d'otages. Après sa victoire, la répression versaillaise est sévère ; on improvise des cours martiales que Jacques Rougerie qualifie « d'abattoir¹ ».

On évalue le nombre des victimes du conflit parisien entre quinze et vingt mille.

Quel bilan tirer de « l'Année terrible » ? Quelles en sont les principales conséquences ? En premier lieu, Bismarck a atteint son objectif de création d'un empire allemand puisqu'au lendemain de l'armistice, les quatre états qui restaient indépendants au sud rejoignent la Prusse. Du côté français, la République est instituée, mais elle est dominée par une majorité qui ne rêve que de restauration monarchique. François Roth évalue le nombre total des victimes à près de 200 000 morts. Ce chiffre est loin de la saignée de la Première guerre mondiale, mais il reste considérable. Les conséquences sont aussi d'ordre culturel, comme le souligne l'historien :

Une guerre ne s'achève pas avec la fin des combats et la conclusion d'un traité de paix. Sur ceux qui l'ont faite ou subie, elle laisse des impressions indélébiles. C'est un grand ébranlement, le plus grand de toute leur existence d'homme ou de femme.²

Comme nous l'avons observé, l'annexion des territoires alsaciens et lorrains rend toute réconciliation impossible et un esprit de revanche va se développer qu'incarnera le général Boulanger dans les années 1880. Parmi les œuvres littéraires qui témoignent de l'importance du souvenir des combats, on peut bien sûr évoquer « Le Dormeur du Val » d'Arthur Rimbaud qui décrit une victime, ou encore *La Débâcle* d'Émile Zola qui fait le récit et l'analyse de la défaite. Et comme nous allons à présent le montrer, le souvenir des combats, et ses « impressions indélébiles », imprègnent l'œuvre romanesque de Dubut de Laforest.

XI.2 La restitution du conflit contre la Prusse

Les romans de Dubut de Laforest n'apportent pas de restitution des événements qui émaillent « l'Année terrible », dans la mesure où aucun d'eux ne se donne pour cadre temporel les mois qui se situent entre l'été 1870 et le printemps 1871. La plupart des intrigues s'inscrivent dans des repères temporels qui sont proches du moment de leur rédaction. Il en est une cependant qui se situe juste avant la déclaration de guerre à la Prusse. Il s'agit de *Tête à l'envers* dont les dernières pages se déroulent au commencement du conflit qui est présenté de la façon suivante :

Sur les boulevards, les cris passaient déchirés, frénétiques : « *À bas la Prusse ! À bas la Prusse ! Vive l'empereur !...* » Tout à coup, du Palais-Royal s'éleva une immense clameur, et le peuple en fièvre entonna la Marseillaise...³

1 ROUGERIE, Jacques. *Op. cit.*, p. 118.

2 ROTH, François. *Op. cit.*, p. 605.

3 *Tête à l'envers*. *Op. cit.*, p. 324.

Le cadre temporel de *Tête à l'envers* donne à son lecteur un statut original puisqu'avec l'auteur il a connaissance des événements remarquables qui se situent dans le futur des personnages. L'un et l'autre se trouvent ainsi en une situation de démiurge qui leur permet de juger le déroulement de l'action. L'entrée en guerre est présentée comme une fièvre, un délire frénétique ; le choix du conflit armé apparaît comme une profonde erreur, et cet avis est avant tout motivé par la connaissance de la défaite qui intervient plusieurs mois plus tard.

Mais la situation de ce roman, juste avant le déclenchement des hostilités, lui donne aussi un caractère particulier ; on peut en effet l'interpréter tout à la fois comme une analyse des causes de la défaite et de l'impréparation du gouvernement du Second Empire. Il décrit un univers parisien marqué par le déclin et l'affaiblissement du régime impérial, et livre un réquisitoire parfois sévère contre le pouvoir bonapartiste, considéré comme le principal responsable de l'entrée en guerre et de la défaite française.

Bien que *Tête à l'envers* soit l'unique ouvrage qui entretienne une relation de proximité avec le conflit franco-prussien, on peut toutefois observer dans les autres plusieurs évocations de la guerre qui se trouvent dans les récits de personnages ayant participé aux combats. Les restitutions du conflit apparaissent alors en des récits qui sont enchâssés dans le cadre de l'action principale. L'association des souvenirs de l'année 1870-1871 à des personnages particuliers leur donne un caractère individuel et les inscrit dans le domaine de l'intimité.

Le statut de *Tête à l'envers* vis-à-vis de la guerre de 1870 est paradoxal : comme il se déroule avant les événements, ceux-ci ne sont jamais évoqués ; mais la situation de l'intrigue à la veille du conflit donne une place considérable à la guerre qui intervient comme un repère donnant une perspective à l'ensemble de la narration. Il peut donc être interprété comme une analyse de la défaite en pointant des facteurs de causalité. En premier lieu, Dubut de Laforest décrit la capitale française comme une ville sur le déclin et un pouvoir impérial comme enivré par ses propres illusions.

La seconde partie du roman se situe en effet à Paris que l'on découvre à travers une description du paysage urbain au moment où Rosette Parent vient s'y installer avec son amant, pendant l'hiver 1869 :

Il faisait froid, mais le temps était haut et clair. Des grappes de femmes se penchaient aux balcons des maisons grises, la joue rose, la lèvre souriante, le nez au vent, le chignon un peu de travers et les yeux pleins de douces flammes. C'était [sic] entre voisins, des appels successifs ; on s'interpellait sur les menus des soupers, et d'étage en étage et de fenêtre en fenêtre, pour ce soir-là, on vivait en famille :

– Amélie, Amélie... un pâté de foie, une langouste...

– Hector... un pomard... eh ! eh !...

Un enfant passa vêtu de haillons. Il regarda en sifflant les belles dames :

– Mignon, veux-tu deux sous ?

– Hé !... va donc...

Et le gamin continua à siffler.

Tout près des grilles du square Monge se tenaient grelottantes et toutes ridées des femmes en cheveux qui demandaient l'aumône avec des larmes dans la voix. Elles aussi avaient été pimpantes et réjouies ; elles avaient eu leur part de jeunesse, et puis tout à coup quelque événement imprévu était tombé dans leur vie, et elles s'étaient en allées du plaisir, retrouvant à

l'heure présente, dans le son des cloches, dans l'envolée des toilettes et dans les rires sonores, le souvenir des joies perdues.¹

Cet extrait oppose deux groupes de femmes dans une relation de verticalité. Les premières sont dans les hauteurs des balcons ; il s'en dégage une impression de joie : leurs joues sont « roses », leurs lèvres « souriantes » et leurs yeux sont « pleins de douces flammes ». Elles se situent dans un ciel « haut et clair » qui donne le sentiment d'un rêve de prospérité irréaliste. Le bien-être qu'elles manifestent est renforcé par l'emploi du mot « grappe » pour désigner leur groupe qui évoque la générosité des fruits.

Le « rire sonore » les oppose et crée un contraste saisissant avec les autres femmes au niveau du sol qui sont « en cheveux » et demandent l'aumône « avec des larmes dans la voix ». La joie qui s'exprime dans les hauteurs des balcons apporte aux mendiantes le reflet d'anciens souvenirs qui les fait apparaître comme les signes d'un déclin, d'une déchéance qui caractérise la capitale quand on la découvre avec Rosette et son amant. Ce mouvement de chute annonce bien sûr celle de l'héroïne qui intervient dans les dernières pages, mais il correspond de manière plus globale à celle du Second Empire que décrit la suite du roman et qu'il représente de façon métonymique.

Tête à l'envers caractérise en effet la dernière année du règne de Napoléon par une fébrilité qui va entraîner sa chute ; elle se traduit notamment par une frénésie spéculative :

Dans cette dernière année du second empire, les besoins d'un luxe inouï surchauffaient la spéculation, et la fièvre du million escomptant toutes les nouvelles, tous les prétextes, poussait à une hausse désordonnée les fonds publics et les valeurs de tous genres dont les nombreuses émissions inondaient la cote du marché.

Tout le monde jouait.

La Bourse, immense tuerie, était le champ de bataille de tous. La fin d'un règne semait les joies délirantes et les épouvantements pour faire naître l'oubli ou tout au moins l'indifférence. De toutes parts, les gens laborieux qui s'étaient toujours tenus à l'écart des affaires de la Bourse venaient, eux aussi, se mêler au combat.

Ce fut un vertige, un délire. Il fallait soutenir la manière de vivre ; il fallait encore et toujours faire grand.

Le million, le beau million, le million-dieu apparut au-dessus de Paris, superbe, éblouissant, et il s'étendit sur la capitale, pareil à un gigantesque météore.²

Quand il décrit l'activité boursière, l'auteur n'évoque aucun personnage particulier, et les actions décrites par les premiers verbes placent les individus en une situation passive. L'activité boursière apparaît comme un mouvement impersonnel qui frappe l'ensemble de la population de manière anonyme. La société que décrit l'auteur semble obsédée par un besoin « inouï » de luxe, une quête frénétique de l'argent. Ce passage multiplie les effets de personnification de l'ensemble social pour le présenter comme un malade frappé de troubles psychologiques : la population connaît des « joies délirantes », des « épouvantements », c'est « un vertige, un délire ». L'entrée en guerre qui se profile semble ainsi dénuée de toute raison. La politique de Napoléon III accompagne en effet ces troubles d'une « hausse désordonnée » des fonds publics et des valeurs et participe de cette manière à un délire général.

1 *Tête à l'envers. Op. cit.*, p. 246-247.

2 *Ibid.*, p. 231-232.

L'auteur caractérise la Bourse par le recours à des métaphores militaires : elle est un « champ de bataille », une « immense tuerie ». Comme toute comparaison, elles se justifient bien sûr par des analogies qui accentuent tel ou tel aspect de l'élément comparé, tout en étant susceptible de caractériser également l'élément comparant. On peut bien sûr expliquer d'abord ces comparaisons par l'analogie des victimes que génère l'activité spéculative en entraînant des faillites personnelles. Mais étant donné la perspective du conflit qui caractérise ce roman, ces deux métaphores peuvent aussi être entendues comme une annonce des combats à venir. Elles instituent de cette manière les excès que manifeste l'activité spéculative comme une des causes de la lamentable défaite.

Le besoin d'argent et de luxe est exprimé à la fin du passage par l'évocation d'un « million-Dieu » émergeant dans le ciel parisien tel un « gigantesque météore ». Comme le montrent les *Pensées diverses sur la comète* de Pierre Bayle, les phénomènes spatiaux sont traditionnellement associés à diverses formes de superstition ; l'engouement pour l'argent est ici présenté comme le culte d'une idole, sans aucun fondement spirituel.

La société parisienne que décrit l'auteur à la veille du conflit semble donc avoir perdu tout sens de la mesure ; elle s'apprête à entrer dans la guerre comme dans un nouveau délire que le pouvoir bonapartiste accompagne. La défaite trouve ainsi son explication dans une impréparation totale. Les travaux d'historiens que nous avons présentés sur la période signalent certes le manque de préparation militaire de la France ; mais aucun d'entre eux ne pointe une suractivité spéculative qui correspondrait au délire que présente *Tête à l'envers*. Celui-ci peut surtout être compris comme l'expression d'un besoin d'explication dont la nécessité est proportionnelle à l'affliction suscitée par le souvenir de la défaite.

Cette démarche est prolongée par une sévère critique de la fin du règne de Napoléon III. Elle intervient dès la première partie de l'intrigue où l'on assiste à l'éloge de l'empereur par le préfet de Saint-Cyprien. Le roman présente en effet son discours à l'occasion du conseil de révision, le 6 juin 1869. Il rend hommage à Victor Moulineau, président de la fanfare, et vante la politique impériale :

Le préfet termina en disant que c'était là un noble exemple et que le jour n'était pas éloigné où l'empereur pourrait, en diminuant les impôts, alléger le fardeau des pénibles sacrifices des populations rurales.

« Oui, messieurs, c'est aux bienfaits de l'État que nous devons cette ère de prospérité qui fait l'étonnement et l'admiration de l'Europe. Certes, la nation est forte et virile, et si l'étranger menaçait son sol, un million d'hommes se lèverait pour la défendre. Mais, grâce à Dieu, l'heure du péril est à jamais conjurée : notre existence est respectée au dehors, et les passions subversives des partis hostiles ne nous font pas peur. Nous vivons dans une sécurité parfaite, et la prospérité publique étend chaque jour son réseau sur ce noble pays de France, terre généreuse et féconde qui a enfanté tant de génies illustres.

« Et, messieurs, laissez-moi terminer ce discours par un mot qui prendra place dans les annales de l'histoire : l'empire, c'est la paix.

« C'est dans votre contrée même et devant les populations agricoles accourues de tous côtés que ces paroles ont été prononcées par notre auguste souverain, comme si Sa Majesté eût voulu vous donner une preuve éclatante et toute particulière de sa sollicitude auguste et souveraine.

« Messieurs, vos cris d'allégresse vont retentir jusqu'aux confins du monde civilisé et ils trouveront un écho dans tous les cœurs vraiment français.

« Vive l'empereur ! Vive l'impératrice ! Vive le prince impérial ! »¹

1 *Tête à l'envers. Op. cit.*, p. 103-104.

La situation de démiurge dans laquelle se trouve le lecteur de *Tête à l'envers* joue ici à plein puisqu'il sait que la suite des événements va contredire brutalement tout le discours du préfet. Ce dernier multiplie en effet les représentations positives de la France qui donnent le sentiment qu'il se berce d'illusions ou peut-être qu'il cherche à mystifier son auditoire en donnant une image déformée de la situation : la nation est « forte et virile » ; « l'heure du péril est à jamais conjurée » ; la sécurité du territoire est « parfaite », et la « prospérité publique » est à son comble, tandis que la France est qualifiée de « terre généreuse et féconde ». L'inconscience du préfet semble totale au moment où le conflit est en germe puisque, comme nous l'avons observé, dès 1866 Bismarck refuse tout élargissement du territoire français qui compenserait l'extension de la Prusse. L'illusion est à son comble quand est citée la fameuse phrase prononcée par Napoléon III peu de temps avant son accession au pouvoir en 1852 : « L'empire, c'est la paix.¹ »

L'éloge décrit ainsi une absence totale de lucidité vis-à-vis du conflit qui s'annonce. Elle prépare une défaite qui semble donc imputable aux illusions entretenues par le régime.

Le refus de prendre en compte les menaces, l'hébétude provoquée par le pouvoir que représente le préfet, se portent également sur la santé du Napoléon III dont l'entourage semble vouloir masquer l'affaiblissement de la fin des années 1860, comme le montre le passage suivant qui se déroule lors d'un salon littéraire chez Rosette Parent. Celle-ci reçoit en effet chez elle, chaque mercredi, des dignitaires du régime :

On parlait de la maladie de Napoléon III qui avait eu une influence désastreuse sur les affaires de la Bourse.

– L'empereur est solide comme un pont, affirma Berck.

– Cependant on disait...

– Parbleu ! de mauvaises raisons... des gens intéressés... de la canaille, cria le général retour du Mexique.

– J'ai vu sa Majesté ce matin, dit le prince... L'empereur fumait et riait gaiement.

– Tant mieux, mille fois tant mieux !

Alors le sénateur Kuppler se lança dans un éloge extraordinaire de l'empereur... Il était trop bon, voilà tout ; mais grâce à Dieu, la France lui avait donné, par le plébiscite tout récent, une autorité que rien ne pourrait briser... Napoléon avait des amis et des défenseurs capables de lutter contre les propagateurs des doctrines dangereuses.²

Berck de Villemont, député bonapartiste, est l'amant de Rosette Parent et, à travers son portrait, le roman délivre une profonde critique du bonapartisme sur laquelle nous allons bientôt nous attarder. Avec les autres députés, on le voit ici démentir les rumeurs de maladie. Pour lui, l'empereur est « solide comme un pont » ; la trivialité de sa comparaison est une première illustration de la fatuité du personnage. Pour un autre, Napoléon III rit et fume « gaiement », tandis qu'on attribue à de « mauvaises raisons » les rumeurs de maladie. La coterie bonapartiste qui se rassemble chez Rosette Parent élude ainsi la question de la santé de l'empereur et manifeste un refus de se rendre à

1 Comme le souligne Éric Anceau, la fameuse phrase est extraite d'un discours du futur empereur à Bordeaux, le 9 octobre 1852.

ANCEAU, Éric. *Op. cit.*, p. 41.

2 *Tête à l'envers. Op. cit.*, p. 273-274.

l'évidence illustrant la « frénésie », le « délire », que *Tête à l'envers* place au seuil de la guerre contre la Prusse.

Mais le roman ne se contente pas d'expliquer le conflit et la défaite par un excès d'insouciance, celle-ci est plutôt le signe d'une critique plus profonde du pouvoir bonapartiste que représente Berck de Villemont. C'est bien à cet endroit que le roman situe l'origine de la défaite. En évoquant une onomatopée exprimant le dégoût, le prénom du personnage annonce un caractère répugnant. Le député semble n'avoir aucun sens des responsabilités que lui confère son mandat. C'est en effet une « vie folle » que mène le personnage depuis son élection « n'apparaissant aux séances du Corps législatif qu'à de rares intervalles, passant ses nuits au jeu et dans les bals publics, traînant un peu dans toutes les boues son titre de comte et son mandat de député.¹ » Il manifeste ainsi une désinvolture semblable à celle du comte de Mauval dans *Le Gaga* que nous avons étudiée plus haut. Les fonctions de député représentent ainsi un complément à sa noblesse qui lui permet de mener une vie de plaisir. Et le pouvoir impérial semble approuver l'exercice du mandat législatif tel que le pratique son député :

Reçu à la cour, on le désignait comme le héros des bals des Tuileries, l'organisateur des soupers de Compiègne, l'habile inventeur des divertissements intimes de Napoléon III et de ses familiers.²

Le régime ne paraît attendre de ses élus que l'invention de « divertissements intimes », et non une activité législative efficace. L'enjeu ne réside pas dans l'organisation du territoire national, mais plutôt dans l'entretien d'une insouciance et d'illusions qui caractérisent le pouvoir.

Quant aux relations du député avec ses électeurs, elles sont ainsi décrites au moment de sa campagne électorale :

Les paysans sortaient de la messe. Le candidat déjeuna à l'hôtel du Chariot d'or et puis, tout simplement, sans apprêt, il accompagna le maire M. Loudois qui ouvrit toutes grandes les portes de la mairie.

Les paysans n'osaient pas entrer : on les entraîna.

Alors le candidat leur rappela le nom du grand empereur. Dans un magnifique langage, il retraça les bienfaits de l'empire, le calme dont jouissaient les populations. Il sut flatter le patriotisme local en parlant de cette terre aussi chaude que le soleil, des coteaux dorés de Saint-Cyprien qui produisaient un vin aussi généreux que le cœur des habitants de la contrée. On l'acclama. Sa voix pleine de force ou de douceur faisait passer des frissons quand il racontait que lui, descendant d'une race illustre, il s'était rallié à la cause du libéralisme et qu'il soutiendrait l'empereur de toutes ses forces et de toute son âme.

Un seul adversaire politique libéral d'antan pouvait avoir des chances dans la lutte. C'était un avocat des plus médiocres : on lui donna un siège de président d'un tribunal civil. Plus tard, un médecin influent parut briguer la candidature : on le décora, et il consentit à laisser le champ libre.

François Bérias fut l'un des plus enthousiastes à saluer le candidat officiel. Moulineau que l'on nomma officier d'académie devint un agent électoral accompli : l'élection fut enlevée d'emblée, et M. Gavier, le sous-préfet de Saint-Cyprien, obtint une deuxième classe personnelle.

Au surplus, d'un dévouement sans borne pour ses électeurs, distributeur autorisé de revolver, de croix d'honneur, de médailles, de photographies des trois membres de la famille impériale, de

1 *Tête à l'envers. Op. cit.*, p. 222.

2 *Ibid.*, p. 222.

bustes de Napoléon III, de dons aux loteries, de bureaux de tabac, de perception, d'argent même, le comte de Villemont eut bientôt conquis une immense popularité. C'était à lui que l'on devait le classement définitif du chemin de fer de Saint-Cyprien à Pensol, la création d'une recette buraliste au bourg de Rollandé, l'exemption du service militaire de plusieurs jeunes paysans.

Fraternel avec les maris, galants avec les dames, le beau député fut l'idole du pays. On se disputait l'honneur de dételier ses chevaux quand il venait rendre visite au fils Loudois, dont il avait fait son camarade de bannière, et le président de la fanfare était là pour rappeler que le nom du député figurait en tête de la liste des membres honoraires de la Société avec une cotisation annuelle de cinq cents francs.¹

Le député présenté officiellement par le régime est élu dans un territoire rural, ce qui illustre la popularité de l'empereur dans les campagnes, souvent représentées de manière négative chez Dubut de Laforest, comme nous l'avons constaté à plusieurs reprises. L'auteur décrit des relations du député avec ses électeurs où domine une flagornerie dont les expressions illustrent une nouvelle fois la fatuité de Berck de Villemont : le député compare la chaleur de la terre à celle du soleil et la générosité du vin produit à celle du cœur des habitants. Les deux comparaisons n'alimentent aucun effet de sens et leurs analogies sont des plus évidentes. Ainsi le caractère du personnage est une nouvelle fois défini par la banalité des expressions qui le caractérisent, ainsi que son auditoire.

Cet extrait montre ensuite les modalités de l'élection du candidat officiel. Berck de Villemont écarte ses concurrents non par la force de ses arguments, mais plutôt par une série de rétributions, accordées par le pouvoir qui le soutient, sous la forme de charges particulières ou de récompenses honorifiques. Le roman illustre ainsi le clientélisme qui caractérise le régime impérial², avec plusieurs exemples de faveurs accordées ou de services rendus aux électeurs qui vont permettre l'établissement d'une majorité électorale : décorations, images ou bustes de la famille impériale, bureaux de tabac, exemptions du service militaire, où même rétributions financières. Leur présentation en une longue énumération suggère que les actions de compromission effectuées par le député ont un caractère systématique. Le mandat législatif tel que l'incarne Berck de Villemont se résume en une pratique de pots-de-vin, censée masquer la vacuité du projet politique et de ses fondements idéologiques.

Avec ce personnage, Dubut de Laforest réalise un portrait à charge du régime bonapartiste qui se distingue, au bout du compte, par une faiblesse idéologique que cherchent à compenser des faveurs de toutes sortes dont bénéficient ses électeurs. C'est dans cette faiblesse que le roman de *Tête à l'envers* place l'origine de l'échec bonapartiste et celui de la guerre franco-prussienne.

En se situant à la veille du conflit contre la Prusse, le projet de *Tête à l'envers* revient sur les origines de la guerre et de la défaite dont il offre des éléments d'analyse et d'interprétation. Le roman insiste sur le sentiment de déclin qui semble caractériser la fin du Second Empire. Mais il présente

1 *Tête à l'envers. Op. cit.*, p. 226-227.

2 Dominique Barjot, Jean-Pierre Chaline et André Encrevé montrent que dès sa prise de pouvoir, le régime de Napoléon III est marqué par une forme de clientélisme :

Il est clair en effet qu'en décembre 1851 Louis-Napoléon ne gagne pas des partisans, il obtient un appui conditionnel de « clients », qui lui monnaient (voire lui marchandent) leur soutien : *son maintien* au pouvoir contre l'application de leur programme.

BARJOT, Dominique, CHALINE, Jean-Pierre, ENCREVÉ, André. *Op. cit.*, p. 409.

La principale faiblesse de l'Empire réside donc dans ses contradictions idéologiques qui le privent d'un véritable soutien partisan.

surtout la société parisienne dans un état de stupeur en décrivant un univers cupide et obsédé par l'argent, et un régime impérial soucieux avant toute chose de ses divertissements. Le pays semble pris d'un vertige qui prépare la défaite. Le roman fournit une explication qui ne correspond pas tout à fait aux analyses historiques que nous avons présentées. Elle nous semble justifiée avant tout par la démesure du traumatisme provoqué, en vertu duquel la recherche d'une explication est indispensable, même si elle ne correspond pas exactement à la réalité des faits.

Mais *Tête à l'envers* formule surtout une sévère critique du régime impérial dont les illusions exposent le pays au danger ; son inconscience de la gravité est telle qu'elle se traduit par une totale impréparation au conflit contre la Prusse. À travers le personnage de Berck de Villemont qui le représente de façon métonymique, le roman souligne la faiblesse de ses fondements idéologiques que ne compense pas sa pratique du clientélisme. Selon *Tête à l'envers*, c'est bien dans le déclin du pouvoir de Napoléon III que se situe l'origine de la défaite.

Après ce roman, aucun autre n'entretient une relation de proximité temporelle avec le conflit, la plupart des récits sont situés dans la période de leur rédaction. À quelques reprises cependant, les souvenirs de personnages ayant assisté ou participé aux combats sont évoqués dans des récits qui se trouvent enchâssés à l'intérieur du cadre principal de l'action. C'est le cas dans *Belle-Maman*, où le docteur Delmas rapporte la bataille de Sedan à travers l'évocation du rôle joué par son ami, le général Claudel, et dans un des *Contes pour les baigneuses*, où il s'agit cette fois de la bataille de Frœschwiller.

Voici l'extrait où le docteur Delmas raconte la bataille de Sedan en centrant son récit sur son ami général :

– Napoléon avait rendu son épée et le drapeau blanc flottait sur la citadelle. La proclamation du général de Wimpffen était affichée sur les murs de Sedan, lorsque je me dirigeai vers l'ambulance, où le général Philippe Claudel avait été transporté. [...]

Sur mon passage, je rencontrai des soldats indignés et des officiers frappés de stupeur. Ils n'avaient pas été consultés, et leur rage était indescriptible. Beaucoup d'officiers refusèrent de souscrire à cet acte déshonorant ; des soldats jetaient dans la Meuse leurs chassepots, leurs sabres et leurs munitions. Les artilleurs précipitaient dans la rivière leurs canons et leurs mitrailleuses, afin qu'ils ne tombassent pas au pouvoir de l'ennemi.

... J'arrivais à l'ambulance. Deux de mes aides-majors se cramponnaient au bras du général Claudel pour l'empêcher de sortir. Les sœurs de garde l'imploraient :

– Monsieur le général, vous marchez à une mort certaine...

– Mais, voyez donc !... Il chancelle !... Il va tomber !... Empêchez-le de sortir... Fermez les portes !...

Cet homme était effrayant... Blessé par un éclat d'obus à l'épaule droite, il avait arraché l'appareil ; son dolman était déboutonné et le sang, devenu tout noir, coulait et traçait une longue tache sur le blanc de son linge... Son képi était enfoncé sur sa tête, et du bras qui restait libre, il écartait les sœurs et les médecins pour se frayer un passage... Dès qu'il me vit, il cria :

– Delmas, la deuxième garde ne rend pas ses drapeaux !...

– Général, je vous en supplie...

– Pas de phrases... pas un mot... Aide-moi à m'habiller...

Je m'approchai, et de mes mains tremblantes j'agrafai les boutons du dolman... Le général souffrait ; je le voyais bien, puisqu'il mordait sa moustache et que son pied droit se crispait...

– Mes croix, maintenant ! ordonna-t-il.

Jacques apporta les croix et je les attachai moi-même sur la poitrine du blessé.

La nuit était venue.

Les régiments gardaient les rangs, l'arme au pied.

Tout à coup, les clairons sonnèrent. Un grand feu brillait à quelques pas de nous. Le général Claudel, entouré de son état-major, soutenu par deux aides de camp, se traîna devant les troupes :

– Officiers, sous-officiers et soldats de la deuxième brigade, votre général n’a pas pu mourir... Plaiguez-le !... Tambours, ouvrez un ban !...

Les deux colonels s’avancèrent, accompagnés des sous-officiers qui portaient les drapeaux.

Alors, dans le silence de la nuit, les tambours battirent. Le général et ses officiers restaient, tête nue.

Fléchissant le genou, les deux colonels couchèrent les aigles dans la flamme, qui éclaira les pâles visages des vaincus. Les officiers pleuraient.

– Fermez le ban !...

Le général n’eut même pas la force de remettre son képi... Sa blessure le faisait souffrir à le faire hurler ; il ne disait rien... Mais, lorsque la flamme eut consumé les drapeaux, le sang l’étouffa ; ses dents claquèrent et il tomba, tout raide, entre nos bras... Là encore, pendant que le colonel Harvin et moi nous soutenions la tête défaillante, il fit un suprême effort... Les yeux hagards, se redressant de toute la hauteur de sa taille, l’épée au poing, il cria : *La Patrie n’est pas encore morte... Vive la France !...* Les officiers, les soldats répétèrent ce cri... L’armée était prisonnière... Un ordre spécial – en dehors de toutes les règles de la guerre, – autorisa le général de la deuxième brigade à garder son épée, sur la terre ennemie. – À Dusseldorf, pendant sa captivité, le prisonnier a reçu la visite du général Manteuffel qui, la casquette à la main, a prononcé ces mots :

– Vous êtes un héros ; au nom de l’Empereur, je vous salue, Monsieur.¹

Bien que situé le jour de la défaite de Sedan, le récit du docteur Delmas ne décrit pas la bataille, mais plutôt la réaction des soldats après la reddition. Comme *Tête à l’envers*, *Belle-Maman* élude d’une certaine manière la violence des combats qui apparaît comme un non-dit, un implicite partagé avec le lecteur. Cette manière d’envisager la guerre peut bien sûr s’expliquer par son atrocité qui suscite une émotion d’une telle ampleur que la guerre elle-même devient indicible, qu’elle est impossible à transcrire par le média du roman.

L’évocation de la bataille de Sedan insiste cependant sur le sentiment de déshonneur consécutif à la défaite qu’expriment les soldats dans une rage « indescriptible » en jetant leurs armes dans la Meuse, même s’il s’agit aussi d’éviter qu’elles ne passent aux mains de l’ennemi. La défaite est un « acte déshonorant » dont le récit désolidarise les soldats qui la refusent. Cela revient à faire endosser toute la responsabilité de la victoire allemande au seul régime impérial, ce que laisse entendre le roman de *Tête à l’envers*, comme nous l’avons montré.

L’attitude du général prolonge l’indignation des soldats puisqu’il refuse de rendre ses drapeaux. Mais son portrait insiste surtout sur sa plaie qui fait une longue tache noire « sur son linge blanc ». Le contraste ainsi provoqué accentue la gravité de la blessure provoquée par un éclat d’obus. Toutefois, la présentation du général n’a pas pour seule fonction de montrer son incompréhension de la défaite ; le docteur Delmas démontre surtout un courage extrême, une volonté qui fait fi de la souffrance et la réprime au point de rendre le personnage « effrayant ». En dépit de douleurs qui lui font mordre sa moustache et crisper son pied droit, le général reprend sa tenue militaire, avant de s’effondrer.

L’auteur, par la voix du docteur Delmas, décrit ainsi une bravoure extrême, une volonté de rester digne, coûte que coûte, en dépassant les affres de la douleur. Il fait ainsi la démonstration d’un héroïsme stupéfiant qui justifie les honneurs du général allemand à la fin du passage. De cette manière, un hommage est rendu aux combattants, présentés de manière particulièrement

1 *Belle-Maman. Op. cit.*, p. 14-18.

valeureuse à travers le portrait du général, qui les délivre de la responsabilité d'une défaite ; celle-ci n'incombe qu'à Napoléon III et à son régime. Le récit du docteur Delmas apparaît comme un acte de réparation puisqu'en soulignant l'héroïsme des soldats français, il évacue la responsabilité de la défaite, laquelle se trouve recouverte par la peinture de l'héroïsme.

Mais cet extrait laisse aussi percevoir toute l'ampleur du traumatisme suscité par le conflit. Sa violence semble telle que la description des combats est impossible à la narration romanesque, et quand la bataille est évoquée, c'est par le truchement du récit d'un personnage, comme si l'auteur ne pouvait endosser directement le poids de son récit, en raison de l'intimité dans laquelle se situe toute forme de deuil et que suggère la prise en charge du souvenir par des personnages particuliers.

Dans les *Contes pour les baigneuses*, c'est en effet également par le biais du témoignage d'un autre personnage que la bataille de Frœschwiller est mentionnée. « Sur la terre d'Alsace » présente un récit du colonel Debry qui rapporte un souvenir de la guerre au narrateur et au peintre Henri Pille alors qu'ils se trouvent en Alsace. La veille de la bataille de Frœschwiller, le 5 août 1870, son général lui a donné mission d'aller inspecter le cimetière du village de Goersdorf, où il retrouve Mathilde Güntzer qu'il a rencontrée deux ans plus tôt. Elle se présente à lui d'abord en posant ses mains sur ses yeux alors qu'elle se trouve dans son dos :

– Vous ne me reconnaissez pas ? Huit jours d'arrêt... 1868... Camp de Châlons...

– Mathilde Güntzer !

– Mais, oui !... Salut, capitaine !...

Le nuage disparut de mes yeux et je contemplais une jeune femme vêtue de noir, portant à son bras la croix de Genève.

– Je vous ai fait peur, mon capitaine !... Oh !... pardonnez-moi, j'étais si heureuse de vous revoir, de vous remercier... J'appartiens à une ambulance... J'ai voulu vous surprendre... J'ai eu tort... c'est très bête... Pardon !...

Nous causâmes de sa vie passée. Elle me conta qu'aux premiers bruits de guerre, elle s'était engagée dans les ambulances, ne pouvant faire mieux... Après la victoire, elle épouserait un sien cousin... Je serais de la noce !...

On se sépara.

Le lendemain soir, 6 août, après la bataille, on vint me prévenir qu'une personne m'attendait à l'ambulance. Je m'y rendis à la hâte.

Les sœurs entouraient un matelas sur lequel Mathilde Güntzer était étendue, les mains jointes et le front plié dans des linges ensanglantés.

Mon Dieu, qu'elle était pâle !

Mathilde me reconnut et sourit :

– Adieu, capitaine !... Eh ! Je vous aime mieux sur le champ de bataille que dans les cimetières... Vos canons faisaient trembler toute la terre !... C'était superbe... Boum !... Boum !... Les Prussiens !... Boum !... Comme ça les envoyait dinguer en l'air !... Adieu !... Je lui pris les mains... Ce fut tout.

... Henri Pille avait terminé son dessin. Les grands oiseaux blancs étaient là, rêveurs et tristes. Celui-ci, la tête renversée sur le côté gauche, semblait réfléchir ; un autre, le bec abattu sur son aile, paraissait sous le poids d'une incompréhensible angoisse ; leurs camarades voletaient inquiets çà et là, défaillants, éperdus, et tous ils avaient, dans leur allure, quelque chose qui disait qu'ils n'oublieraient pas et que le ciel ennemi pèse terriblement sur eux...

Peut-être, après tout, les grands oiseaux blancs d'Alsace ont-ils plus de cœur que les hommes ?...¹

1 *Contes pour les baigneuses. Op. cit.*, p. 225-227.

À travers le personnage de Mathilde Güntzer, ce sont cette fois les victimes du conflit qui sont évoquées. Sa disparition intervient à la fin du texte de manière particulièrement brutale et provoque un sentiment d'affliction accentué par l'innocence de la jeune femme : son engagement au service des ambulances est présenté comme un acte de générosité et de dévouement alors même qu'elle envisage un projet de mariage.

L'issue fatale de la nouvelle est bien sûr annoncée par la nature du lieu de la rencontre : un cimetière. Mais la dimension funèbre de l'endroit a aussi pour effet de souligner, par contraste, la fraîcheur de la jeune femme qui s'amuse à recouvrir de ses mains les yeux de son ami. Le sentiment de brutalité des combats et l'accablement suscité par sa disparition en sont accrus, bien entendu.

Après les retrouvailles dans le cimetière, le récit présente une nouvelle ellipse qui correspond au moment de la bataille elle-même, ce qui confirme le constat d'un indicible de la guerre que nous avons déjà envisagé et illustre une nouvelle fois le caractère insupportable des champs de bataille dans les romans de Dubut de Laforest. C'est finalement dans les dernières paroles de Mathilde Güntzer que se trouve leur unique restitution. Elles saluent bien sûr l'action de l'armée française qui envoie « dinguer en l'air » les soldats prussiens, mais elles suggèrent aussi un indicible qui renforce cette caractéristique du souvenir de la guerre chez Dubut de Laforest : il est créé par le vacarme des bombardements que figure l'onomatopée imitant leur bruit répétée à trois reprises et qui couvre toute parole humaine.

La fin de la nouvelle change radicalement les conditions de son énonciation puisqu'alors le récit cesse d'être rapporté par le colonel Debry. Le texte décrit alors un vol d'oiseau dans le ciel qui se présente comme une énigme à l'adresse du lecteur, puisque son détachement de l'action principale invite à le considérer comme une allégorie. En effet, ces oiseaux sont personnifiés : ils sont « tristes et rêveurs », l'un « réfléchit », tandis qu'un autre est sous le poids « d'une incompréhensible angoisse ». On est ainsi amené à les considérer comme une projection des sentiments entraînés par le texte de la nouvelle dont la situation, en Alsace, fournit une clé d'interprétation. La tristesse d'abord évoquée peut certes correspondre au deuil de la jeune fille, et à l'angoisse qu'il procure, mais l'évocation du « ciel ennemi » pesant terriblement sur eux suggère aussi l'occupation allemande du territoire alsacien associé à la figure de Mathilde Güntzer. Ainsi, la dernière phrase présente une certaine ambiguïté due à la polysémie de l'expression « avoir du cœur ». On peut d'abord l'entendre comme une expression de générosité liée au souvenir de la jeune fille et à l'émotion qu'il suscite. Mais on peut aussi le comprendre dans le sens « d'avoir du courage » ; il évoque alors une velléité de reconquête des territoires annexés par l'Allemagne. Comme nous le montrerons bientôt, le désir de revanche intervient à d'autres reprises dans l'ensemble romanesque.

Chez Dubut de Laforest, les combats suscités par la guerre franco-prussienne ne sont jamais rapportés directement : *Tête à l'emvers* se situe à l'orée du conflit et envisage surtout ses causes, et dans les autres romans les récits sont toujours effectués par le truchement de personnage narrateur et se situent avant, ou juste après les combats, à l'exception des quelques mots prononcés par Mathilde Güntzer avant sa mort. L'affrontement entre les deux armées atteint ainsi la dimension d'un indicible que l'on peut expliquer par leur violence et par l'ampleur du deuil provoqué sur lequel nous reviendrons bientôt.

Lorsque les romans envisagent les causes de la défaite, c'est pour en accabler le régime bonapartiste. Dans *Tête à l'envers*, la France du Second Empire semble égarée dans un délire vertigineux de luxe et de divertissement et présente une stupeur qui souligne l'impréparation militaire de son armée. Le second roman de Dubut de Laforest délivre ainsi une critique sévère du pouvoir bonapartiste en dénonçant à travers le député Berck de Villemont ses pratiques du clientélisme et ses faiblesses idéologiques. Le pouvoir ainsi décrit paraît totalement inconscient de la gravité de la situation et de l'imminence du danger.

Les passages que nous avons relevés présentant des récits se situant au moment des événements sont toujours enchâssés dans un autre récit cadre et ils sont exprimés par des personnages qui constituent des sortes de filtres atténuant la violence et l'horreur des combats et qui situent leur souvenir dans le domaine de l'intimité. Leur brutalité n'apparaît jamais de manière explicite, à l'exception des quelques mots qui précèdent la mort de Mathilde Güntzer. Leur situation juste avant la disparition du personnage renforce le caractère indicible des batailles.

Le récit par le docteur Delmas de la défaite de Sedan met en valeur le courage des soldats, à travers la bravoure « effrayante » du général Claudel, et présente une dissociation de l'empereur et de son armée qui accepte mal de rendre les armes. Les soldats sont ainsi comme exonérés de la défaite et l'auteur formule un hommage aux combattants en insistant sur leur courage.

Enfin, comme nous venons de le montrer, le destin de Mathilde Güntzer à Frœschwiller souligne la brutalité des événements et la violence ressentie, tout en exprimant la blessure nationale que représente l'annexion par la Prusse des territoires alsaciens.

XI.3 Le souvenir et les conséquences de la guerre

Si les combats de « l'Année terrible » n'apparaissent guère dans l'œuvre de Dubut de Laforest, celle-ci témoigne à plusieurs reprises des suites et des conséquences du conflit. En premier lieu est exprimé le deuil associé à la disparition des victimes, selon deux modalités : dans *Tête à l'envers*, une note d'auteur rend hommage à ses camarades disparus, mais l'expression du deuil se manifeste également à l'intérieur même de la fiction dans un des *Contes pour les baigneuses* où est évoquée la reddition de Bazaine. La question de l'Alsace-Lorraine et le désir de reconquête interviennent aussi de manière très sensible dans les romans de *Messidor* et de *La Femme d'affaires*. Ils ne s'accompagnent pas cependant d'une représentation caricaturale de l'Allemagne, comme nous le montrerons pour terminer.

Quand les conséquences de la guerre sont envisagées dans l'œuvre romanesque, c'est donc en premier lieu par un hommage aux victimes. En effet, dès le roman de *Tête à l'envers* une note d'auteur mentionne des camarades disparus :

Dans la guerre de 1870-71, les anciens élèves du lycée de Périgueux qui étaient en âge de porter les armes se sont vaillamment conduits. Quinze d'entre eux sont tombés sur le champ de bataille. L'auteur est heureux de rappeler ici les noms de ses chers camarades : *Albert Coby – Edmond Lacombe – Maurice Lacombe (les deux frères) Henri de Langlade – Armand Parrot – Émile Rouchard – Gabriel Roussey*

Avant même toute évocation du conflit, l'auteur exprime un deuil personnel par un hommage à ses « chers camarades ». La note ajoutée à la narration provoque un troublant effet de surgissement du réel dans la fiction qui souligne l'horreur des événements, tout en donnant une certaine gravité à la fin du roman. La charge contre le bonapartisme est ainsi accentuée par l'évocation des victimes de la guerre.

Dans la nouvelle où l'auteur fait intervenir le maréchal Bazaine, le deuil prend une dimension plus littéraire. Comme le montre François Roth, la reddition de l'armée encerclée dans Metz demeure incomprise dans les années qui succèdent au conflit, si bien qu'à l'automne 1873, le maréchal est traduit devant le conseil de guerre pour répondre de sa décision, et le 8 décembre, il est condamné à la peine de mort. La sentence est commuée en une condamnation à vingt ans de détention et il est transféré sur l'île de Sainte-Marguerite au large de Cannes. Aidé par sa femme et quelques complices, il s'en évade dans la nuit du 8 août 1874 et se réfugie en Espagne. « Il meurt dans le dénuement à Madrid en septembre 1888² », observe François Roth.

Bazaine apparaît dans la nouvelle intitulée « L'Homme à la moustache rasée » dont le titre le désigne. Comme l'indique Gil Mihaely, la moustache fait partie intégrante de l'uniforme militaire au XIX^e siècle³. Le titre choisi évoque ainsi la dégradation militaire subie par le personnage. Après sa fuite en Espagne, le texte de la nouvelle imagine qu'il est descendu avec son épouse au Grand Hôtel à Paris dans la clandestinité, sous le nom de M. et Madame de la Pèna. Le pseudonyme choisi évoque bien sûr la peine éprouvée par le couple et par l'ensemble de la population lors du conflit dont le personnage est un acteur essentiel. Son épouse pense à la guerre avant de s'endormir, et c'est dans un songe que se situe une nouvelle expression de deuil :

Maintenant l'homme repose et la jeune femme dit sa prière, en le regardant dormir.

Comme elle l'aime !... Comme elle saurait le défendre, si on menaçait de le lui arracher !...

Paris se meut, dans la lumière, bruyant et rapide.

La dame en noir reste dans son isolement songeur ; elle est agenouillée aux pieds du lit... Mais voilà que, brusquement, elle tressaille... Une idée qu'elle veut chasser, contre laquelle elle lutte de toute son énergie, de toute sa croyance d'épouse, la poursuit toujours... Si cet homme avait menti ?... S'il était coupable ? Elle lutte ; elle secoue la tête pour dire : non... L'hallucination la saisit...

Dans une lueur sanglante, madame de la Pèna revoit le champ de carnage. Des victimes se dressent devant elle, plus nombreuses, toujours plus nombreuses ; un vent glacial lui souffle au visage. C'est un cortège qui passe, un défilé lugubre, silencieux : des hommes menaçants marchent, le front courbé vers la terre... Des vivants ou des morts ?... Elle ne sait plus... Des morts, puisqu'ils ne parlent pas, puisque les tambours ont des crêpes et que le ciel est en deuil !... Il a donc bien tué, cet homme ?

Alors, dans le vacarme des voitures, dans le grincement des volets de fer, dans la clameur confuse du boulevard, elle n'entend que des sonneries de clairons, des remuements de chariots... Et puis tout se fait noir... Un silence effroyable !... C'est le cortège silencieux qui passe, au milieu des ombres ensanglantées, – tandis que là-bas, du côté de l'Orient, dans une trouée rouge, les drapeaux claquent dans l'air et les canons tonnent la mort.

1 *Tête à l'envers. Op. cit.*, p. 332.

2 ROTH, François. *Op. cit.*, p. 570.

3 MIHAELY, Gil. « L'effacement de la cantinière ou la virilisation de l'armée française au XIX^e siècle ». *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, 2005, numéro 30.

Éperdue, l'étrangère chancelle, secouée et meurtrie jusque dans ses entrailles ; mais son regard plane toujours sur le dormeur...

Il est horrible, ce vieillard à la moustache rasée !... On dirait vraiment qu'il ricane... Il a menti... il est infâme !... C'est elle qui va faire justice, enfin !... Elle s'avance, effrayante, les mains tendues en avant...

M. de la Pèna se réveille ; et caressant doucement les joues de sa femme, il dit :

– Marthe, comme vous voilà tremblante ?... Pourquoi n'êtes-vous pas couchée ? Oh ! vous êtes bien pâle !...

Elle pleure ; elle jure au vieillard qu'elle l'aime toujours... Il faut lui pardonner... Sa pauvre tête endolorie n'est pas bien solide, après tant d'épreuves...

– Nous ne reviendrons plus à Paris, dit-elle... Paris me tuerait !...

Et Marthe repentante donne au vieillard le baiser d'amour ; elle l'inonde de ses voluptés pour qu'il n'entende pas cette dernière clameur qui va, joyeuse, jusque dans le ciel bleu :

La victoire de l'armée française !...

.....
L'ex-maréchal Bazaine et sa femme ont quitté Paris et la France, pour toujours.¹

L'ensemble du texte est construit comme une énigme puisque ce n'est qu'à son terme que la véritable identité des personnages est révélée. Est ainsi créé un effet de surprise qui accentue l'impression provoquée par l'évocation des victimes. Celle-ci prend la forme d'un songe, d'une hallucination éprouvée par l'épouse généreuse et dévouée dont la fidélité au mari contraste avec la trahison attribuée au maréchal. Alors que le couple se trouve à Paris, un des principaux territoires de bataille dont le siège dure jusqu'au traité de Francfort, l'hallucination que connaît Marthe atteint plusieurs de ses sens, d'abord le toucher avec un « vent glacial » qui souffle sur son visage, mais elle concerne surtout le regard avec la vision d'un cortège lugubre qui défile sous ses yeux, sans qu'elle puisse décider s'il s'agit de vivants ou de morts, avant d'être éblouie par une « trouée rouge » qui apparaît à l'orient et donne une impression sanglante. Sa vision sinistre, « sous un ciel en deuil », est accompagnée de bruits évoquant la bataille. Le « vacarme des voitures » et les autres bruits de la rue parisienne sont d'abord recouverts par le son des clairons, des chariots, et enfin par les claquements de drapeaux et le bruit des canons qui « tonnent la mort », « au milieu des ombres ensanglantées ».

L'hallucination ainsi décrite intervient comme une manifestation de l'invisible du deuil, une évocation des fantômes du souvenir qui prennent ici une forme sensible et spectaculaire. Elle semble due à la situation des personnages dans la capitale parisienne, théâtre du conflit, et témoin des nombreuses victimes, dont l'épouse veut s'éloigner pour ne jamais y revenir, vraisemblablement par la crainte de nouvelles visions qui « la tuerai[en]t ».

L'auteur donne ainsi la forme d'un songe au souvenir des batailles qualifiées de « champ[s] de carnage » dont les massacres et le deuil consécutif s'expriment par une vision de fantômes. Celle-ci concrétise les peines associées au souvenir des combats et justifient le pseudonyme choisi pour le couple.

Pour décrire l'indicible, la narration de Dubut de Laforest prend la forme d'un songe irréel qui rappelle les passages associés à la religion où interviennent de semblables hallucinations. Il permet ici d'exprimer les affres du deuil éprouvé par les contemporains de la guerre franco-prussienne.

Parmi les conséquences au conflit de 1870, ce sont avant tout les angoisses entraînées par la disparition des victimes et l'hommage aux morts qui sont exprimés par le romancier, d'abord au

1 *Contes pour les baigneuses. Op. cit., p. 41-44.*

moyen d'un surgissement du réel dans une note de *Tête à l'envers*, et ensuite, comme nous venons de le constater, en évoquant le souvenir par le biais d'une hallucination dans la nouvelle centrée sur le personnage du maréchal Bazaine.

L'annexion des territoires situés à l'est concrétise le souvenir de la défaite dans la mesure où elle en constitue une empreinte territoriale. Comme l'observent les historiens dont nous avons étudié les ouvrages, c'est bien elle qui va rendre toute réconciliation impossible entre les deux nations et entretenir un esprit de revanche, alimenté par une hostilité à l'Allemagne, qui caractérise l'œuvre de Dubut de Laforest. La perte des territoires est exprimée de manière très particulière dans *Messidor* puisque c'est dans un poème attribué au personnage de Robert Angélus dont l'extrait est cité dans le roman. Alors que Messidor lit *L'Aurore*, l'auteur présente les vers consacrés au souvenir de la guerre de 1870 qu'elle découvre :

Le canon se taisait, et la France meurtrie
Voilait de noir ses trois couleurs ;
Mais, près d'elle, debout, l'Ange de la Patrie
La consolait dans ses douleurs !

Comme pour guérir, la Muse d'Ionie
Berçait le poète expirant,
Ainsi, je viens donner, en sa noble agonie,
Le souffle à ton peuple mourant !

Peuple ressuscité ! L'Alsace et la Lorraine,
Ton sang vivant, tes sœurs en deuil,
Déploieront nos drapeaux, quand l'heure souveraine
Aura tinté sur leur cercueil !

Peuple ressuscité ! Le grand mot politique
De Gambetta – pour les beaux jours ! –
C'est : n'en parlez jamais ! Son mot patriotique
« Et pensez-y, frères, toujours ! »

Nous y pensons toujours, et, sans menaces vaines,
Et, sans orgueilleux attirail,
Nous préparons, vaincus, les revanches prochaines
Dans le silence et le travail !

Nous y pensons toujours ! Notre ange aux blanches ailes
Va nous guider vers l'avenir ;
Des malheurs ont jailli les grâces immortelles,
La France ne doit pas finir !

Nous y pensons toujours !... France régénérée
En ce deuil, – l'Incarnation
Du devoir ! – tu grandis, forte, transfigurée,
Au chant de la Rédemption !¹

1 *Messidor. Op. cit.*, p. 351.

Immédiatement après le poème, une note d'auteur signale sa paternité des vers de Robert Angé-lus pour mettre en valeur l'intérêt de ce passage, le plus important dans l'ensemble de l'œuvre où est exprimée de manière explicite une volonté de reconquête des territoires perdus.

Le choix de la forme poétique n'est pas anodin puisqu'il modifie totalement les modalités de l'expression littéraire et donne l'impression d'un accès à un autre niveau d'expression qui se superpose à la prose. Comme le signale Jean-Louis Joubert, « la poésie se distingue de la prose non pas parce qu'elle dit mieux, ni même parce qu'elle dit autrement, mais parce qu'elle dit plus, et qu'elle dit autre chose¹ ».

Le choix du poème constitue ainsi une manière de formuler un autre niveau de réalité, d'exprimer l'indicible de la peine associée au souvenir : il rend possible l'expression d'une volonté de reconquête qui semble interdite à la narration romanesque.

Le poème évoque d'abord la défaite en personnifiant la France qui est « meurtrie » et visitée par un ange consolateur qui annonce « l'heure souveraine », où les territoires seront reconquis. L'ensemble du poème est constitué de sept quatrains alternant alexandrins et octosyllabes dont les rimes sont croisées. La composition donne ainsi l'impression d'un mouvement, d'une avancée à la fois rythmique et phonique qui traduit de façon poétique le geste de reconquête. Mais la fin du texte évoque surtout la fameuse formule attribuée à Léon Gambetta à propos de l'Alsace et de la Lorraine : « Pensez-y toujours, et n'en parlez jamais. » L'expression lapidaire cristallise la volonté de revanche, tout en lui attribuant une stratégie. Comme le montre un discours de l'élu républicain en réponse à l'adresse de députés alsaciens en 1872², toute idée de reprise des territoires perdus nécessite la création d'alliances diplomatiques et un relèvement économique et militaire qui exigent de temporiser, de se donner du temps, comme l'indique la fameuse formule. La nécessité d'y penser toujours évoque ainsi l'effort de reconstruction, préalable indispensable. Quant à l'exigence de silence, elle peut être comprise de deux façons : elle s'impose pour créer un effet de surprise chez l'adversaire ; mais elle peut aussi se justifier par une volonté d'éviter l'accentuation, par leur expres-

1 JOUBERT, Jean-Louis. *La Poésie*. Paris : Armand Colin, 2010, p. 102.

2 Dans un discours prononcé le 9 mai 1872 en réponse à l'adresse de députés alsaciens, Léon Gambetta leur recommande une « résignation agissante » et associe la reconquête des territoires perdus à un « travail de reconstruction » de la République. Dans l'extrait suivant, il évoque d'abord l'héroïsme des soldats de l'armée de la Loire :

« Ah ! c'est que l'on sentait, parmi ceux qui luttèrent, qu'il n'y avait pas d'autre ressource et pas d'autre honneur pour la France que de faire du drapeau de la République le drapeau même de la nation.

Il y a, dans ce spectacle, de quoi nous convier à nous replier sur nous-mêmes, et à chercher dans un nouvel essor, dans une nouvelle impulsion, à imprimer à l'intelligence française les véritables moyens réparateurs de notre grandeur morale, de notre grandeur scientifique, de notre probité financière, de notre vaillance militaire.

Et, quand on aura, sur tous ces chantiers du travail de reconstruction, refait pièce à pièce la France, croyez-vous qu'on ne s'en apercevra pas en Europe, et qu'on n'y regardera pas à deux fois avant de ratifier les violences de la force ? Croyez-vous que ce barbare et gothique axiome, qui a eu et qui a encore cours : la force prime le droit, restera inscrit dans les annales du droit des gens ?

Non ! non ! »

GAMBETTA, Léon, *Discours et plaidoyers choisis de Léon Gambetta, avec une notice biographique par M. Joseph Reinach*, Paris : G. Charpentier, 1883, p. 85-86.

La pensée de reconquête des territoires perdus joue ainsi le rôle d'un moteur au travail de reconstruction qui, selon le discours de Léon Gambetta, doit primer sur toute expression revancharde. S'il s'agit d'y penser toujours et de n'en parler jamais, c'est bien en raison du caractère primordial de la construction républicaine.

sion, des souffrances provoquées par « le deuil et les horribles tristesses¹ » mentionnées par le tribun dans un autre discours.

Quoi qu'il en soit, la formule de Gambetta suggère également un nouvel indicible qui paraît bien caractériser le souvenir de la guerre de 1870, puisqu'il s'agit de n'en parler jamais. Elle est reprise sur la forme d'une anaphore qui ouvre les trois dernières strophes et accompagne le mouvement de reconstruction exprimé par le poème. Le choix poétique et le filtre du personnage de Robert Angé-lus permettent donc la formulation d'une volonté de revanche qui semble ailleurs proscrite et qui témoigne de l'ébranlement suscité par la guerre. Le poème délivre un sentiment qui est en quelque sorte refoulé, réprimé, et qui ne peut trouver de formulation qu'en abandonnant le registre de la fiction narrative imitant la réalité. Comme nous l'observerons plus loin, cette modalité littéraire caractérise également l'évocation de la Commune de Paris. À l'issue du roman, la volonté de revanche réapparaît cependant dans le commentaire associé à la création du phalanstère que nous avons étudiée plus haut. Ce dernier est alors décrit comme un des moyens pouvant contribuer à la reprise des territoires perdus, en raison des progrès économiques qu'il est susceptible d'apporter².

Quelques années avant *Messidor*, la perte des territoires est évoquée de manière beaucoup plus triviale dans *La Femme d'affaires*. La « brasserie à femmes » de Michel Thomas porte en effet le nom du « Ballon-d'Alsace » que son propriétaire présente au comte des Ombraines au début du roman :

Et Thomas s'ouvrit davantage à l'inconnu. Il s'enorgueillissait d'être dans le métier un innovateur. Oui, c'était lui qui, le premier, avait eu l'idée de réunir le café-concert à la brasserie ; c'était lui qui, le premier, avait songé à donner un travesti aux employées. D'abord, il les habilla en vestales du temple de Jupiter ; puis en Romaines, puis en sauvages du Congo, puis en avocats. Médiocres succès. La Préfecture n'autorisa pas le port des vêtements de religieuses ; du reste, ce genre ne pouvait que déplaire au clergé, et Thomas voulait demeurer bien avec les clergés de toutes les paroisses. Un étudiant lui suggéra l'idée d'adopter pour son personnel le costume des Tricoteuses. Allons donc ! Il n'aurait jamais consenti à rappeler les mauvais jours de notre histoire. Enfin, cet homme qui unissait les roublardises commerciales aux naïvetés les plus étourdissantes, s'imagina faire acte de patriote en baptisant le lupanar « Ballon-d'Alsace » et en exhibant les costumes de nos pauvres Alsaciennes sur les flancs laborieux de la Danse-du-Ventre, de Fleur-de-Tripes et de toutes les autres catins.³

Michel Thomas explique le succès de son « lupanar » par les tenues de ses employées. Elles sont ainsi affublées de « parures alsaciennes » par lesquelles il espère faire œuvre utile. Le patriotisme induit par l'évocation des territoires perdus devient un argument commercial et prend ainsi un ca-

1 GAMBETTA, Léon. *Discours et plaidoyers politiques de M. Gambetta*. Vol. III. Dir. Joseph Reinach. Paris : G. Charpentier, 1883, p. 131.

2 Voici l'excerpt de *Messidor* :

Honneur, Justice, Travail, Paix, Liberté, voilà les vivantes et morales assises de l'œuvre, le glorieux espoir des nouvelles moissons ! C'est l'avenir que le brave Angé-lus et la douce Marie entendent germer et croître sous terre !

Est-ce que la grande revanche de la France, endeillée de l'Alsace-Lorraine, est-ce que la grande revanche de la France immortelle n'est pas dans l'application des doctrines qui coûtèrent quarante années de labeur à un homme de génie ? Est-ce que la Phalange, de Bretagne, n'aura pas des imitateurs, sur le sol national ou dans les colonies lointaines ?

Oui ! Oui ! La France demeure toujours la Reine du Monde, et l'on va y rêver de Messidor, et de son œuvre de beauté, de justice et d'amour !

Messidor. *Op. cit.*, p. 502.

3 *La Femme d'affaires*. *Op. cit.*, p. 64.

ractère dérisoire. Michel Thomas opère de cette manière un renversement des valeurs qui illustre la réprobation du proxénétisme qu'il incarne. Son utilisation du souvenir marque en effet le cynisme du personnage qui s'accompagne d'une certaine bêtise. En effet, pour éviter de « rappeler les mauvais jours » de l'histoire de France, il se refuse à vêtir son personnel du costume des tricoteuses révolutionnaires, alors qu'en raison de leur proximité temporelle les souffrances induites par le souvenir de la défaite de 1870 sont nécessairement plus aiguës que celles associées à la lointaine mémoire de la Révolution de 1789.

L'idée de revanche est cependant exprimée un peu plus haut ; elle intervient comme un accompagnement nécessaire à l'évocation de l'Alsace :

En ce Ballon-d'Alsace, on oubliait le mot sublime de Gambetta, à propos de l'Alsace-Lorraine : « Pensez-y toujours, et n'en parlez jamais ; » ici, on mêlait volontiers la fleur d'oranger au poivre de Cayenne et la rigolade au patriotisme. Une jeune fille en robe noire, parée d'une cocarde tricolore, exhala, les yeux au plafond, les mains jointes :

Les cœurs palpitaient d'espérance
Et l'enfant disait aux soldats :
Sentinelles, ne tirez pas ;
Sentinelles, ne tirez pas ;
C'est un oiseau qui vient de France !

Mais très vite, la gaieté reprenait le dessus :

Aux Tuileries dernièrement,
Sur le bout, sur le bi, sur le bout du bi du banc...¹

La formule de Léon Gambetta est une nouvelle fois mentionnée ; elle souligne l'importance de l'homme politique dans l'ensemble de l'œuvre, en particulier à propos du souvenir de 1870. En associant « la rigolade au patriotisme », la brasserie du Père Michel marque l'opposition entre la recherche de plaisir, à laquelle est voué le lieu, et le désir de revanche, tel qu'il est exprimé dans *Messidor*. On retrouve cependant la gravité du souvenir dans le chant de la jeune fille dont la tenue évoque un « deuil patriotique » qui correspond à l'empreinte laissée par le conflit contre la Prusse. Elle est en effet vêtue de noir et porte une cocarde reprenant les couleurs du drapeau national. Le chant qu'elle entonne évoque la douleur et les violences de la guerre en opposant un groupe de soldats sur le point de tirer à l'innocence d'un enfant, lequel est comparé à un « oiseau qui vient de France ». Les vers décrivent la sauvagerie associée à la guerre où l'on peut déceler une évocation du conflit qui rappelle le poème de *Messidor*. Et comme dans le texte attribué à Robert Angélu, le langage poétique introduit un autre niveau de réalité qui s'apparente ici à une forme de conscience puisqu'il évoque les peines suscitées par le deuil, tandis que la brasserie l'utilise à des fins commerciales. Mais l'évocation de la guerre est très vite balayée par les futilités qui dominent le lieu appartenant à Michel Thomas.

Comme nous le montrerons bientôt, l'hostilité à l'Allemagne induite par la volonté d'une revanche nationale se traduit chez Dubut de Laforest par la création de la figure repoussante de

1 *La Femme d'affaires. Op. cit.*, p. 53-54.

l'espion allemand. Il convient cependant, pour achever notre étude des suites et conséquences de la guerre de 1870 dans son œuvre romanesque, de signaler que celle-ci ne se caractérise pas par une représentation systématiquement négative de l'Allemagne. En effet, toute l'intrigue du *Faiseur d'hommes* est située en Bavière et elle présente plusieurs figures positives qui sont de nationalité allemande, en particulier le comte et la comtesse d'Ahlenberg, et surtout le savant martyr Karl Knauss qui pratique la fécondation artificielle. Par ailleurs, la description de la ville de Cologne que l'on découvre dans *L'Espion Gismarck* n'est pas sans nuances :

Une immense place, bordée de maisons basses mal éclairées ; – au milieu, la plus belle cathédrale du monde, voilà Cologne en 1883.

Cologne, en allemand, *Köln*, est une place, et non une ville. Tout ce que les dictionnaires peuvent raconter sur le centre industriel et commercial qui s'y développe ne saurait séduire l'esprit de l'artiste, ni éveiller l'observation des historiens des mœurs.

Lorsque le touriste a visité, le guide en main, la *chambre d'or* de sainte Ursule, où l'on conserve le ossement de 11,000 vierges, dont le *capital* ne saurait plus être contesté, il ne reste au voyageur qu'à revenir sur ses pas et à se tenir debout sur la place du Dôme.¹

Ce que racontent les dictionnaires sur la ville « ne saurait séduire l'esprit de l'artiste », mais sa cathédrale est « la plus belle du monde », et le capital de la « chambre d'or de Sainte Ursule » ne saurait être contesté. L'hostilité au vainqueur de la guerre de 1870 ne se traduit pas par un rejet des éléments associés à l'Allemagne qui prendrait le chemin de la caricature.

Enfin, dans le texte des *Documents humains* intitulé « La science allemande et le chancelier de fer », l'auteur condamne certes l'attitude de Bismarck qui « traite ses savants comme ses officiers traitent leurs soldats – à coup de cravache », mais c'est pour mieux saluer un peu plus loin les « Allemands illustres² » dans le domaine de la science.

Ainsi, la perte de l'Alsace et de la Lorraine rend certes les deux pays irréconciliables et suscite un désir de reconquête que nous avons souligné, mais il ne s'accompagne pas d'une représentation caricaturale qui accentuerait l'hostilité des deux nations, en dépit de la figure négative de l'espion allemand sur laquelle nous allons bientôt nous attarder.

Parmi les suites et conséquences à la guerre franco-prussienne, les premières qui sont envisagées concernent les victimes. Elles se traduisent par un hommage aux disparus qui s'exprime par le surgissement du réel dans une note de l'auteur rendant hommage à ses camarades, au moment où le conflit commence dans *Tête à l'envers*. Le souvenir des victimes réapparaît quelques années plus tard dans le songe hallucinatoire de la compagne du maréchal Bazaine dans « L'Homme à la moustache rasée ». L'évocation des morts intervient alors par l'irruption de fantômes se situant dans l'esprit du personnage. Associé à la ville de Paris où séjourne le couple dans la clandestinité, le songe marque l'emprise du souvenir sur le lieu même du conflit. Dans les deux cas, l'allusion aux disparus se situe dans des passages dont les modalités d'expression sont différentes de la narration dans laquelle ils sont insérés, ce qui atteste du ca-

1 *L'Espion Gismarck. Op. cit.*, p. 195.

2 *Documents humains. Op. cit.*, p. 67.

ractère exceptionnel de la place occupée par le souvenir de la guerre. L'auteur adopte des formes d'expressions littéraires qui se distinguent de l'ensemble de son œuvre quand il s'agit de faire place au souvenir.

L'annexion de territoires lorrains et alsaciens est également mentionnée à plusieurs reprises. C'est dans *Messidor* que la volonté de reconquête est présentée de la manière la plus significative. Mais là encore, les modalités de son expression n'empruntent pas le registre de la fiction narrative, mais celui d'une expression poétique attribuée au personnage de Robert Angéhus. La poésie se présente ainsi comme le moyen d'accéder à un autre niveau de réalité, de formuler un indicible réprimé, comme refoulé aux tréfonds de la conscience pour illustrer la fameuse formule de Léon Gambetta ; cette dernière situe elle-même au niveau de l'indicible la possibilité d'une reconquête puisqu'il s'agit de « n'en parler jamais ». À la fin du roman marqué par l'influence de Charles Fourier, la création du phalanstère par l'héroïne et ses amis est présentée comme un moyen de participer à la nécessaire « reconstruction » envisagée par Léon Gambetta.

La perte de l'Alsace est évoquée de façon beaucoup plus triviale dans *La Femme d'affaires* puisqu'elle motive le nom du « lupanar » du Père Michel qui transforme le souvenir de la défaite en un argument commercial. L'auteur marque ainsi une réprobation des activités associées au commerce sexuel puisque le nom de son établissement constitue un renversement des valeurs qui donne un caractère dérisoire à la défaite et à toute idée de revanche. Mais là encore, le texte versifié d'une chanson fournit au deuil la possibilité de trouver une formulation qui évoque les peines associées au souvenir de la guerre.

C'est donc principalement à travers des expressions poétiques qu'apparaissent le souvenir et les conséquences de la défaite. Dans les romans de Dubut de Laforest, ils sont comme réprimés, refoulés et ne deviennent tangibles que lorsque l'œuvre abandonne le registre de la fiction imitant la réalité pour accéder à un autre niveau de conscience grâce à la poésie.

Enfin, comme nous venons de l'observer, le désir de reconquête ne s'accompagne pas d'une représentation stéréotypée ou caricaturale de l'Allemagne. On peut certes voir dans les nuances manifestées par l'œuvre une illustration de la recommandation de Gambetta de ne jamais parler de reprise des territoires perdus. Mais il nous semble qu'elles illustrent plutôt la subtilité qui caractérise l'univers romanesque de Dubut de Laforest.

XI.4 Influences narratologiques de la guerre

En dépit de son caractère indicible, le souvenir de l'Année terrible imprègne toute l'œuvre de Dubut de Laforest. Il constitue un soubassement, une mémoire latente qui perce parfois la narration, en particulier quand celle-ci change le registre de son expression pour se situer à un niveau poétique, lequel constitue chez ce romancier le moyen d'accéder à un autre degré de conscience. L'importance toute particulière du souvenir de la guerre n'est pas sans conséquence narratologique, notamment dans la typologie des caractères romanesques. Dans *Morphine*, l'auteur attribue en effet un rôle déterminant à l'attitude manifestée au moment de la guerre pour établir les qualités et les vertus de ses personnages et, plus largement, de tout indi-

vidu. C'est en effet de cette manière qu'est démontrée la valeur des parents de l'héroïne toxicomane, Blanche de Montreu :

Pour juger les La Croze, ne suffisait-il pas de rappeler la guerre de 70, les batailles où le gentilhomme commandait une compagnie de mobiles, tandis que la dame des Tuileries distribuait du pain aux humbles femmes des paysans-soldats ?¹

L'attitude patriotique du couple au moment des événements permet donc de juger de leurs qualités et fixe leurs caractères parmi les opposants au dangereux poison qui hante le roman. La présentation de l'influence de la guerre sur les caractères en une question rhétorique qui induit l'approbation du lecteur montre qu'il s'agit d'une appréciation partagée, d'un postulat qui s'impose à tous, en raison du traumatisme entraîné par la défaite.

Dans la galerie des nombreux personnages de Dubut de Laforest, le souvenir de l'Année terrible contribue ainsi à l'élaboration d'un héroïsme spécifique. Comme nous allons le montrer, dès le premier roman, la participation à la guerre contre la Prusse définit une valeur toute particulière. Mais, *a contrario*, nous montrerons également que certains personnages négatifs se caractérisent précisément par des actes diamétralement opposés à l'engagement patriotique. Le souvenir de la guerre suscite même la création d'un type de personnage original : l'espion allemand qui est directement associé au souvenir de la défaite et au désir de revanche que nous venons de présenter. Le baron Gismarck dans *Les Dévorants de Paris* et Michel Hortensius dans *Les Derniers Scandales de Paris* constituent ainsi des personnages qui paraissent directement attachés au souvenir de la période.

Le premier roman de Dubut de Laforest est marqué par le personnage de Jules Dutertre, médecin franc-maçon, en proie aux « clabauderies » des *Dames de Lamète*. À travers lui, l'auteur institue un héroïsme dénué de toute ambiguïté, dans lequel entre dans une large mesure son comportement au moment de la guerre, comme le souligne son portrait dans la première partie du roman :

La fin des études du docteur coïncidait avec la douloureuse guerre de 1870. Jules Dutertre voulait se rendre utile ; il n'hésita pas à se joindre à cette cohorte de jeunes gens qui, au moment du danger, se trouvant en âge de servir la patrie ne marchandèrent à la France, ni leur santé, ni leur intelligence.

Témoin, cette admirable petite légion de l'École normale supérieure si vaillante au plateau d'Avron, parmi laquelle se trouvait un de nos plus chers camarades qui serait l'espoir de l'Université, s'il n'en était déjà l'honneur !

Le médecin résista aux sollicitations de ses parents et se fit nommer aide-major à une ambulance. Pendant le siège, il fit preuve de tant de dévouement et de courage que le gouvernement le nomma chevalier de la Légion d'honneur. Ses anciens camarades de l'École consacrèrent cet acte de justice en ouvrant une souscription dont le montant fut employé à lui offrir une magnifique trousse d'honneur.²

Est ici évoquée en quelques lignes toute la durée du conflit, depuis les premiers combats de l'été 1870 jusqu'à la fin du siège de Paris. Le docteur s'engage donc au terme de sa formation, comme le

1 *Morphine. Op. cit.*, p. 86-87.

2 *Les Dames de Lamète. Op. cit.*, p. 61.

souligne le premier paragraphe de notre extrait, mais il est notable que toutes les phrases qui évoquent son entrée dans la guerre sont de polarité négative et annoncent de cette manière les difficultés qu'il va rencontrer. On peut même y voir un présage de la défaite française puisqu'elles présentent le commencement du conflit dans un mouvement de repli.

Comme dans la note que nous avons relevée dans *Tête à l'envers*, on assiste dans le paragraphe suivant au surgissement du réel avec la mention des élèves de l'École normale supérieure ayant participé à la bataille sur le plateau d'Avron. L'évocation de l'Année terrible nous fait donc assister dans les romans de Dubut de Laforest à des passages où la réalité rejoint directement la fiction, ce qui marque la violence ressentie dont le souvenir, réprimé ailleurs, se manifeste brutalement à travers des parallèles entre la trame narrative et des souvenirs bien réels.

La suite du portrait de Jules Dutertre constitue un des rares exemples où est envisagé le siège de Paris pendant lequel le jeune médecin témoigne d'un « courage » et d'un « dévouement » qui lui valent des honneurs nationaux et un geste de sympathie de ses anciens camarades. Se trouve ainsi défini un héroïsme particulier, propre aux romans de Dubut de Laforest, où il entre un altruisme et une abnégation que l'on retrouve chez la plupart des héros, tels Angéla Bouchaud ou Robert Angé-lus sur lesquels nous nous sommes attardés dans le chapitre consacré aux syndicats et mutuelles.

Dans la suite de l'œuvre, la relation entre l'attitude au moment de la guerre et l'héroïsme des personnages n'apparaît pas de manière aussi sensible. Toutefois, la participation aux combats contre les Allemands reste un moyen de les caractériser de façon positive. Ce phénomène intervient à plusieurs reprises. C'est le cas en particulier avec Louis Chazeau, le père des deux jeunes filles qui donnent son titre au roman de *Colette et Renée* :

M. Chazeau, capitaine des mobiles de Dordogne en 70, s'était vaillamment conduit à la bataille de Coulmiers, où cinquante-deux hommes de sa compagnie restèrent sur place : l'ex-capitaine, blessé d'un éclat d'obus, traînait un peu la jambe gauche. On l'avait décoré, et jamais ruban de la Légion d'honneur ne resplendit à une boutonnière plus digne et plus modeste.¹

Comme dans le récit de la bataille de Sedan, la participation aux combats est avant tout un acte de bravoure. L'auteur insiste ici sur le nombre des victimes et la blessure de l'avocat qui souligne de façon métonymique les douleurs endurées par les soldats et stigmatise la défaite.

Malgré ses qualités, Louis Chazeau n'est pas au premier plan du roman où il intervient, lequel est centré sur les destins de ses deux filles, contrairement à Napoléon Bousquet qui est bien le personnage principal du *Commis-voyageur* et qui a participé, pour sa part, à la bataille de Gravelotte. Celle-ci est évoquée au moment où il est reçu par Léon Gambetta dans le salon de la préfecture de Cahors :

Il aperçut le ruban de la médaille militaire à la redingote du visiteur :
– Vous avez été décoré à Gravelotte ?
– Oui, monsieur le Président.
– Je sais, monsieur, votre admirable conduite. Sous le feu ennemi, vous avez sauvé le drapeau du 97^e de ligne – et c'est très beau, cela, très beau !...²

1 *Colette et Renée. Op. cit.*, p. 82.

2 *Le Commis-voyageur. Op. cit.*, p. 68.

Comme le remarque Charles Grivel, Napoléon Bousquet est un personnage roublard ; il est fanfaron, ambitieux, infidèle... mais son comportement à Gravelotte atténue considérablement son caractère répulsif, et le range finalement parmi les figures positives de l'ensemble romanesque. Il se présente au bout du compte comme un généreux séducteur dont la figure d'Achille Artaban dans *Les Derniers Scandales de Paris*, le « Dernier Gigolo », constituera un prolongement.

De la même manière, dans la saga parisienne, alors que le député Alban Le Jardry est exposé aux nombreuses pressions de Santiago Farabinas qui cherche à le corrompre dans *Les Écuries d'Augias*, il apparaît que sa participation à la guerre franco-prussienne le protège d'une certaine manière de tout acte délictueux et du déshonneur, contrairement au député Talvin-Riquier qui sera conduit au suicide. Le revirement de sa position concernant les droits de douane sur la viande américaine est décrit comme une évolution de son analyse politique, non comme une compromission, et il bascule du côté des victimes des malversations du marchand de viande américaine et de ses complices¹.

Jusqu'au dernier roman, le souvenir de la participation aux combats de 1870 est un moyen d'accentuer les qualités des personnages, comme le montre l'exemple suivant où Gaston Ardillette évoque la biographie de la directrice de l'école foraine, Eugénie Bonnefois :

– Respirez, mademoiselle, dit Gaston, et permettez-moi d'évoquer ce que vous allez omettre... En 70, on vous voit dans Paris, la croix rouge au bras, vous distinguer parmi les ambulancières, courir de Bagneux à Montretout, et enthousiasmer les chirurgiens, les officiers, toutes les *Sœurs de France* !²

Le siège de Paris permet une nouvelle fois de souligner les qualités du personnage dont l'action généreuse de scolarisation est préparée par son engagement parmi les ambulancières.

Dans *La Tournée des grands-ducs*, un autre personnage est relié aux événements de l'Année terrible. Il s'agit de Jean de Valroy qui subit l'odieuse extorsion à l'assurance de Malatesta di Rogo. Ce personnage n'est pas sans ambiguïté, on le voit en effet manifester une violence excessive à l'égard de Jacob Neuenschwander au moment où celui-ci lui révèle les rumeurs dont il fait l'objet. Or, la présence de ses parents parmi les victimes du conflit semble l'exonérer de ses erreurs pour contribuer à une caractérisation positive. L'héroïsme associé aux combats contre les Allemands prend de telles proportions qu'il devient héréditaire. Il est évoqué au moment où Jean de Valroy rencontre Alice Desmier dans le cimetière où vient d'être enterré le père de la jeune fille :

Malgré le mutisme d'Antoine et de Geneviève, M^{lle} Desmier n'hésitait point à deviner le généreux ami ; et comme au cimetière, le lendemain des obsèques, après avoir prié sur la nouvelle tombe, elle s'inclinait devant le caveau de la « famille de Valroy » – où reposent des gloires, notamment un général dont le nom est inscrit sur l'Arc de Triomphe et le père du baron, un autre

1 Voici le portrait du personnage où est évoquée sa participation aux événements :

Fils de modestes propriétaires, il avait fait son devoir en 1870 et conquis sur le champ de bataille la croix de la Légion d'honneur. On l'aimait, on l'estimait ; il réussit au barreau avec sa belle façon, son allure grave, imposante, des connaissances juridiques sérieuses ; et, membre du Conseil de l'Ordre, déjà célèbre par des articles dans le *Journal de Vienne-et-Charente*, des plaidoyers et des discours en faveur des élections républicaines, il épousait une noble Angoumoise, M^{lle} Thérèse d'Oradour.

Ces Dames au salon et à la mer. Op. cit., p. 105.

2 *La Tournée des grands-ducs. Op. cit.*, p. 263.

officier, tué en 1870 – Jean qui venait saluer ses morts, se pencha sur l’orpheline et lui prit la main.¹

Le caractère de Jean de Valroy est ainsi protégé, en quelque sorte, par la participation des ancêtres au combat. Cela donne à la guerre de 1870 les dimensions d’un récit originel : sa restitution est certes de l’ordre de l’indicible, mais elle détermine la place des uns et des autres dans l’ensemble social selon une logique héréditaire, comme pourrait le faire une épopée, ce qui renforce l’importance du souvenir et accentue le traumatisme qu’il entraîne.

Le souvenir de l’Année terrible joue ainsi un rôle discriminant parmi l’ensemble des personnages puisqu’il établit finalement une frontière qui sépare ceux qui sont associés à l’attitude patriotique de l’armée française, et les autres qui en sont exclus, même si tous les personnages ne se répartissent pas de cette manière. Il en découle également la définition d’un héroïsme spécifique qui correspond à la bravoure et au dévouement des soldats que prolongent les actions sociales d’Angéla Bouchaud et de Robert Angélu. Enfin, le souvenir intervient comme un élément de caractérisation des personnages qui permet d’accentuer leurs qualités ou d’atténuer leur caractère négatif pour leur donner une véritable complexité.

L’héroïsme particulier qui découle du souvenir de la guerre franco-prussienne a son pendant négatif. Dans *La Traite des blanches* par exemple, Ovide Trimardon révèle que le père de la cruelle proxénète, Lischen de Stenberg, « dévalisait les morts sur les champs de bataille² ». Mais ce phénomène se traduit surtout par la création de la figure repoussante de l’espion allemand qui se manifeste à travers deux personnages de premier plan : le baron Gismarck dans *Les Dévorants de Paris* et Michel Hortensius dans *Les Derniers Scandales de Paris*. Dans un article récent, Paul Bleton montre que la création de la figure romanesque de l’espion dans la littérature populaire apparaît d’abord avec le personnage de « l’espion prussien » dans les années qui succèdent à la guerre de 1870. Selon lui, ce type de personnage permet de « colmater la brèche » et de « trouver une cause à la défaite inimaginable³ ».

La figure de l’espion prussien dans la littérature de la fin du XIX^e siècle accompagne ainsi le désir de revanche que nous venons de présenter et qui est incarné dans la vie politique par le général Boulanger. Comme le souligne Paul Bleton, « le roman d’espionnage permet de défier et de se défier, de prendre une posture crâneuse et revancharde⁴ ».

Le choc provoqué par la guerre et la défaite atteint de telles proportions qu’il conduit à la création de la figure de l’espion dans le discours social, lequel apparaît d’abord de façon négative dans la littérature, comme le montre l’exemple de Dubut de Laforest.

En effet, dans les deux romans où il intervient, le baron Gismarck cherche à s’emparer de documents appartenant au ministère de la Guerre pour le compte de l’Allemagne. Il est présenté de façon particulièrement sinistre au début des *Dévorants de Paris* :

Le baron Karl Gismarck, enveloppé d’une robe de chambre de velours noir, à la cordelière d’or, se promenait dans son cabinet de travail. Sur sa table, des livres, des brochures, des journaux français

1 *Monsieur Pithec et la Vénus des Fortifs*. *Op. cit.*, p. 429-430.

2 *Trimardon*. *Op. cit.*, p. 14.

3 BLETON, Paul. « L’Apparition de l’espion dans le discours social ». *Le Rocambole*, 2012, numéro 59-60, p. 106.

4 *Ibid.*, p. 108.

et étrangers. Tout le long des boiseries, des corps de bibliothèques avec d'épais rideaux de soie verte tendus derrière le vitrage. Au-dessus de la cheminée, un grand tableau dû à la collaboration de Detaille et de Neuville : *la Bataille de Gravelotte*. Faisant face au tableau, sur un socle recouvert de peluche rouge, un buste de la République française en marbre blanc, l'œuvre de Bartholdi.

Ces témoins étaient là pour affirmer les sentiments patriotiques et français de l'homme auquel un prêtre, un notaire et un médecin de Paris avaient promis obéissance.

Justin entra.

– Je n'y suis pour personne ! commença Gismarck.

– Monsieur l'abbé Fricard attend au salon...

– Qu'il revienne demain... Aujourd'hui, je veux être seul...

– Oui, mein Herr...

– Encore !...

– Pardon, monsieur le baron...

Dès que le domestique fut sorti, Karl Gismarck poussa le verrou de la porte. Il ouvrit l'une des bibliothèques et en tira deux rouleaux de papier de grande dimension, deux cartes, la carte de France et le plan de Paris.

Le baron déroula la carte de France placée sur son bureau. Puis, une grosse pipe de porcelaine aux lèvres, il considéra longuement une tache noire qui couvrait l'Alsace et la Lorraine. De temps à autre, sa main se posait sur le voile funèbre et la main avait des tressaillements et des crispations, des entraînements rapides, des élargissements bizarres, comme s'il eût été en sa puissance de soulever le crêpe et de l'étendre au loin. Les yeux s'animaient de vives lueurs, et la bouche riait d'un rire qui n'est pas de l'homme.

Le plan de Paris était divisé en sections nombreuses, toutes spéciales : on y voyait des numéros et des lettres à l'encre rouge, si brouillés entre eux, si drôle dans leur apparence, qu'on eût dit d'une pluie de sang. La main, comme un crabe, s'y promenait un moment : elle entraînait dans sa manche des ombres toutes noires.¹

Le nom du personnage rappelle bien sûr celui du chancelier allemand vainqueur de 1870 puisqu'il ne s'en distingue que par sa première lettre. La figure de l'espion au service de l'Allemagne renvoie donc directement au souvenir de la guerre par l'évocation de son principal instigateur. Tout est fait dans le portrait du baron pour susciter l'inquiétude, et en premier lieu son apparence : sa robe de chambre noire surmontée d'une cordelière en or présente un individu sinistre. Sa grosse pipe en porcelaine blanche crée un effet de contraste et renforce l'impression d'étrangeté et de malaise qui se dégage du personnage. Cette impression est accentuée par les qualifications dont son corps et ses gestes font l'objet : ses yeux présentent de vives lueurs qui rappellent les flammes de l'enfer ; ses mains sont comparées à des crabes et son rire « n'est pas de l'homme ». Karl Gismarck est un personnage étrange, monstrueux ; tout est fait dans son portrait pour inquiéter le lecteur et l'instituer comme l'ennemi farouche du noble savant, Petrus Dilson.

Sa description dans son univers personnel fournit également une première définition de l'espionnage littéraire. Son activité se caractérise d'abord par une pratique de la dissimulation puisque les intentions du baron sont masquées par les témoins de loyauté que constituent le tableau de Gravelotte et le buste de Marianne. Mais elle consiste surtout en une pratique de l'information et du renseignement que figure sa bibliothèque dont les objectifs sont militaires et se situent dans le prolongement de la guerre de 1870. Les mouvements de sa main sur la carte de France envisagent en effet d'étendre l'annexion de l'Alsace et de Lorraine à d'autres territoires. Ses gestes évoquent la

1 *Les Dévorants de Paris. Op. cit.*, p. 15-17.

mort et la violence, par la comparaison des dessins rouges sur la carte avec une « pluie de sang », tandis que l'Alsace et la Lorraine sont recouvertes d'une noirceur lugubre.

À la fin des *Dévorant de Paris*, l'enquêteur Joseph Putois fait le récit de sa traque du baron Gismarck ; son témoignage est imprégné, lui aussi, du souvenir de 1870 :

Depuis ce jour-là, – en dehors de mes occupations d'homme d'affaires, – j'ai suivi Gismarck, pas à pas ; je l'ai vu, *travaillant* chez les ministres, dans les clubs, dans les tripots, dans le plus grand monde, dans les restaurants à la mode, au Sénat, à la Chambre des députés ; je l'ai vu avec les ambassadeurs, se révélant, chaque jour, sous des formes nouvelles. Il m'est apparu, courant un soir avec des rôdeurs de barrières ; une autre fois, avec des viveurs ; tantôt il était l'ami des ouvriers, tantôt le camarade des étudiants de Paris. Et jamais, le même individu ; il va déguisé, méconnaissable, excepté pour moi seul. Qu'il ait son monocle carré à l'œil droit ou ses lunettes bleues, ou qu'il regarde la foule de ses yeux perçants, éclatants comme des reflets de métal en fusion, toujours et partout, je retrouve mon Gismarck.

Et en cherchant cet homme, entendez-moi bien, – cet homme à la barbiche rouge, qui passe fièrement sur nos boulevards, en redingote boutonnée, qui a ses espions subalternes tenus d'obéir au maître... Au premier rang, apparaît une grande dame, une aventurière que l'on courtise et que l'on salue... C'est effrayant !... Les espions prussiens nous cernent, comme ils le faisaient en 1869, et je me dis que la guerre est prochaine. La parole de Frédéric II est encore vraie, allez !... « Soubise a cent cuisiniers et un espion ; moi, j'ai un cuisinier et cent espions. » M. Grévy n'a peut-être pas cent cuisiniers, comme Soubise ; mais, comme Soubise, il n'a qu'un espion ; l'Empereur Guillaume a cent espions !...¹

L'enquêteur souligne l'activité de dissimulation associée à l'espionnage. Elle est ici d'autant plus préoccupante que l'espion Gismarck apparaît tel un caméléon et pénètre tous les milieux sociaux, depuis celui des viveurs, des ouvriers, jusqu'aux ministres et aux ambassadeurs. Il décrit ainsi une sourde menace, en germe dans toutes les franges de la société. Sa présentation se réfère à la situation qui précède la guerre franco-prussienne puisqu'il la compare à celle de l'année 1869. L'espionnage est ainsi décrit comme une activité déplorable et répréhensible ; elle construit une menace qui ne dit pas son nom et qui semble directement consécutive au souvenir de la guerre.

Avec le baron Gismarck, Dubut de Laforest crée une première figure d'espion prussien particulièrement inquiétante qui se caractérise par un portrait morbide et monstrueux. L'activité d'espionnage se définit par une pratique de la dissimulation et elle consiste avant tout en une collecte de renseignements à des fins militaires qui peut prendre mille visages.

Comment l'espion allemand tel qu'il apparaît avec le baron Gismarck participe-t-il à la formulation du souvenir de la guerre ? On peut interpréter la création de la figure effrayante de ce personnage comme un signe de rancœur, comme l'expression d'une colère qui ne parvient pas à s'exprimer de façon directe, ce qui correspond à l'analyse de Paul Bleton qui voit en l'espion allemand la manifestation d'une « idéologie revancharde ». Le roman présente une consolation immédiate après la défaite par la création d'un nouvel épouvantail qui joue finalement le rôle d'un exutoire ; il permet d'exprimer un patriotisme en pointant l'ennemi comme un être monstrueux. De manière moins négative, il permet aussi, en lui opposant le généreux Petrus Dilson, d'affirmer un héroïsme particulier que nous avons présenté plus haut.

1 *Les Dévorants de Paris. Op. cit.*, p. 345-346.

Plusieurs années après *Les Dévorants de Paris*, le savant Michel Hortensius offre un prolongement au baron Gismarck dans *Les Derniers Scandales de Paris* puisqu'il effectue lui aussi des activités d'espionnage au service de l'Allemagne et cherche également à s'emparer de documents appartenant au ministère de la Guerre. Nous avons présenté plus haut le personnage dans son laboratoire qui figure un être tout aussi redoutable que le baron opposé à Petrus Dilson. Mais aux activités de renseignement qui leur sont communes, s'ajoutent des actions de déstabilisation du territoire qui complètent les nuisances de l'espion. Plusieurs personnages secondaires sont au service de Michel Hortensius, tel Sylvio Mercandini qui cherche à développer l'esprit indépendantiste dans les Alpes-Maritimes et qui présente son rapport dans l'extrait suivant :

L'Italien déclara :

– Voici mon rapport, Monsieur le docteur ; vous y constaterez nos efforts pour aviver l'esprit séparatiste dans les Alpes-Maritimes... Nous possédons deux journaux ; il nous en faudrait quatre !... Il faudrait aussi des gens éloquents, énergiques, des manieurs de foules pour entraîner les chantiers, déjà peuplés d'ouvriers venus d'Italie.

– On y songera !

L'Autrichien Enrich Schweswiller rendit compte de ses aventures : il avait pour mission d'agiter les casernes. Profitant de son bras coupé et de ses allures militaires, il se faisait passer pour un ancien adjudant de la cavalerie, blessé à Gravelotte. Réellement, il avait reçu sa blessure, lors de la guerre franco-allemande, mais, étant soldat prussien dans l'armée de Frédéric-Charles, et, aujourd'hui, il s'efforçait de semer l'indiscipline dans l'armée française.

De même que les autres, il déposait son travail, et le docteur Hortensius, après avoir généreusement rémunéré les trois hommes, les renvoya avec ordre de continuer leurs fructueuses relations.¹

Avec Michel Hortensius, l'activité subversive de déstabilisation s'ajoute à la quête de renseignements militaires. Elle précise les éléments qui étaient en germe dans le portrait de Karl Gismarck quand il déplaçait sa main sur la carte de France. Il s'agit d'une part d'aviver les tendances séparatistes et d'autre part de développer l'indiscipline dans l'armée française. L'espion prussien concrétise ainsi une menace qui entretient le désir de revanche consécutif à la défaite.

Le souvenir de l'Année terrible a donc des incidences importantes d'un point de vue narratologique puisqu'il participe à la création des personnages. Du côté négatif, comme nous venons de le montrer, il suscite la création de la figure repoussante de l'espion allemand, décrit comme un personnage étrange et inquiétant, presque effrayant, comme le montre le laboratoire de Michel Hortensius ou l'apparence du baron Gismarck au moment où on le découvre. Ces deux personnages particulièrement sinistres font figure d'exutoires qui témoignent d'un besoin de réparation et d'un désir de revanche qui caractérise la fin du siècle, comme le souligne Paul Bleton.

Le souvenir joue ainsi un rôle discriminant parmi la galerie des personnages romanesques puisqu'à l'opposé de ces figures inquiétantes, les romans de Dubut de Laforest définissent un héroïsme qui paraît trouver son origine dans les actes de bravoure survenus au moment de la guerre dont Jules Dutertre, dans le premier roman, est l'expression la plus sensible. Le souvenir de 1870 participe ainsi à la définition des caractères.

1 *Ces Dames au salon et à la mer. Op. cit.*, p. 138-139.

Alors qu'il semble refoulé dans les autres aspects de l'œuvre qui n'aborde finalement jamais directement la période du conflit, et trouve principalement ses expressions en empruntant le registre de la poésie, seule capable d'évoquer une forme d'indicible, le souvenir intervient de manière spectaculaire d'un point de vue narratologique puisqu'il détermine les caractères des personnages et contribue à la définition d'un héroïsme propre au roman de Dubut de Laforest. C'est de cette manière que le besoin de réparation et le désir de revanche s'expriment de la manière la plus spectaculaire, selon un schéma manichéen beaucoup plus significatif que dans les autres évocations du souvenir.

XI.5 L'évocation de la Commune de Paris

Après la guerre franco-prussienne, Victor Hugo présente dans *L'Année terrible* la commune de Paris de la manière suivante :

Pendant que la mer gronde et que les vagues roulent,
Et que sur l'horizon les tumultes s'écroulent,
Ce veilleur, le poète, est monté sur sa tour.

Ce qu'il veut, c'est qu'enfin la concorde ait son tour.¹

La guerre civile que connaît la France au terme du conflit contre la Prusse est assimilée à un bouleversement des éléments naturels, d'abord à l'agitation de la mer puis aux «tumultes qui s'écroulent». La Commune apparaît ainsi comme une catastrophe aux dimensions incalculables. L'ampleur attribuée au phénomène par le poète peut s'expliquer par sa relation au pays natal qui se déchire alors, pays où sa personnalité s'est construite, où il a grandi, et qui connaît des dissensions intérieures dont la violence éprouvée correspond à un bouleversement de tout l'univers. On comprend alors qu'il se réfugie dans les hauteurs de sa tour et que le désir de concorde exprimé à la fin de l'extrait concerne autant son environnement que le poète lui-même.

La violence du conflit contre la Prusse s'achève donc par une déchirure intérieure qui oppose la capitale aux provinces et qui suscite une souffrance comparée par Victor Hugo au bouleversement des éléments pour souligner la brutalité ressentie. Elle semble d'une telle ampleur qu'elle situe la Commune de Paris dans un non-dit semblable à celui des combats contre l'armée allemande. En effet, elle n'apparaît jamais en tant que telle dans la narration romanesque de Dubut de Laforest. Et c'est encore par le biais de la poésie qu'elle se manifeste avec la « Ballade du Communard » qui intervient dans le chapitre 10 de *La Bonne à tout faire*. Ce texte poétique réapparaît dans plusieurs autres œuvres : on en retrouve des extraits parmi les *Contes pour les hommes* dans « La Garden-Party », dans le livre VIII des *Derniers Scandales de Paris (Le Tartufe-Paillard)* et aussi, bien sûr, dans la reprise de *La Bonne à tout faire* ; il est enfin évoqué dans le quatrième livre de *La Traite des blanches, Trimardon*. Nous avons bien observé la propension de Dubut de Laforest à reprendre des textes anciens à partir de

1 HUGO, Victor. *Op. cit.*, p. 245.

Pathologie sociale, mais il est rare cependant que les occurrences soient aussi nombreuses, ce qui donne à la « Ballade du Communard » une réelle importance.

Le poème se présente comme une chanson et, nous l'observerons plus loin, ses différentes versions ne présentent pas de modifications significatives. Cela dit, il est intégré à la narration par les personnages qui l'entonnent, lesquels ne sont, eux, jamais les mêmes. Il va de soi qu'ils apportent au texte des connotations particulières, tandis que la chanson participe à la définition de leurs caractères. Avant de l'étudier, il convient donc de présenter chacun d'eux.

Dans *La Bonne à tout faire* et sa reprise, elle est chantée dans son intégralité par la tante de Félicie Chevrier au sixième étage des domestiques dans l'immeuble des Vaussanges lors des « conférences intimes » que nous avons étudiées plus haut. Dans la « Garden-party », c'est Hilarion-la-Tétasse à sa sortie de la prison de Mazas, au moment où il retrouve sa sœur qui s'est enrichie en devenant la maîtresse d'un prince russe, Ivan Kasilow. Dans *Le Tartufo-Paillard*, le poète Fernand Loutain, dit Le Poigre, en reprend quelques extraits. Enfin, dans *Trimardon*, on apprend que le texte est chanté par François Denis, alias La Terreur du Montparno, quand il retrouve ses amis au café du Goujon Tricolore.

Ces personnages ont en commun d'appartenir à l'univers populaire de la capitale parisienne. L'évocation de la Commune illustre ainsi cet aspect de leurs caractères. Parmi eux, certains sont des criminels : François Denis est l'auteur d'un assassinat et Hilarion-la-Tétasse a été condamné pour vol. L'association de ces deux personnages à la « Ballade du Communard » pourrait être comprise comme une manière de qualifier la révolte urbaine de façon négative. Cette impression témoignerait d'une incompréhension des revendications parisiennes, correspondant à la violente répression de l'été 1871. Il n'en est rien. En premier lieu, on doit constater que les crimes d'Hilarion-la-Tétasse sont relativisés au moment où il apparaît : il vient de purger sa peine et l'ensemble de la nouvelle met en avant son dénuement, tandis que sa sœur s'est enrichie en le délaissant, alors qu'elle a participé au vol, elle aussi, sans être condamnée. En ce qui concerne François Denis, on doit souligner que le texte de la ballade n'est pas cité et que son évocation se produit à un moment où il fait amende honorable en tentant de se réconcilier avec sa fille, Fleur-de-Paris.

Mais c'est surtout le texte lui-même de la chanson qui contredit cette première impression. Le voici dans son intégralité :

Vrai, c'était un beau brin de fille !
Elle avait bien seize ans sonnés,
Elle illuminait un quadrille,
De ses deux grands yeux d'or cernés,
Dansant et tortillant des hanches
Toute la nuit, sans déraper,
Un meq énorme, aux Reines-Blanches,
La protégeait, dans son souper.

Moi, j'étais pané pour Clorinde,
Et quand je voulais l'empoigner,
La blonde enfant faisait sa dinde,
En canaillant : « Peux t'esbigner !... »
Pané !... De plus, un peu farouche...
Enfin, je n'ai pas réussi :
Pour un seul baiser de sa bouche,
Malheur !... J'aurais risqué Poissy !...

Des coups de trique et de la soie,
Aux morveuses du grand faubourg ;
Arrive le vieillard de joie
Qu'apporte le merlan du jour ;
Et d'un salop, la v'là fleurie
La vierge de Monsieur Pantin ;
L'infâme gaga l'a pourrie,
Dans la dentelle et le satin !...

C'est alors qu'on a fait la guerre,
Les michets se sont éclipsés ;
Pas de galette à la barrière,
Aux chants de douleur des blessés !
Pas de feu dans la cheminée ;
On trottinait sur le trottoir,
Plus de trois quarts d'une journée
Pour un petit bout de pain noir.

Le ventre rentre, et ça fait rire !
On lève la jambe aux passants !
L'œil se meurt... L'estomac se tire...
Un cri d'angoisse est en dedans !...
On chambarda bijoux, tocante,
Justaucorps fourrés, bibelots
Des vieux polissons... Et Ma Tante
Ayant tout pris... Brrr !... dans le dos !...

Mais, le Diable est juste. – Ô petites,
Vous souffrez d'un orgueil déchu,
Votre bazar est pour les mites,
Tout comme le plan à Trochu !...
Soldat, j'avais perdu de vue
La Clorinde aux yeux d'or si beaux,
À la grand'garde, à Bellevue,
J'étais avec les camaros.

Plan !... Ra-ta-plan ! Viv'la Commune !
Pas moyen, si l'on aime ça,
D'agacer la blonde ou la brune :
On tape pour ces choses-là !...
Rouges pantalons de Versailles,
Nous avons donné, cœur et bras,
Poudreux, sanglants, sur nos murailles,
Défendant, hardis, les plâtras !...

Entre les noirs drapeaux, la Rousse !...
À la Chaise, – dans tous les coins :
« – Baïonnette... on !... » Et je te pousse !...
« – Feu !... Feu !... Feu !... » Vingt mille de moins !...
Et les plus heureux, c'est encore
Les morts !... Ils s'en vont roupiller
En tas, sans la faim qui dévore,
Sans le bourgeois pour les piller !...

Le combat fini, ma pelure
Fut lâche... – À vingt ans !... – J’eus le sort
D’un tréfonds tout branlant, mesure
Où, quinze jours, on me crut mort ;
Je n’en sortais qu’à la nuit close
Pour aller chez un fédéré,
Un lascar, manger quelque chose,
Le pain bénit d’un délabré.

Un soir de peur, j’ai tremblé, comme
Si maman faisait face au mur,
Attentive au signal d’un homme !...
C’était du gras contre du dur,
Et puis, c’était tout un murmure
« Cloc !... Cloc !... » un « cloc » d’habits froissés,
Et ça rechantait en mesure :
« Cloc !... Cloc !... »
Je saurai ce que c’est !...

D’un coup, je flanquai bas la porte,
Et j’aperçus qui tournaillait
À la corde, une enfant point morte,
Et ce que ça la travaillait !...
Quand j’avançais pour la dépendre,
Je me sentis vilain, grognon :
C’était ma Clorinde à l’œil tendre,
La Clorinde aimable au pognon !...

« A-t-on droit d’empêcher la bête,
« La rosse qui veut se périr ?...
« Ce n’est pas jo-jo, sans pépète,
« La vie !... Et, si c’est bon plaisir.
« Un joli service à lui rendre
« Que de la voler de sa mort !... »
Je m’étais assis pour l’attendre,
Car bébé gigotait encor...

Là, devant la pauvre fillette,
J’entendais les bals enchanteurs
Où les pistons, la clarinette
Enlevaient, presto, les danseurs...

.
Et pour voir les lèvres perlées
De ma Clorinde aux seins taris,
Vers moi, se rouvrir, affolées,
Je ferais sauter tout Paris !...¹

Le poème comprend treize strophes, chacune de huit octosyllabes, dont les rimes sont croisées.
Le rythme induit par les dimensions réduites des vers et le mouvement qui accompagne

1 *La Bonne à tout faire. Op. cit.*, p. 209-213.

l'organisation des rimes caractérise le texte comme une chanson, et c'est bien ainsi qu'il est présenté à chacune de ses éditions. Le premier point qui retient l'attention dans cette évocation de la Commune est que son caractère social, pourtant fondamental, est exclu du poème lui-même. Il n'apparaît que dans la situation de son énonciation, par le caractère du personnage qui l'entonne, Fantille Barba quand elle se trouve avec les autres bonnes.

Le texte se présente comme le récit d'un communard depuis l'été 1870 jusqu'à la fin de la guerre. Le point de vue adopté est donc celui d'un « fédéré » et cela se traduit par une forte présence de termes argotiques imitant le parler parisien, lesquels entraînent aujourd'hui une certaine difficulté de compréhension : « meq » pour souteneur ; « pané » pour désargenté ; « esbigner » pour partir ; « galette » pour économie ; « michet » pour client d'une prostituée ; « tocante » pour montre ; ou encore « camaros » pour camarades.

Le choix du point de vue d'un communard pendant la guerre marque une certaine sympathie, ou au moins une compréhension, à l'égard des révoltés parisiens qui correspond à l'approche des mouvements anarchistes et ouvriers que nous avons analysée plus haut, en dépit de la répression subie par les communards et d'un certain patriotisme que nous venons d'examiner.

Le commencement du poème décrit une certaine joie, évoque des plaisirs associés au sentiment amoureux exprimé pour la prostituée Clorinde dont le texte souligne la beauté : elle « illumine le quadrille » ; ses yeux sont « ornés d'or ». L'ensemble de la ballade décrit ainsi une longue chute depuis une joie de vivre qui domine la première strophe jusqu'au suicide solitaire de la jeune femme à la fin.

Le texte évoque ensuite le manque d'argent de son héros et les relations de la prostituée avec un « vieillard de joie » qui constitue un écho avec le personnage de Théodore Vaussanges dans l'action du récit cadre et rappelle les deux personnages principaux du *Gaga*, après quoi commence le récit de la guerre et du siège de la capitale. Le texte insiste alors sur les difficultés subies par la population : la faim et le froid, bien plus que sur la présence ennemie qui n'apparaît qu'à travers les « chants de douleur des blessés » :

L'œil se meurt – l'estomac se tire –
Un cri d'angoisse est dedans !

Le souvenir de la période est centré sur la population civile exposée aux efforts de la guerre pour en souligner les dénuements et les angoisses.

Le héros évoque alors son engagement aux côtés des communards, mais c'est pour donner aussitôt le nombre des victimes, vingt mille, qui correspond aux estimations de Jacques Rougerie, et souligner le caractère désespéré et dérisoire des affrontements, les combattants sont ainsi décrits :

Poudreux, sanglants, sur nos murailles,
Défendant, hardis, les plâtras !...

On livre bataille pour une ville appauvrie, délabrée et exténuée par les mois de misère consécutifs au siège mené par les Prussiens. Après les combats, vraisemblablement pour éviter la répression, le héros reste caché et la fin du poème décrit une boucle puisque l'on retrouve le personnage de Clorinde qui ouvre le texte, mais sa situation est totalement différente : elle dansait dans les

premiers vers ; elle est ici en train de se suicider par pendaison. Les mois de guerre ont aboli toute la joie qui domine le début de la ballade pour aboutir à un geste de désespoir et une colère suscitée par l'affliction qu'exprime le dernier vers en envisageant de faire « sauter tout Paris » pour revoir Clorinde.

L'évocation de la Commune décrit donc avant tout l'accablement vécu par la capitale et le désespoir où elle se trouve au terme de l'Année terrible que représente la pendaison de Clorinde et qu'exprime la colère du héros. L'épisode et sa conclusion apparaissent donc comme l'aboutissement d'une série de malheurs et de flétrissures qui commencent avec la déclaration de guerre à la Prusse, et non comme une expérience socialiste.

On retrouve les deux premières strophes de la « Ballade du communard » dans le livre VIII des *Derniers Scandales de Paris : Le Tartufo-Paillard* où l'auteur accentue l'expression de bien-être et de joie qu'elles constituent en retirant l'évocation du « meq », le souteneur de Clorinde. Est également atténué un des caractères d'oralité avec la suppression d'une emphase syntaxique qui peut se justifier par le personnage qui prononce le texte ; il ne s'agit plus de Fantille Barba, mais d'un poète, Fernand Loutain au Matelas-Épatant, fréquenté par les prostituées et des malfaiteurs. Cette reprise n'évoque donc pas le conflit, elle se limite à caractériser l'univers nocturne de la capitale¹. Sa fonction est du même ordre dans la « Garden-party » où les trois premières strophes sont reprises sans aucune modification.

La « Ballade du communard » réapparaît bien sûr dans la reprise de *La Bonne à tout faire* dans le livre X des *Derniers Scandales de Paris*, et son texte ne connaît aucun changement. Il est cependant agrémenté d'une note de l'auteur où celui-ci insiste sur sa paternité du texte, ce qui est une manière d'apporter sa caution au contenu du poème².

1 Voici le texte de la reprise où sont soulignées les modifications opérées dans le texte ; les formulations initiales sont indiquées en italique et entre parenthèses :

Vrai, c'était un beau brin de fille !
Elle avait bien seize ans sonnés,
Elle illuminait un quadrille,
De ses deux grands yeux d'or cernés,
Dansant et tortillant de la hanche (*des hanches*)
Toute la nuit, sans déraper,
Et chacun, à la « Rein' Blanche », (*Un meq énorme, aux Reines-Blanches,*)
Voulait l'emmenner à souper (*La protégeait, dans son souper.*)

J'étais pané pour Clorinde, (*Moi, j'étais pané pour Clorinde,*)
Et quand je voulais l'empoigner,
La blonde enfant faisait sa dinde,
En canaillant : « Peux t'esbigner !... »
Pané !... De plus, un peu farouche...
Enfin, je n'ai pas réussi :
Pour un seul baiser de sa bouche,
Malheur !... J'aurais risqué Poissy !...
Le Tartufo-Paillard. Op. cit., p. 30-31.

2 Voici le texte de la note :

Nous donnons ici, en entier, la « Ballade », commencée au *Matelas-Épatant*. (V. *Le Tartufo-Paillard*. – Livre VIII.)
Elle est l'œuvre de M. Dubut de Laforest, comme, du reste, les autres poèmes, attribués par l'auteur à ses héros des *Derniers Scandales de Paris*.
Les Derniers Scandales de Paris. Livre XXIV. *La Demoiselle de magasin*. Paris : Fayard, 1898-1900, p. 68.

Enfin, la « ballade » est évoquée dans le dernier livre de *La Traite des blanches* où l'auteur indique qu'elle est chantée par la Terreur du Montparno, sans que le texte soit cité. Comme dans *Le Tartufo-Paillard*, son rôle consiste surtout alors à caractériser le milieu populaire parisien.

De même que pour le conflit contre la Prusse, les romans de Dubut de Laforest font intervenir l'expression poétique quand il s'agit d'évoquer la Commune de Paris. La relation entre la poésie et l'expression du souvenir est encore plus sensible ici puisque c'est exclusivement de cette manière que les romans abordent les événements. Cela tient bien sûr au traumatisme et aux souffrances induites par le conflit intérieur ; ils entraînent un mouvement de répression de la douleur qui la situe une nouvelle fois parmi les soubassements de l'écriture romanesque et qui ne perce qu'avec le recours à la poésie.

Le texte est certes associé aux évolutions sociales revendiquées par Fantille Barba au sixième étage avec les autres bonnes, mais il évoque surtout le sort des victimes et la misère endurée par la population parisienne tout au long de la guerre 1870. En adoptant le point de vue d'un communard, l'auteur exprime une empathie que l'on peut interpréter comme la marque d'un soutien ou, au moins, d'une certaine compréhension de la révolte parisienne, d'autant qu'une telle analyse se situe dans une relation de cohérence avec l'engagement républicain de l'auteur contre les monarchistes alors majoritaires dans l'Assemblée nationale.

La Commune de Paris intervient très peu dans l'ensemble romanesque et le soutien que nous décelons est de l'ordre de l'interprétation, il est donc particulièrement discret, ce que l'on peut expliquer par une volonté de ne pas raviver d'anciennes blessures ou d'éviter toute association à la brutale répression subie par les communards.

Quoi qu'il en soit, l'évocation de la Commune de Paris chez Dubut de Laforest pointe surtout le dénuement de la capitale après les mois de siège, de froid et de famine consécutifs à l'assaut prussien. La Ballade aboutit ainsi à une expression de désespoir avec le suicide de Clorinde et de colère avec la menace du héros. La guerre civile achève donc une année désastreuse pour l'ensemble de la population qui justifie pleinement le titre choisi par Victor Hugo pour qualifier son recueil poétique.

*

Le nombre des victimes de la guerre de 1870 est considérable puisqu'il atteint le chiffre de 200 000, et c'est bien cet aspect que retiennent avant tout les romans de Dubut de Laforest avec diverses expressions de deuil. Mais les conséquences historiques sont aussi particulièrement importantes puisqu'elles se traduisent par une extension de l'influence prussienne avec l'entrée des territoires situés au sud dans le nouvel empire allemand. La France de son côté est amputée de l'Alsace et d'une partie de la Lorraine et elle voit naître la III^e République, mais celle-ci est d'abord dominée par une majorité monarchiste, favorable à l'armistice. Pendant le conflit également, émerge la figure de Léon Gambetta qui joue un rôle capital dans le gouvernement de défense nationale et s'impose alors comme une des principales figures du mouvement républicain. Comme nous l'avons constaté plus haut, il exerce une influence essentielle dans toute l'œuvre de Dubut de Laforest.

Celle-ci envisage les causes du conflit dès son second roman : *Tête à l'emvers*. La France décrite à la veille de l'entrée en guerre semble frappée d'un état de stupeur provoqué par le déclin du Second

Empire que l'œuvre accable en désignant le pouvoir bonapartiste comme le principal responsable de l'engagement dans la guerre et de la défaite lamentable par laquelle elle se conclut.

L'œuvre de Dubut de Laforest n'apporte pas de véritable restitution des combats qu'elle situe dans un implicite partagé avec le lecteur. Cette approche donne un caractère indicible au conflit, que l'on peut expliquer par la l'intensité et l'intimité de la douleur ressentie, consécutive aux événements. Plusieurs batailles sont toutefois évoquées dans les récits de personnages, enchâssés dans les intrigues principales. Les romans expriment alors un véritable hommage aux soldats en faisant la démonstration d'une bravoure admirable. De cette manière, l'armée est désolidarisée du pouvoir impérial et, finalement, comme exonérée de la responsabilité de la défaite. La restitution romanesque, bien que suggestive, devient ainsi le moyen d'une réparation puisqu'elle atténue, par cet hommage, l'humiliation subie.

Mais l'ensemble de l'œuvre envisage surtout les suites et les conséquences des événements, et d'abord leurs nombreuses victimes. Elle présente ainsi des expressions de deuil qui se manifestent principalement selon deux modalités que nous avons étudiées. Dans les premiers romans, on assiste au surgissement de souvenirs authentiques à l'intérieur même des intrigues narratives, lesquels viennent percuter l'ensemble de la fiction pour souligner leur importance. Et dans l'extrait de «L'Homme à la moustache rasée» que nous avons présenté, le souvenir des victimes prend la forme d'une hallucination fantastique par laquelle se manifeste la présence d'un invisible du souvenir qui se concrétise par une évocation de fantômes associés aux disparus.

Bien entendu, l'annexion des territoires situés à l'est de la France intervient également. Présentée par l'ensemble des historiens comme un aspect du Traité de Francfort qui va rendre impossible toute réconciliation, elle alimente l'hostilité entre les deux nations. La volonté de revanche qui en découle apparaît principalement dans le poème de Robert Angélu intervenant dans *Messidor* où elle est associée à la figure de Léon Gambetta. Avec cet exemple, l'expression poétique constitue le moyen d'exprimer un niveau de réalité interdit à la narration romanesque, en présentant une angoisse latente, une douleur profonde, située dans les soubassements de l'ensemble de l'œuvre. Et dans *La Femme d'affaires*, la chanson que nous avons relevée permet la manifestation d'une forme de conscience puisqu'elle se situe dans le contexte du «Ballon-d'Alsace» qui utilise la guerre de 1870 comme un argument commercial.

Malgré son caractère indicible, le souvenir de la guerre est manifeste dans ses conséquences narratologiques où il apparaît de manière significative. Il joue en effet un rôle déterminant du point de vue de la création des personnages. Il suscite d'abord la figure repoussante de l'espion allemand avec Michel Hortensius et le baron Gismarck. Ainsi, la mémoire du conflit contribue à la création de personnages extraordinaires, hors norme, qui caractérisent l'œuvre de Dubut de Laforest : les deux espions rejoignent le terrible marquis de Sombreuse du *Gaga*, la féroce Antonia le Corbeiller de *La Traite des blanches* ou encore l'inquiétant vicomte de La Plaçade des *Derniers Scandales de Paris*.

Mais l'influence du souvenir s'étend au-delà de ces seuls personnages. Elle institue en effet une ligne de démarcation qui partage l'ensemble d'entre eux selon leur comportement au moment du conflit. Ce dernier participe ainsi à leur définition d'un héroïsme spécifique incarné dès le premier roman par Jules Dutertre. Le souvenir de la guerre paraît certes étouffé dans l'ensemble de l'œuvre, sa restitution semble échapper à la narration romanesque, mais il s'exprime de façon particulièrement sensible dans les caractères des personnages.

Les conséquences narratologiques de la Commune de Paris semblent bien moindres, mais son souvenir est envisagé de manière semblable à celui de la guerre franco-prussienne puisqu'elle n'apparaît que dans un texte poétique qui la place également dans un indicible romanesque. La « Ballade du communard » adopte le point de vue d'un Parisien, ce qui témoigne d'une certaine compréhension de la révolte urbaine, laquelle illustre la sensibilité politique de Dubut de Laforest. Mais le texte du poème souligne surtout le dénuement de la capitale après les mois du siège prussien, et l'image de la pendaison de Clorinde dans les dernières strophes du poème illustre la nature terrifiante de toute la période.

Le souvenir de la guerre joue donc un rôle clé dans l'œuvre de Dubut de Laforest. L'auteur participe ainsi à un processus de réparation qui se manifeste de diverses manières : par un hommage aux soldats, comme nous venons de le constater, mais également par la création de la figure exutoire de l'espion allemand, telle que l'analyse Paul Bleton.

Cela dit, la mémoire du conflit se distingue surtout, chez Dubut de Laforest, par l'importance des expressions poétiques qui lui sont associées. L'accès à un autre niveau de réalité qui caractérise la poésie rend possible l'expression de douleurs enfouies. Elle atténue les effets du traumatisme subi par les contemporains des événements et participe de cette manière à un processus de reconstruction. Elle enrichit donc considérablement la démarche littéraire du romancier.

XII. La lecture romanesque

Chez Dubut de Laforest comme chez tout autre romancier, la question de la lecture peut être appréhendée de deux manières : on peut étudier la lecture *dans* l'œuvre romanesque, ou bien celle *de* l'œuvre romanesque. L'une et l'autre nous semblent complémentaires, c'est pourquoi nous ne les opposerons pas et nous efforcerons d'étudier la lecture selon ces deux approches qu'il convient cependant de préciser avant de commencer.

Dans le premier cas, la lecture est un motif comme un autre dont il s'agit de relever les occurrences pour les soumettre à l'analyse dans le but de définir par ce biais différents aspects de l'esthétique du romancier. On apporte ainsi une certaine assise à l'interprétation de l'œuvre, d'autant que cela implique des relations d'intertextualité, puisque toutes les lectures induisent leur objet, et évoquent nécessairement différentes œuvres littéraires.

Si l'on souhaite plutôt analyser la lecture *des* romans, on situe alors sa démarche parmi les nombreuses théories de la réception qui se sont développées à partir des années 1970. Hans Robert Jauss est un des initiateurs de ce mouvement et dans son ouvrage intitulé *Pour une esthétique de la réception*, il fonde son raisonnement sur une critique de l'histoire littéraire, telle qu'elle se pratique alors :

L'histoire littéraire sous la forme la plus traditionnelle tente ordinairement d'échapper à la pure et simple énumération chronologique des faits en classant ses matériaux selon des tendances générales, des genres et d'autres « critères », pour traiter ensuite, à l'intérieur de ces rubriques, les œuvres selon la chronologie.¹

Ainsi, l'approche traditionnelle ne livre pas une véritable histoire de la littérature, mais plutôt une sorte de classement, de rangement chronologique des auteurs sous les étiquettes de rubriques particulières ; elle méconnaît l'évolution des genres et les nombreux liens qui unissent les œuvres les unes aux autres, notamment par la remise en question de principes esthétiques qui conditionne tout progrès artistique. C'est bien en prenant le contre-pied du théâtre classique et de ses fameuses trois unités, par exemple, que le théâtre romantique renouvelle profondément les pratiques dramaturgiques.

En classant les œuvres de manière chronologique, l'histoire traditionnelle a aussi tendance à établir une hiérarchie et, au bout du compte, elle oublie la plupart d'entre elles, du moins à partir du XIX^e siècle :

Ou bien encore on ordonne la matière de façon linéaire, en suivant la chronologie de quelques grands auteurs qui se voient célébrés suivant le schéma consacré « X, l'homme et l'œuvre » ; les auteurs mineurs sont alors réduits à la portion congrue, et l'évolution des genres est inévitablement aussi présentée de façon morcelée.²

1 JAUSS, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Paris : éditions Gallimard, 1978, p. 25.

2 *Ibid.*, p. 25.

L'exemple de Dubut de Laforest est emblématique de ce phénomène. La critique d'Hans Robert Jauss invite donc à reconsidérer totalement notre approche de l'histoire littéraire pour en mieux comprendre le sens et les évolutions. Le modèle qu'il propose accorde une place capitale à la lecture des œuvres et à leur réception :

En d'autres termes : la littérature et l'art ne s'ordonnent en une histoire organisée que si la succession des œuvres n'est pas rapportée seulement au sujet producteur, mais aussi au sujet consommateur – à l'interaction de l'auteur et du public.¹

Il s'agit donc d'envisager les œuvres dans leurs relations aux lecteurs et, à travers eux, à l'ensemble de leur environnement. De cette manière, on peut espérer mieux saisir le sens de l'histoire littéraire et montrer comment elle s'inscrit dans l'histoire plus globale de l'humanité.

Dans les chapitres précédents, nos analyses ont été fondées sur une prise en compte de différents aspects de l'histoire politique et sociale qui caractérisent la période de rédaction des romans de Dubut de Laforest. Notre intention était bien sûr de situer les œuvres dans leur contexte pour en comprendre le sens et tenter de mesurer leur portée avec un objectif interprétatif. Il s'agissait en d'autres termes d'étudier la présence de l'environnement à l'intérieur des œuvres romanesques pour montrer comment celle-ci pouvait agir sur lui, l'un et l'autre entretenant finalement des relations réciproques. Le mouvement partait donc de l'extérieur du roman pour déterminer les axes d'analyse de son contenu et, par une sorte d'effet boomerang, de repartir vers le contexte en étudiant comment l'œuvre l'analysait, le commentait, voire cherchait à influencer le cours de son évolution. Notre démarche répondait ainsi, d'une certaine manière, au souci exprimé par Hans Robert Jauss, de mieux articuler l'analyse des œuvres avec l'environnement de leur réception.

Cela dit, la place capitale que sa théorie accorde à la lecture et au lecteur nous engage à inverser les perspectives de notre travail : il ne s'agit plus d'étudier comment l'environnement historique intervient sur l'œuvre elle-même, mais au contraire d'observer comment celle-ci se trouve inscrite dans son environnement, par le geste de la lecture, pour analyser ensuite comment celui-ci peut influencer son contenu. Se poser la question de la place de l'œuvre et de son auteur dans leur environnement représente bien un moyen de définir l'originalité d'une esthétique romanesque et sa dimension historique.

Ce constat appelle immédiatement une série de questions dont les réponses ne vont pas de soi : comment, dès lors, étudier la lecture d'une œuvre littéraire ? de quels outils dispose-t-on pour mettre au jour le phénomène de la lecture d'un roman et en proposer l'analyse ?

Les différentes théories de la réception envisagent principalement deux approches. La première pourrait être qualifiée de sociologique, ou historique. Elle consisterait à faire le recueil de toutes les mentions d'une œuvre parmi les traces que nous a laissées son époque : articles de journaux, correspondances publiques ou privées et toutes sortes de documents qui témoigneraient de sa lecture. On pourrait ensuite établir un corpus de la réception des romans de Dubut de Laforest, à partir duquel une analyse serait possible. Cette méthode, qui n'est pas d'ordre littéraire, nous semble présenter de

1 JAUSS, Hans Robert. *Op. cit.*, p. 43.

telles difficultés qu'elle n'est guère envisageable, d'autant que ses résultats sont très incertains et sujets à caution : il va de soi que la réception n'induit pas nécessairement la création d'objets que l'on pourrait recueillir, et parmi ce qui a peut-être été rendu sensible à partir de lectures particulières, beaucoup de documents ont disparu ou ne sont plus accessibles.

Les travaux de Hans Robert Jauss ont été suivis de nombreuses recherches que présente Vincent Jouve¹. Parmi elles, beaucoup insistent sur l'importance de l'œuvre elle-même comme objet d'étude de sa réception. Michel Charles propose en particulier une démarche qui nous semble prometteuse :

Il ne s'agit pas d'étudier les lectures réellement pratiquées de telle ou telle œuvre à telle ou telle époque. Il s'agit d'examiner comment un texte expose, voire « théorise » sa propre lecture, explicitement ou non, la lecture ou les lectures que nous en faisons ou que nous pouvons en faire ; comment il nous laisse libres (nous *fait* libre) ou comment il nous contraint. [...]

On s'en tiendra ici à ce fait essentiel : la lecture fait partie du texte, elle y est inscrite.²

Plutôt qu'un appel à d'autres disciplines scientifiques, Michel Charles instaure donc comme objet d'étude le texte lui-même, en considérant qu'il induit, anticipe sa propre réception. S'il va de soi que l'on peut imaginer autant d'interprétations que le texte romanesque connaît de lecteurs, les chapitres qui précèdent ont bien montré que l'œuvre fournit, par sa composition ou encore la distribution des personnages, différents indices qui orientent sa compréhension vers une interprétation particulière. Le principe théorique exposé par Michel Charles nous invite à penser qu'il en va de même pour sa lecture.

Ainsi, l'analyse de la lecture *dans* l'œuvre rejoint celle de la lecture *de* l'œuvre. Mais il se pose alors une nouvelle question d'ordre méthodologique : sur quels indicateurs peut-on fonder l'analyse de la lecture induite par une œuvre aussi vaste que celle de Dubut de Laforest ? Nous proposons d'organiser notre travail selon trois perspectives : les pratiques de lectures, les personnages d'écrivain et enfin les adresses au lecteur.

Dans le vaste ensemble de ses écrits, on rencontre en effet plusieurs exemples de personnages en situation de lecture de roman ou de pièce de théâtre qui apportent différents éclairages sur la manière de lire à la fin du XIX^e siècle. Ils fournissent également plusieurs définitions du plaisir romanesque que l'on peut bien sûr étendre à la lecture de l'œuvre elle-même. Les pratiques qui interviennent au fil des intrigues sont autant d'analyses du geste de lecture et l'ensemble des personnages en train de lire permettent, en outre, de définir un lecteur type, ou « lecteur modèle », pour reprendre l'expression d'Umberto Eco³, tel que l'envisage Dubut de Laforest.

Parmi la foule de ses personnages, on rencontre également plusieurs écrivains qui présentent de nombreuses similitudes avec ce que l'on connaît de sa biographie, au point que beaucoup d'entre eux peuvent être considérés comme des doubles de l'auteur. L'analyse des épisodes où ils interviennent, et notamment les passages où sont évoquées leurs relations avec le public, montrent bien sûr comment le romancier envisage sa vocation, mais ils signalent également comment les livres s'inscrivent dans leur environnement et atteignent leurs lecteurs.

1 JOUVE, Vincent. *La Lecture*. Paris : Hachette livre, 1993.

2 CHARLES, Michel. *Rhétorique de la lecture*. Paris : éditions du Seuil, 1977, p. 9.

3 ECO, Umberto. *Lector in fabula : le rôle du lecteur*. Paris : éditions Garnier et Fasquelle, 1985. Voir en particulier p. 61-83.

Enfin, le dernier axe de notre étude consistera bien entendu à examiner les passages où l'auteur s'adresse à ses lecteurs. Les textes que nous étudierons alors ne se trouvent plus à l'intérieur de l'espace romanesque. Lettres, articles, préfaces, ils se situent en dehors de la fiction pour la commenter et en orienter l'évolution. Chez Dubut de Laforest, ils attestent, comme nous le montrerons, d'une véritable prise en compte du public qui nous semble liée à la dimension populaire de sa démarche littéraire.

En étudiant la question de la lecture dans les romans de Dubut de Laforest, il ne s'agit pas cependant d'illustrer les théories de la réception, malgré tout l'intérêt qu'elles représentent. Notre intention est plutôt de considérer l'originalité de leur approche pour approfondir notre analyse de l'esthétique romanesque de Dubut de Laforest. C'est pourquoi, tout au long de ce chapitre, nous ne laisserons pas de côté la valeur poétique de la lecture ; nous nous efforcerons également de montrer comment elle suscite l'invention de procédés romanesques originaux.

XII.1 La lecture, moyen d'accès à l'altérité

À la fin de son étude des théories de la réception, Vincent Jouve présente les écueils auxquels elles sont exposées, avant de dresser des perspectives pour la recherche. Parmi eux figure ce qu'il qualifie « d'historicisme » :

L'historicisme, qui a tant marqué – du moins, à ses débuts – H.R. Jauss et son école, n'est pas un danger moindre. Si l'étude de la réception revient à identifier les représentations dominantes d'une époque, l'objet de l'analyse est moins la lecture proprement dite que l'histoire des mentalités.¹

Est ainsi pointé le risque d'un débordement de l'analyse littéraire qui ferait du roman le prétexte à une étude de l'histoire des mentalités. Il va de soi qu'en envisageant différents exemples de pratiques de lecture dans l'œuvre de Dubut de Laforest, notre objectif est bien de montrer comment l'auteur envisage la lecture de ses romans, et non de constituer une image de ce que représente la lecture à la fin du XIX^e siècle dans les mentalités. Mais il va de soi également qu'il est parfois malaisé de démêler ce qui est propre à l'auteur de ce qui appartient à son époque, l'un n'allant finalement pas sans l'autre, comme nous l'avons constaté dans le chapitre consacré aux homosexualités en pointant les effets du principe d'énonciation qui n'épargne guère l'écriture romanesque. Ainsi les passages où sont représentées des pratiques de lecture témoignent-ils à la fois d'une approche personnelle, propre à l'auteur, mais aussi, dans le même temps, de la manière dont on considère le geste de lecture à son époque, sans que l'on puisse toujours distinguer l'un de l'autre, séparer le bon grain de l'ivraie, pourrait-on dire.

Parmi ses nombreux romans, la lecture intervient à plusieurs reprises. Elle est ainsi envisagée selon différents aspects qui apportent autant de définitions du plaisir romanesque, lesquelles ne sont pas sans quelques dangers, comme nous allons le montrer.

1 JOUVE, Vincent. *La Lecture. Op. cit.*, p. 107.

La lecture de roman représente d'abord un moyen d'accès à une altérité : elle transporte son lecteur dans d'autres lieux, d'autres temps, animés par des personnages étrangers et de nouveaux systèmes de valeurs. Très vite cependant, l'auteur envisage les effets du phénomène d'identification, à partir desquels la lecture devient le moyen de caractériser les personnages. Enfin, principalement dans les derniers romans, elle est décrite comme la source d'un enrichissement personnel et d'une meilleure connaissance de soi-même. Ces trois grandes formes de l'intérêt littéraire ne déterminent pas un strict découpage chronologique de l'ensemble de l'œuvre, ils manifestent cependant différentes tendances à mesure qu'elle se constitue. Les passages où l'on rencontre des personnages en situation de lecture jalonnent l'ensemble des romans, de sorte que l'on peut y observer des évolutions dans la manière de considérer la lecture dont l'appréhension nous semble de plus en plus personnelle.

Dans les premiers romans, elle est décrite comme un accès à l'altérité qui présente certains risques. On y rencontre en effet plusieurs héroïnes qui sont affectées par leurs lectures au point de remettre en question leur propre univers ; celles-ci entraînent un sentiment d'insatisfaction de leur propre condition et les invitent à la formulation de rêves illusoire, à la poursuite de diverses chimères qui les exposent à des périls.

Le roman de *Colette et Renée* oppose deux jeunes filles, l'une est brune, «grave et douce», et l'autre blonde, «légère, irréfléchie, emportée¹». Les deux personnages se distinguent également par leurs lectures : tandis que Colette apprécie des articles de journaux qui la conduisent à une réflexion critique, Renée aime au contraire les romans, comme le montre le passage suivant situé après sa rencontre avec le jeune aristocrate Paul de Bressières au début de l'intrigue :

Toute sa nuit, Renée la passa à rêver du gentilhomme, le jeune comte Paul de Bressières, un voisin de campagne de M. Rouilhat. À Saint-Front, des fenêtres mêmes de ses grands-parents, elle avait pu contempler le château du valseur : un vieux manoir qu'elle peuplait d'héroïnes et de héros. La jeune fille lisait des romans en cachette : elle admira des châtelaines qui attendaient debout, toutes de blanc vêtues, les seigneurs et maîtres ; elle entendit le bruit des chasses à courre, le galop des chevaux, le son des trompes ; elle salua au passage des amazones, des cavaliers, et les retrouva ensuite au fond des salles immenses où ils recevaient la foule prosternée. Puis, la lectrice mêlant le rêve aux réalités vivantes transporta le décor dans la maison seigneuriale, dans la maison que le vieux Rouilhat, le chef de la Bande-noire, toisait d'un œil câlin et mauvais.

Elle comparait l'existence fastueuse du gentilhomme à la vie banale de Gabriel Lagrange, et dès l'aurore – la vision morte – elle jeta une plainte, l'appel du voyageur que, de la montagne bénie, une main va précipiter vers l'abîme ; elle eut un cri d'angoisse, comme si vraiment elle se brisait sur la terre commune et maudite.

Ah ! jamais elle ne serait comtesse ! Et pourtant, elle se rappelait les voluptueuses étreintes du danseur, les pressions de main qui caressent et font courir de petit frisson. Elle souhaitait la ruine du gentilhomme ; elle était riche, elle : fortune redorant blason, ceci se voyait tous les jours.²

Les premières œuvres de Dubut de Laforest témoignent d'une certaine réprobation de la lecture romanesque. C'est ainsi que Renée doit lire « en cachette », comme si cela était interdit, et « au

1 *Colette et Renée. Op. cit.*, p. 76.

2 *Ibid.*, p. 89-91.

milieu de nuit », pendant que le sommeil de ses parents les empêche de savoir ce qu'elle fait. Par son opposition au jour et à la lumière, la nuit suggère une activité négative et introduit le motif du rêve qui plonge la lectrice dans une autre réalité.

Les ouvrages lus par la jeune fille se situent au temps révolu de l'Ancien Régime, lequel est présenté chez Dubut de Laforest comme un archaïsme, ainsi que nous l'avons constaté à plusieurs reprises. Le danger qui est suggéré par ce passage est celui d'une confusion entre la situation réelle du personnage et l'espace de la fiction auquel sa lecture la fait accéder. Il se traduit par la mise en cause de sa propre situation et conduisent l'héroïne à poursuivre un idéal chimérique. C'est ainsi que sa fascination pour le comte Paul de Bressières est accrue par le spectacle des « seigneurs et maîtres », en même temps que son dédain pour Gabriel Lagrange, jeune avoué auquel ses parents la destinent. Ses romans entretiennent une illusion, une forme de rêve, comme le souligne la soudaine utilisation du passé simple pour décrire ce qu'elle lit. L'aspect accompli de son emploi dans ce passage donne l'impression d'événements fugitifs, presque évanescents. Mais le rêve s'éteint brutalement à l'arrivée de l'aurore, comme le montre la fin du passage. Le retour au réel provoque un tel choc qu'il suscite un cri d'angoisse du personnage, « comme si elle se brisait sur la terre commune et maudite ».

L'ensemble de *Colette et Renée* fournit d'une certaine manière la démonstration de ce phénomène, avec le destin malheureux de la jeune femme. Poussée par ses rêves, elle finit par épouser Paul de Bressières qu'elle suivra à Paris où elle ne trouvera que malheurs et désolations. Trompée, ruinée par son mari, elle se réfugie auprès de ses parents à la fin du roman pour trouver la consolation auprès de sa sœur Colette.

La lecture romanesque comme une pratique dangereuse, telle qu'elle apparaît dans *Colette et Renée* et d'autres romans sur lesquels nous allons revenir, correspond à un état des mentalités au XIX^e siècle, et la réprobation qui est ainsi exprimée nous semble davantage l'expression d'une « représentation dominante », pour reprendre l'expression de Vincent Jouve, que la traduction d'une analyse autoriale. En effet, comme le montre Lise Queffelec dans son étude sur la perception de la lecture romanesque sous la monarchie de Juillet, dans la société patriarcale du XIX^e siècle, on oppose « la raison du côté de l'activité politique, de l'élite qui s'y livre, de la culture, de l'homme » à « l'imagination, les passions, du côté de la passivité privée, de la foule, de la femme¹ ».

Les dangers attribués à la lecture du roman, ne sont que les avatars des passions qu'ils représentent et qui sont le contraire de la mesure et de la raison jugées masculines, et Martyn Lyons fait un constat semblable dans *l'Histoire de la lecture dans le monde occidental* :

Les journaux, les comptes rendus d'événements publics étaient réservés aux hommes ; les romans, qui traitaient de la vie intérieure, appartenaient à la sphère privée où les bourgeoises du XIX^e siècle étaient reléguées.

Ceci n'était pas sans danger pour le mari ou le père de famille bourgeois : le roman risquait d'exciter les passions, d'exalter l'imagination de la femme. Il pouvait faire naître des attentes sentimentales peu raisonnables, des émotions érotiques qui menaçaient la chasteté et les bonnes mœurs.²

1 QUEFFELEC, Lise. « Le Lecteur du roman comme lectrice : stratégies romanesques et stratégies critiques sous la monarchie de Juillet ». *Romantisme*, 1986, numéro 53, p. 12.

2 LYONS, Martin. « Les nouveaux lecteurs au XIX^e siècle : femmes, enfants, ouvriers ». In : CAVALLO Guglielmo, CHAR-TIER Roger (dir.). *Histoire de la lecture dans le monde occidental*. Paris : éditions du Seuil, 1997, p. 400-401.

Les femmes constituent certes le public privilégié des romanciers, mais les dangers attribués au roman illustrent la relégation qu'elles subissent à cette époque et que nous avons présentée au début de notre travail. Aujourd'hui, une telle approche de la lecture semble totalement désuète, le début de l'œuvre de Dubut de Laforest tend à montrer qu'elle se perpétue bien au-delà de la monarchie de Juillet.

On retrouve en effet un exemple semblable à celui de *Colette et Renée* dans *Belle-Maman* où l'héroïne, Germaine Claudel, possède dans les tiroirs d'une commode «une foule de romans» qu'elle lit et relit, et que réproouve son mari pour qui ces lectures «gâtent l'esprit et le cœur¹». Le général Claudel exprime ainsi une réprobation qui correspond à la représentation dominante dans l'ensemble social. Dans *Belle-Maman*, Germaine subit les assauts de son gendre séducteur, le capitaine René de Montigny. Elle finit par lui céder dans la seconde partie de l'intrigue et marque ainsi une certaine faiblesse de caractère qu'annonce son goût pour la lecture.

Mais c'est surtout avec Rosette Parent, personnage central de *Tête à l'envers*, que la lecture romanesque est présentée comme un risque.

Dans une lettre jointe à la préface du roman, Alexandre Dumas fils indique que *Tête à l'envers* soulève «cette grande question du sens moral, du libre arbitre, de la responsabilité²». Au-delà de cette question, c'est bien le motif du désir amoureux que décrit l'ensemble du roman et qui semble échapper à la volonté individuelle. On y voit en effet le personnage principal suivre son amant à Paris, après avoir délaissé sa famille, où elle ne rencontrera finalement que le désespoir. Comme Renée, Rosette est frivole et son caractère est illustré par son goût pour les lectures romanesques. Et comme dans le roman précédent, la nuit est encore le moment où se produit la lecture. Le passage suivant se situe dans les premiers chapitres, après un repas où Rosette et son mari ont reçu plusieurs invités :

Elle dormit mal, ou plutôt elle ne dormit pas. La bougie brûla sur sa table de nuit pendant que le vent faisait trembler les carreaux et que la neige devenue pluie tombait avec un long crépitement. La tête mollement renversée sur un oreiller de dentelles, Rosette lisait un feuilleton et, après avoir tourné la page, rentrait frileusement ses mains sous la couverture. Son petit bonnet à faveurs rouge-vif [sic] lui donnait l'air d'une de ces madones qu'on voit dans les églises italiennes ; et, comme les madones, son regard se détachait des choses de ce monde et montait plus haut que les peintures du plafond où des anges étendaient leurs ailes dans un nimbe d'or. Son imagination se remplissait de toutes les aventures galantes qu'elle avait lues depuis la légende de l'admirable Sapho jusqu'aux romans contemporains. Elle n'avait pas soupçonné que sa vie dût être aussi calme, et elle regrettait presque de s'être mariée.³

La situation de lecture se situe à un moment où l'environnement de l'héroïne se manifeste de façon désagréable : il fait froid, les carreaux tremblent sous l'effet du vent, tandis que la pluie fait «un long crépitement». Son immersion dans un livre lui permet d'échapper à l'hostilité extérieure ; elle représente ainsi un moyen de s'évader, de s'abstraire d'une situation pénible. La comparaison de

1 *Belle-Maman. Op. cit.*, p. 40.

2 *Tête à l'envers. Op. cit.*, p. II.

3 *Ibid.*, p. 51-52.

Rosette Parent avec une « madone italienne » souligne un mouvement d'élévation apporté par la lecture, et donne une image positive du personnage par son association à la Vierge, en dépit de l'anticléricalisme qui marque le début de l'œuvre de Dubut de Laforest. Mais cette élévation est prolongée par l'image onirique des anges étendant leurs ailes « dans un nimbe d'or » qui semble encore plonger l'héroïne dans un rêve.

La fin de ce passage évoque cependant des résultats semblables à ceux qui apparaissent dans *Colette et Renée*. L'auteur présente en effet le contenu des lectures de Rosette qui nourrissent l'imagination de l'héroïne d'aventures galantes « depuis la légende de l'admirable Sapho jusqu'aux romans contemporains ». La mention de Sapho suggère des amours lesbiennes qui jalonnent l'ensemble de l'œuvre et, avec les romans contemporains, elles conduisent l'héroïne à un sentiment d'insatisfaction qui l'amène à regretter presque son mariage.

Se trouvent ainsi motivés les éléments qui fondent une réprobation de la lecture romanesque qu'exprime un peu plus loin le mari de Rosette, à l'instar du général Claudel dans *Belle-Maman* :

– Vois-tu, Rosette, la vie n'est pas telle qu'on la dépeint dans les livres ; tous les romans sont faits à plaisir... ils mentent tous... L'existence heureuse est celle qui se passe auprès d'une femme aimée et qui vous aime toujours... d'une compagne qui a droit au respect du monde... Il faut être honnête et chasser les rêves insensés. Tout est là...¹

Pour le mari notaire, les romans « mentent tous » et entretiennent des « rêves insensés » qui doivent être bannis. Il reprend à son compte et exprime à sa manière les préjugés pointés par Lise Queffelec que l'on peut expliquer par le sentiment d'élévation que procure la lecture, tel qu'il apparaît dans l'épisode que nous venons de présenter. Il donne l'impression que le personnage échappe à son environnement, que l'épouse se délivre de l'autorité du mari, particulièrement forte et opprimente à l'époque, comme le dénonce ailleurs Dubut de Laforest, sans pour autant y associer la pratique de la lecture. L'intrigue de *Tête à l'envers* confirme par son issue malheureuse les prévenances du mari et les dangers attribués à la lecture.

Cela dit, avant son départ dans la capitale, Rosette explique les plaisirs qu'elle éprouve en ses lectures et ils apportent des nuances importantes à la réprobation qui semble caractériser le début de l'œuvre. Elle reçoit dans l'extrait suivant Marie Loudois, l'épouse de son amant qui vient lui faire part de son soupçon d'adultère, mais Rosette parvient à la convaincre qu'elle se trompe. Il s'ensuit un échange où l'héroïne exprime l'intérêt qu'elle trouve à la lecture :

– Est-ce que vous lisez beaucoup ? demanda Rosette.
– Très peu... Les revues de mode, et encore...
– Si vous vouliez vous distraire, j'ai des romans charmants...
– Oui, mais les romans...
– Voici : M. l'abbé ne veut pas qu'on en lise.
– Ma tante m'a toujours conseillé d'éviter ces lectures...
– Quelle erreur, chère amie... À la rigueur, je comprends qu'une demoiselle s'en abstienne... La tête peut s'échauffer... Mais une femme doit tout connaître... Et, savez-vous, les romans donnent des idées... C'est peut-être le moyen, le seul moyen de se faire aimer, de se faire adorer...

1 *Tête à l'envers. Op. cit.*, p. 53.

– Vous croyez ? interrompit Marie avec un léger embarras.

– Certes... Il faut faire la part des choses dans le roman... ne point s'imaginer que tout ce que l'on y conte est l'expression de la réalité pure... Les livres élèvent l'esprit au delà de l'ordinaire, du banal, du convenu... On trouve mille choses aimables à retenir et à redire... On se forme... On se façonne... Tenez, j'étais restée longtemps sans ouvrir un livre ; je me suis remise à mes lectures d'autrefois, et je vous affirme que je ne m'en trouve pas plus mal... Ce n'est point là une raison pour délaisser son ménage... Non... mais, le soir, quand on est seule, que le mari va au cercle... car, je crois que M. Georges va au cercle ?

– Oui... mais seulement depuis quelques semaines.

– ... On se met dans une bonne causeuse auprès du feu, et là on peut rêver à son aise... Jeune fille, je lisais des romans. Il faut que je vous l'avoue, il y avait beaucoup de phrases qui me paraissaient inintelligibles... Aujourd'hui, je revois mes lectures avec un plaisir nouveau... À la pension des dames du Castel, nous avions une vieille sous-maîtresse, mademoiselle Laure, qui nous prêtait des romans à couverture jaune... de beaux romans de chez Charpentier... On lisait cela au dortoir, pendant que les surveillantes dormaient dans leurs lits à rideaux blancs.

– On ne vous punissait pas ?

– Nous ne nous mettions à lire qu'après la ronde de mademoiselle Castel, la directrice du pensionnat, qui avait lieu à huit heures et demie... Mademoiselle Castel... Je la vois encore avec son large chapeau de velours aux brides rabattues sur ses épaules passant à côté de chaque pensionnaire et criant : « Mesdemoiselles, il est défendu de lire au dortoir ; je vais confisquer tous les romans »... Dès que la directrice avait disparu, nous reprenions nos ouvrages... Je bavarde... Revenons à notre sujet : Vous n'avez pas lu de romans, mais madame votre tante ne vous laissait point de livres ?

– On me donnait des histoires de voyages... des livres de la Bibliothèque rose : les *Mémoires d'un âne*... les *Deux nigauds*... les *Bons enfants*... les *Vacances de Camille*...

– Des contes à dormir debout... Pour une jeune fille, passe encore ; mais une femme mariée, je vous l'ai dit, a le droit et le devoir de ne pas paraître ignorante... justement, je viens de recevoir une étude sur les mœurs de province... Des petites dames comme nous... Il y a une scène d'amour qui m'a remuée jusqu'au plus profond de moi-même... Voulez-vous, un de ces jours, me faire quelques emprunts ?... Demain, par exemple, car je crois que madame Lugeol est en possession du volume.

– J'accepte.¹

La situation de l'échange est particulière puisque c'est à l'épouse de son amant que Rosette présente ses lectures. Son prénom, Marie, évoque la Vierge et souligne la pureté, l'innocence du personnage, mais aussi une certaine candeur qui transparait également quand elle évoque sa lecture de romans de la Comtesse de Ségur : « les *Mémoires d'un âne*... les *Deux nigauds*... les *Bons enfants*... » ; leurs titres suggèrent en effet une naïveté qui correspond à celle du personnage au moment de son échange avec la femme qui la trompe. Il en résulte une tonalité humoristique, d'autant plus forte qu'elle s'accompagne d'une certaine perversité puisque, somme toute, Rosette conseille à l'épouse trahie de se plonger dans des lectures, pendant qu'elle rejoint son mari.

Mais au-delà d'une situation problématique, ce dialogue présente le grand intérêt pour notre sujet de décrire les plaisirs éprouvés par la lectrice. Ses propos montrent d'abord que la réprobation de la lecture romanesque correspond bien à une situation des mentalités dans la France rurale des débuts de la III^e République. Après les époux, on voit en effet la tante de Marie Loudois en déconseiller la pratique, de même que les autorités religieuses puisque l'abbé désapprouve la lecture de romans, ainsi que la directrice du pensionnat de jeunes filles qui menace de les confisquer à ses élèves.

1 *Tête à l'envers. Op. cit.*, p. 167-169.

Ce passage rappelle les lectures d'Emma Bovary dans le roman de Gustave Flaubert lorsqu'elle se trouve au couvent. Elles y sont également interdites et c'est « dans le silence du dortoir¹ » qu'elle découvre toute une littérature qui lui procure des « excitations passionnelles² ». Les deux héroïnes partagent ainsi leur goût pour les romans et Dubut de Laforest les compare dans l'avant-propos du roman en qualifiant Madame Bovary de « femme des sens – tenaillée par les désirs qui brise tout pour arriver à l'assouvissement de sa passion³ », tandis que Rosette est « le produit d'une machine cérébrale imparfaite, tête à l'envers, une force qui va⁴ ».

Quoi qu'il en soit, cette dernière reprend d'une certaine façon le préjugé d'une lecture dangereuse à son compte en reconnaissant qu'à force de lire, la tête des jeunes filles « peut s'échauffer ». L'auteur présente ainsi de quelle manière est envisagée la lecture romanesque dans l'univers du Périgord où se situe l'intrigue de *Tête à l'envers*.

La construction de l'intrigue n'entre pas en contradiction avec l'état des mentalités ainsi décrit, et paraît même l'approuver par le destin malheureux du personnage. Il nous semble cependant qu'il ne faudrait pas voir en cette lecture une cause des malheurs de Rosette, mais plutôt l'illustration d'un caractère, d'autant que les plaisirs qu'elle décrit s'opposent à la représentation dominante.

La lecture apparaît en effet comme un moyen de connaissance : « on se forme... on se façonne... », elle donne des idées, même si le savoir acquis de cette manière est de l'ordre du paraître, puisqu'il s'agit de pouvoir redire ce qu'on a appris pour se faire aimer. Quand elle présente son geste, Rosette évoque une nouvelle fois l'image d'une élévation en la précisant puisqu'elle permet d'aller au-delà des banalités factuelles et de faire des découvertes originales. De plus, la lecture de roman est le moyen d'atteindre une certaine liberté puisqu'elle donne la possibilité de « rêver à sa guise ». Mais elle est surtout l'occasion de connaître des « plaisirs nouveaux » qui sont accrus par l'interdit qu'ils représentent et qu'exprime la directrice de l'école de jeunes filles à la fin du passage, au point que les émotions éprouvées par Rosette la remuent « au plus profond d'elle-même ». Cette liste de plaisirs apporte certaines nuances à la réprobation qu'expriment les premiers romans, même si elle ne la contredit pas totalement.

Au début de l'œuvre de Dubut de Laforest, la lecture romanesque est présentée comme la source d'un plaisir dangereux puisqu'elle entretient des illusions, tout en suscitant un sentiment d'insatisfaction du quotidien qui conduit les héroïnes à poursuivre des rêves chimériques. C'est bien ce que démontrent les destins de Renée Chazeau et de Rosette Parent, sans que la lecture soit pour autant décrite comme la cause de tous les égarements ; elle en est plutôt une manifestation.

Comme le montrent les travaux de Lise Queffelec et de Martyn Lyons, cette représentation correspond à un état des mentalités au moment où l'auteur écrit ses livres. Ce dernier ne se contente pas cependant de témoigner des préjugés de son temps. Les exemples que nous venons d'examiner apportent plusieurs définitions du plaisir romanesque présenté comme une élévation intellectuelle, un moyen d'accéder à un autre degré de connaissance et d'exprimer sa liberté en se déroband à l'emprise du réel. Tout cela peut justifier les craintes des autorités religieuses et

1 FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary* [1857]. Paris : Pocket, 1998. p. 63.

2 *Ibid.*, p. 64.

3 *Tête à l'envers. Op. cit.*, p. VIII.

4 *Ibid.*, p. IX.

patriarcales et la réprobation d'une lecture qui semble avant tout féminine. Sans véritablement s'opposer, ni prendre partie contre ces préjugés, les plaisirs indiqués par l'auteur atténuent la portée de la réprobation qui s'exprime alors et annoncent la suite de l'œuvre où la lecture romanesque n'est plus associée à des destinées malheureuses.

Nous avons montré à plusieurs reprises la place importante accordée par l'ensemble de l'œuvre de Dubut de Laforest aux personnages de prostituées, en particulier dans les maisons de tolérance où elles sont décrites comme des êtres souffrants et privés de liberté. Dans *L'Homme de joie* et *Les Derniers Scandales de Paris*, on assiste à deux épisodes de lecture où celle-ci apparaît comme un moyen pour les personnages d'échapper à leur douloureuse condition. Dans *L'Homme de joie*, Léa, pensionnaire de la maison Clarisse, lit *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre quand se présente Séraphine, la sous-maîtresse :

Sournoisement, mademoiselle Séraphine, la terrible sous-maîtresse entra. C'était une grande et maigre blonde à la figure longue, aplatie, sèche, au regard cruel et fuyant, en costume bleu boutonné jusqu'à la gorge plate, vieille peau ratatinée ; à sa ceinture de métal pendait un trousseau de clefs.

– Palmyre, vous savez qu'il est défendu d'écrire la nuit... Donc vingt francs d'amende.

– Mademoiselle.

– Si vous répliquez, je double. Eh bien, Thérèse et Adrienne, vous dormez l'une sur l'autre : chacune vingt francs d'amende... Quelle cochonnerie lisez-vous, Léa ?

– *Paul et Virginie*, mademoiselle.

En effet, Léa dévorait le chef-d'œuvre de Bernardin de Saint-Pierre, et cette observation qui semblera étrange et constatée par les inspecteurs des maisons de tolérance : beaucoup de filles, en leur abjection, recherchent l'idéal, aiment les lectures naïves, qui les reportent au temps où, avant la prison, elles rêvaient près des clairs ruisseaux, les mains dans l'herbe, les yeux dans le ciel bleu.¹

Avant de présenter la lecture de Léa, l'auteur insiste sur la violence qui domine l'environnement de la maison de tolérance où règne Séraphine, la « terrible sous-maîtresse ». Il multiplie les attributs négatifs du personnage pour souligner son oppression à l'égard des pensionnaires. Elle a « un regard cruel et effrayant », tandis que pend à sa ceinture de métal un trousseau de clefs qui lui donne une allure de geôlière. Son costume bleu boutonné jusqu'à sa gorge plate souligne sa sévérité et, avec sa « vieille peau ratatinée », il exclut toute sensualité et toute forme de charme.

L'assimilation de la maison Clarisse à une prison est illustrée par un exemple de son fonctionnement qui vaut à Palmyre une amende de vingt francs parce qu'elle écrit, ce qui marque sa perte de liberté. La présentation du lieu comme un univers hostile et opprimant avant l'évocation du roman de Bernardin de Saint-Pierre crée un contraste qui accentue la délicatesse de *Paul et Virginie* où sont décrites les amours des deux adolescents. Le roman apparaît ainsi comme le moyen d'échapper à l'enfer de la maison close, d'évoquer un paradis perdu où Léa retrouve soudain le temps où il était possible de rêver « près des clairs ruisseaux ». Comme cela apparaît chez Rosette, la lecture lui permet d'échapper à un environnement hostile, présenté comme infernal. Elle constitue donc pour la prostituée un certain espoir et une forme de secours. La lecture est ici un acte salutaire, ce qui contredit ses premières représentations.

1 *L'Homme de joie. Op. cit.*, p. 25-26.

On retrouve une autre prostituée au prénom de Léa en situation de lecture dans *Les Derniers Scandales de Paris* ; elle feuillette alors une brochure en paraissant « extraordinairement attentive¹ », tandis que les autres pensionnaires évoquent les courses de taureaux en Espagne, et se demandent si taureaux et bœufs sont des animaux différents :

Toutes émirent leur sentiment, à l'exception de Aravalo, qui s'envoyait des grimaces dans une glace, et de Léa, toujours plongée dans sa lecture, les coudes sur ses genoux et le front entre ses mains.

La sous-maîtresse sortit et Carmen s'adressant à la liseuse :

– Qu'est-ce que tu en penses, Léa ?

– Fiche-moi la paix !... Vous m'ennuyez avec vos bêtises !

– C'est donc bien intéressant ce que tu lis ?... Un roman ?

– Une pièce de théâtre.

– Qui s'appelle ?

– *Les Deux Orphelines*.

– J'ai vu jouer ça, quand j'étais gamine au théâtre Montparnasse ! déclara Saphyr... Jamais, je n'ai tant pleuré !

– Oh ! dit Mathilde, c'est bon de pleurer des bonnes larmes qui viennent du cœur ! Et qu'est-ce que ça raconte les *Deux Orphelines* ?

Et Léa, très grave :

– Une pauvre jeune fille, bien jolie, bien innocente et aveugle, torturée par une sale vieille !

Paule allumait une cigarette :

– Dire pourtant qu'il y en a comme ça, dans le monde, des horribles femmes !... Moi, j'en ai connu une... Elle habitait la même maison que moi à Montrouge, mais, ce n'était pas une jeune fille qu'elle faisait souffrir... C'était un gosse, un malheureux gosse de trois ans... joli... un amour !... Je le vois encore, avec ses cheveux blonds bouclés et ses yeux si doux, si bleus qu'on aurait dit un coin du ciel !... Eh bien, cette rosse-là, un jour, l'a déshabillé et lui a brûlé son pauvre petit cul sur la plaque rougie d'un poêle !

– La carne ! hurla Mathilde.

– Et le gosse, qu'est-il devenu ? fit Léa, rêveuse.

– Il est mort !

Ce fut un tonnerre d'imprécation, et Mathilde s'écria, larmoyante :

– Moi, j'aurai empoigné la vieille, et je lui aurais arrangé les tripes, avec des tenailles rouges pour lui apprendre à brûler les mômes ! On l'a guillotiné, hein ?

– Le père de l'enfant – car ce n'était pas son fils à la gredine ! – le père l'a étranglée comme un poulet et il a été acquitté en cour d'assises !

Du seuil de la chambre, M^{lle} Adélaïde appelait :

– Carmen, on vous demande... Voyons, dépêchez-vous, ma fille ?

L'Espagnole se leva de mauvaise grâce, et faisant retomber d'un coup d'épaule son peignoir, glissé trop bas :

– Si c'est le michet d'hier, je m'esbigne !... J'en ai soupé de cet oiseau-là !... Un mufle !...

– Venez ! ordonna la sous-maîtresse... Vous « phraserez » plus tard !

– On y va !

Elle sortit, précédée de la sous-maîtresse, et Léa dit à ses camarades :

– Vous êtes bonnes filles !... Tout à l'heure, quand Paule racontait l'histoire du gosse, vous y avez été de votre larme !

– Pas moi ! fit une blondinette, humiliée de son attendrissement passager.

– Toi comme les autres ! Eh ! ne te fais pas plus méchante que tu ne l'es, ma chère !... Nous

1 *La Vierge du trottoir. Op. cit., p. 39.*

pouvons bien avouer ça, étant seules!... On dit que nous ne respectons rien?... C'est pas vrai!... Dans le fond de nos cœurs, nous savons bien de quoi il retourne!... Et ce n'est pas gai, voilà!

Saphyr murmurait, douce :

– Les jours de sortie, lorsque je vois passer une première communiant, avec sa robe blanche, son long voile et son petit livre blanc, ça me remue, et je pense à l'église de chez nous... là-bas... très loin... en Bretagne!

– Et les gosses, donc! vibrait Léa, est-ce qu'il y a rien de plus adorable au monde?... Moi, j'en ai un... Il est en nourrice... dans l'Oise... et j'aimerais mieux être brûlée vive que de lui dire un jour... ce que je suis... Ah! malheureuse!...

Et elle éclata en sanglots.¹

Le prénom identique des deux prostituées en situation de lecture dans *L'Homme de joie* et dans *Les Derniers Scandales de Paris* invite à s'interroger sur sa signification. Dans la Bible, Léa intervient dans la Genèse avec sa sœur Rachel dont elle se distingue par son regard « terne », « doux » ou « fatigué », selon les traductions². Dans l'exégèse biblique, notamment dans les interprétations rabbiniques de Rachi, la particularité du regard de Léa est expliquée par les nombreuses larmes qu'elle aurait versées car son père voulait la marier à Ésaü qu'elle n'aimait pas. Le nom choisi pour la prostituée insiste donc sur les souffrances qu'elle endure. Mais comme l'observe Catherine Chalié, avec Sarah, Rebecca et sa sœur Rachel, Léa fait aussi partie des « matriarches » du peuple d'Israël³. Le choix de ce prénom peut donc aussi être interprété comme une manière de souligner la maternité du personnage évoquée à la fin du passage, ce qui accroît l'impression de souffrance liée à sa privation de liberté.

Avec la lecture des *Deux orphelines*, Léa échappe au vif échange entre les autres pensionnaires. Comme dans *L'Homme de joie*, elle se dégage ainsi de son environnement, mais la pièce de théâtre n'évoque pas un paradis perdu, elle renvoie au contraire une situation bien réelle qui donne lieu à des commentaires des prostituées. L'histoire relatée par Léa reflète de leurs propres expériences, ce qui provoque leur intérêt.

La lecture éveille ainsi un sentiment de compassion qui rappelle l'effet de pitié attribué par Aristote à la tragédie qui accompagne le sentiment de frayeur, que nous avons présenté au début de notre étude. L'univers auquel fait accéder la lecture permet donc à l'auteur d'exprimer une certaine générosité des personnages émus par le récit de Léa. Elle participe à l'élaboration d'une image positive des prostituées, considérées avant tout comme des victimes, même si l'épisode évoqué par la lecture les renvoie à la pénibilité de leur situation, rendue palpable par les sanglots de Léa à la fin de l'extrait.

Contrairement à ce qui apparaît dans les premiers romans, l'altérité que permet d'atteindre la lecture n'entraîne pas la création d'une illusion et la poursuite de chimères, elle crée au contraire un parallèle entre la fiction et le destin des personnages. Elle amène à reconsidérer sa propre situation, non à vouloir y échapper. Cette approche de la lecture est encore plus sensible lorsqu'elle est associée au processus d'identification sur lequel nous allons bientôt nous attarder.

1 *La Vierge du trottoir. Op. cit.*, p. 40-42.

2 Genèse 29. *La Bible. Op. cit.*, p. 34.

3 CHALIÉ, Catherine. *Les Matriarches, Sarah, Rebecca, Rachel et Léa*. Paris : édition du Cerf, 1985. Voir en particulier p. 154 et suivantes.

Les passages où la lecture apparaît comme le moyen d'un accès à l'altérité reflètent d'abord un état des mentalités à l'égard du roman qui envisage sa lecture comme un risque, une exposition au danger, dans la mesure où il entretient des illusions, sources de confusions et d'erreurs de jugement. *Colette et Renée*, *Belle-Maman* et surtout *Tête à l'envers* illustrent cette « représentation dominante ». Nous avons souligné les préjugés sur lesquels elle repose, mais il faut noter qu'elle implique aussi une place dominante des femmes parmi les lecteurs de romans, ce qui apporte un élément d'explication à leur omniprésence dans l'œuvre de Dubut de Laforest.

Cela dit, dès son second roman, la lecture romanesque n'est pas dénuée de quelques vertus. Elle donne la possibilité en premier lieu d'échapper à une situation désagréable ou douloureuse. Cet aspect est particulièrement sensible dans *L'Homme de joie* où Léa trouve dans l'œuvre de Bernardin de Saint-Pierre une certaine consolation. La lecture est décrite comme une élévation qui permet de s'abstraire du réel, d'échapper à l'autorité patriarcale ou religieuse, ou à celle de la sous-maîtresse de la Maison Clarisse.

Nous avons également observé différentes formes de plaisirs associés à la lecture, en particulier l'éveil de sentiments et d'émotions nouvelles dont témoigne Rosette Parent. Comme nous venons de le constater, c'est un sentiment de générosité qui apparaît chez les prostituées des *Derniers Scandales de Paris*, tout en livrant un éclairage sur leur propre situation.

Enfin, si l'on s'interroge sur le caractère du « lecteur type » tel qu'il apparaît dans ces premiers exemples, force est de constater qu'il est féminin et, à l'exception des prostituées, appartient au milieu fortuné de la bourgeoisie qui domine l'univers romanesque de Dubut de Laforest.

XII.2 La lecture, source d'identification

Dans *La Lecture*, Vincent Jouve écrit : « L'attrait de la lecture tient en grande partie aux émotions qu'elle suscite.¹ ». C'est bien ce que tendent à prouver les exemples que nous venons d'examiner qui « remue[nt] tout entière Rosette Parent », et captivent Léa, au point que l'une et l'autre deviennent indifférentes à ce qui les entoure. Un peu plus loin, il indique que « les émotions sont en effet à la base du principe d'identification, moteur essentiel de la lecture de fiction² ». Il convient ici de s'arrêter sur cette notion d'identification, souvent évoquée à propos du plaisir romanesque. Elle désigne en effet un processus abstrait et particulièrement complexe qui joue un rôle essentiel dans l'esthétique de Dubut de Laforest, comme nous le montrerons bientôt. André Lalande le définit de la façon suivante :

Acte par lequel un être devient identique à un autre (en pensée ou en fait, totalement ou *secundum quid*). – En particulier, processus psychologique par lequel un individu A transporte sur un autre B, d'une manière continue, et plus ou moins durable, les sentiments qu'on éprouve ordinairement pour soi, au point de confondre ce qui arrive à B avec ce qui lui arrive à lui-même et même quelquefois de réagir conformément à cette confusion.³

1 JOUVE, Vincent. *La Lecture. Op. cit.*, p. 11.

2 *Ibid.*

3 LALANDE, André. *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*. Paris : Presses universitaires de France, 1926, p. 453-454.

L'identification consiste donc en un déplacement, un transport de ses sentiments sur un autre individu. Dans le domaine du roman, l'individu est remplacé par un personnage sur lequel on projette des éléments de soi-même. Cette projection ne va pas de soi, elle est bien entendu conditionnée par des analogies ou des facteurs d'empathie, à partir desquels on va pouvoir se reconnaître en un personnage et transférer sur lui certains de nos sentiments. On se retrouve ainsi en quelque sorte dans la peau d'un personnage littéraire, ou plutôt associé à lui, au point de se reconnaître en lui.

La projection de soi-même dans l'univers romanesque, et les émotions que cela provoque, connaît cependant des degrés divers dont l'identification n'est finalement qu'une expression, certes remarquable. Il n'est pas nécessaire en effet de se retrouver dans une sorte de double imaginaire pour s'y reconnaître et être ému par une intrigue particulière. Par ailleurs, le transport de soi vers la fiction n'est pas un mouvement à sens unique, comme l'envisage André Lalande à la fin de sa définition. Il connaît d'une certaine manière sa réciproque, un mouvement de retour lorsqu'il entraîne des modifications à l'intérieur même de notre existence où l'on peut transposer certains aspects de nos lectures, comme le souligne Vincent Jouve en évoquant Roland Barthes :

Vivre un texte ne consiste évidemment pas à conformer ses actes à ce qu'on a pu lire (vivre avec Sade, ce n'est pas devenir sadique), mais à transposer dans sa vie des formules empruntées à l'œuvre lue. Le sujet se plaît à penser : « si tel personnage, tel narrateur, avait été dans la situation où je me trouve actuellement, il aurait sûrement dit... »¹

Comme toute expérience, la lecture exerce une influence sur notre devenir, et celle-ci est d'autant plus forte qu'elle est accompagnée d'émotions provoquées par le phénomène de l'identification ou des mouvements de projection similaires. Roland Barthes montre bien cependant que le lecteur n'est pas un simple imitateur des personnages de fiction, quand bien même il se reconnaîtrait en eux. Il va de soi que l'influence d'un roman est très difficile à mesurer et qu'elle connaît vraisemblablement autant de variations que l'ouvrage connaît de lecteurs. Le critique littéraire tord ainsi le cou à l'idée d'une relation passive au roman, à partir de laquelle le lecteur conformerait son comportement à celui des personnages, telle qu'elle apparaît chez certains critiques de l'époque de Dubut de Laforest². Cette idée est en effet périlleuse, puisqu'elle justifie au bout du compte toutes sortes de censures et prive, en outre, les individus de leur autonomie.

Cela n'empêche pas d'admettre une certaine influence de nos lectures sur nos existences, en particulier dans les cas où se produit une identification, comme le souligne Judith Schlanger dans son ouvrage récent consacré au plaisir de la lecture. Elle présente au début *L'Âme enchantée* de Romain

1 JOUVE, Vincent. *La Lecture. Op. cit.*, p. 97.

2 Georges Legrand écrit en effet en 1906 :

Songez maintenant que toute émotion et tout mouvement sympathiques déterminent une tendance à l'imitation chez le lecteur, et vous comprendrez quelle puissance tient en suspens la plume du romancier.

Il s'ensuit que, si le romancier peut peindre le mal, il ne peut éveiller à son égard d'émotions sympathiques sans devenir un criminel plus coupable que celui d'entre ses lecteurs qui se laissera induire à poser un acte mauvais.

« Le plaisir du roman ». *Revue néo-scolastique*. 1906, 13^e année, p. 84.

Rolland comme le souvenir d'une expérience particulière de l'adolescence, en évoquant notamment ses personnages :

C'est le romanesque enchanté. Annette, et Jean-Christophe avant elle, devenaient pour leurs lecteurs des proches auxquels on se réfère, auxquels on pense, des repères. Comme on les connaît mieux que les gens qu'on croise et qu'on se sent mieux compris par eux, Annette, Jean-Christophe, Jacques Thibault et les autres sont aimés d'un attachement qui est au cœur de la lecture.¹

Comme toute émotion, on peut estimer que c'est à l'adolescence que le plaisir romanesque est le plus intense et son influence la plus forte. Quoi qu'il en soit, si l'identification propre au roman est un transport de soi vers la fiction, et ses personnages, force est de constater que ce mouvement connaît une certaine réciprocité dans les effets de la lecture sur sa propre existence, même s'ils sont difficiles à mesurer, et même à établir. Toutefois, Judith Schlanger évoque assez peu les phénomènes d'identification. Elle insiste surtout sur les plaisirs apportés par les rencontres avec des auteurs par l'intermédiaire de leurs romans. Rencontres qui, comme toute autre, peuvent également exercer une influence sur les lecteurs.

Sans reprendre à son compte les analyses critiques de son temps, telles les théories de Georges Legrand qui envisagent le lecteur comme un objet passif, les romans de Dubut de Laforest décrivent avec une certaine radicalité les effets de la lecture sur les destins individuels que présentent ses personnages. Dans *Mademoiselle Tantale*, l'héroïne, Mary Folkestone, rencontre Camille Hartinges qui lui fait part de la lecture d'un roman et de son identification à l'héroïne :

– Écoute-moi... Je voulais que tu lises ce roman... J'ai hésité longtemps avant de te l'offrir : si je m'y suis décidée, c'est pour que tu connaisses mes tourments d'abord, mes joies et mes enivresments ensuite.

– Voyons, Camille, tu perds la tête.

– L'histoire de l'héroïne, Mary, c'est la mienne... Les romanciers n'inventent rien... Une page de roman psychologique est un morceau de vie... M^{lle} Giraud, c'est moi... Au moment de notre mariage, M. Hartinges était vieux et laid... Il ne me plaisait pas... Je le trompai... J'ai eu trois amants, de très beaux garçons qui m'adoraient, des hommes de notre monde, à nous les bourgeoises, des hommes de ton monde, à toi, l'artiste... J'ai soupé en cabinet particulier ; j'ai bu du champagne ; j'ai fait des orgies... Rien rien... Je ne savais rien de l'amour, ni de ses fièvres, ni de ses délires, mes sens étaient morts, bien morts, lorsque le hasard ou la folie du désir me fit rencontrer dans un bal la duchesse de L***... Nous nous sommes aimées...²

Camille Hartinges évoque le roman à succès d'Adolphe Belot, *Mademoiselle Giraud, ma femme*, publié en 1870. Celui-ci présente le récit d'Adrien de C... dont l'épouse Paule Giraud refuse toute relation sensuelle en raison de son homosexualité et de ses relations avec Berthe de Blangy. Camille Hartinges exprime son identification avec la formule « M^{lle} Giraud, c'est moi... » Elle espère ainsi faire comprendre à son amie ce qu'elle éprouve à travers la lecture du roman où elle se projette.

Mademoiselle Tantale présente ainsi un exemple d'identification et le roman décrit quelques pages plus loin l'influence que peut avoir la lecture puisque c'est après sa découverte de *L'Histoire de Sapho*

1 SCHLANGER, Judith, *La lectrice est mortelle*, Paris : Circé, 2013, p. 30.

2 *Mademoiselle Tantale*. *Op. cit.*, p. 142-143.

que l'artiste peintre finit par céder aux avances de son amie, comme nous l'avons constaté plus haut. Les exemples étudiés depuis le début de ce chapitre témoignent également d'une certaine influence de la lecture romanesque puisque des relations de causalité peuvent être envisagées entre les lectures galantes de Rosette Parent et la rencontre de son amant, et entre la fascination de Renée Chazeau pour l'Ancien Régime et le choix de son époux aristocrate.

L'auteur décrit ainsi certains effets des lectures sur les destins de ses personnages. Ils se manifestent dans les romans ultérieurs, parfois de manière pathologique, comme dans le cas de Tiburce Géraud dans *Les Derniers Scandales de Paris* :

Géraud lisait des ouvrages obscènes dont les analyses et les images érotiques ne manquaient jamais de surchauffer son cerveau et d'exalter ses ardeurs ; outre le poison des lectures, Nona-Cœlsia lui versait, un sourire aux lèvres, des liqueurs aphrodisiaques.

Sous la double puissance des breuvages et des lectures, Tiburce perdait la notion des êtres et des choses ; des hallucinations étranges le hantaient : il voyait Cloé en les poses lascives des personnages de livres, et à Cloé se joignaient toutes les femmes brunes ou blondes qu'il avait aimées autrefois, et parmi ces vivantes, il faisait revivre les mortes, dans tout l'éclat de leur jeunesse et de leur beauté.¹

Les effets de la lecture sont ici poussés à un degré extrême puisqu'ils contribuent à la folie du personnage. La lecture d'ouvrages obscènes « surchauffe le cerveau » du baron Géraud, au point de provoquer des hallucinations fantasmatiques. Ses lectures font un poison, tout aussi redoutable que les liqueurs aphrodisiaques que Nona-Cœlsia mêle à son vin.

L'expérience de Tiburce Géraud insiste de façon radicale sur les effets de la lecture qui déterminent ainsi l'évolution de plusieurs personnages. Son influence va même au-delà puisqu'elle s'exerce parfois sur leur identité même qu'elle paraît conditionner : « Dis-moi ce que tu lis, je te dirais qui tu es... », c'est bien ce que tendent à démontrer plusieurs personnages qui se définissent avant tout par les œuvres qu'ils lisent, ou qu'ils ont lues. C'est le cas d'Antonia Le Corbeiller, telle qu'on la découvre au début de *La Traite des blanches* :

Avant de se retirer dans ses appartements au premier étage, voisins de ceux du général, M^{me} Le Corbeiller s'assura que les domestiques étaient couchés, et elle pénétra dans un boudoir attenant à sa chambre.

Très bien approprié au caractère fantasque d'Antonia, ce boudoir tendu en cuir de Cordoue et meublé dans le style mauresque, avec des panoplies, des marbres, des terres-cuites, des bronzes, et un tableau visible : « Judith tenant à la main la tête d'Holopherne », et une autre œuvre masquée : « Les Leçons de Sapho à Lesbos » ; puis, une bibliothèque exhibant des livres religieux et renfermant en ses tiroirs secrets la collection illustrée dite des Fermiers généraux, les ouvrages du Divin Marquis et des horreurs plus modernes.²

Après que l'auteur a décrit le passé d'Antonia, la présentation du boudoir attenant à sa chambre participe à la définition du personnage. Le tableau de « Judith tenant à la main la tête d'Holopherne » évoque l'épisode biblique où Judith décapite à l'aide d'un sabre le général des ar-

1 *Madame Don Juan. Op. cit.*, p. 11-12.

2 *La Traite des blanches. Op. cit.*, p. 10.

mées assyriennes aux ordres de Nabuchodonosor pour en libérer les juifs¹. Il présage le meurtre de l'époux d'Antonia qui lui tranche la gorge quelques pages plus loin.

Les livres évoqués avec le tableau ont également une dimension annonciatrice : Sapho prépare d'une certaine manière la bisexualité du personnage, et les ouvrages de Sade, et leur libertinage parfois cruel, caractérisent Antonia. On retrouve plus loin l'héroïne en situation de lecture, et c'est précisément un roman du marquis de Sade qui retient son attention, il s'agit de *Justine, ou les infortunes de la vertu* :

Isis veillait dans l'antichambre, et, étendue sur sa chaise-longue, M^{me} Antonia lisait un livre de sa bibliothèque, et la lecture devait avoir pour elle un attrait puissant, car ses prunelles dorées et vertes s'allumèrent d'un rouge incendie.

C'était un exemplaire de *Justine*, l'œuvre démoralisatrice, ignoble et absurde de l'auteur que les gentilshommes de son temps nommèrent le « Divin Marquis » ; de nombreuses gravures érotiques, mais magistralement exécutées, illustraient cette ordure.

La lectrice annota les marges de quelques feuilles, traduisit des vocables obscènes en des argots plus obscènes encore, l'argot des « loucherbems », qu'elle avait appris d'un garçon boucher de la Villette, l'argot des pierreuses, des *marcheuses à la thune*, à *larantequet*, à *la crotte de pie*, à *deux rèches* (à cinq francs, à deux francs, à cinquante centimes, à deux sous) que lui enseignèrent les filles des boulevards extérieurs, pendant ses vagabondages nocturnes.

Elle se leva, replaça l'ouvrage sur un rayon secret de la bibliothèque, en grondant :

– Je lui ferai lire *Justine* à Ève... Ça la réchauffera peut-être un peu, cette glace !²

Comme Léa, Antonia est absorbée par son livre, l'auteur souligne la fascination du personnage qui s'exprime par « l'attrait puissant » qu'il exerce sur elle. Mais le caractère hors norme d'Antonia Le Corbeiller se manifeste surtout par ses yeux qui, sous l'effet de la lecture, « s'allument d'un rouge incendie » et lui donnent une dimension surnaturelle en évoquant la chaleur et les flammes de l'enfer.

La qualification du roman de Sade : « œuvre démoralisatrice, ignoble et absurde » témoigne d'une réprobation qui se porte sur sa composition, sa vraisemblance, mais aussi sur les effets de sa lecture, jugée « démoralisatrice », ce qui signale une certaine préoccupation de la réception littéraire. On peut voir également dans la condamnation de l'œuvre de Sade, emblématique du libertinage du XVIII^e siècle, un signe d'opposition à l'Ancien Régime, illustrant la sensibilité républicaine de Dubut de Laforest.

La métaphore qualifiant de « glace » la fille du général contredit cependant cette première impression et suscite un mouvement de sympathie qui se porte sur sa belle-mère. La glace s'oppose bien sûr aux flammes de l'enfer qui apparaissent dans les yeux d'Antonia quand elle lit *Justine*. Mais en associant Ève Le Corbeiller à un objet inanimé, la métaphore acquiert une dimension ironique qui prend pour cible l'héroïne sage et vertueuse. Il en résulte une certaine complicité avec Antonia qui atténue considérablement la portée de sa condamnation, d'autant que la mention d'une référence culturelle induit le plus souvent une certaine connivence avec le lecteur.

On la voit également traduire en argot les « vocables obscènes » du roman de Sade. L'auteur marque ainsi son appartenance aux deux environnements sociaux de *La Traite des blanches* qui

1 Judith XIII,8.

2 *La Traite des blanches. Op. cit.*, p. 48-50.

présente une organisation de l'intrigue semblable à celle de *Messidor* que nous avons analysée plus haut. Les va-et-vient du personnage entre les deux univers et sa pratique de l'argot soulignent la transgression qu'elle incarne.

L'évocation du Marquis de Sade et de son roman, *Justine*, associé à l'héroïne de *La Traite des blanches* participe à la création d'un personnage fantasmatique dont le caractère démesuré est accentué par cette référence.

Les Derniers Scandales de Paris présente une autre héroïne féminine extraordinaire qui préfigure le personnage d'Antonia. La baronne de Mirandol introduit le motif du saphisme et elle est également définie par des références littéraires au moment où elle pénètre dans le « temple des amours » qu'elle a installé dans son hôtel :

Ce n'était ni un salon, ni un boudoir, mais le temple bizarre, merveilleux, d'une prêtresse nouvelle de Lesbos, très parisienne, qui ne s'est pas contentée de lire *La Fille aux yeux d'or*, et remonte à la source de l'antique pour la joie et la damnation de son âme.¹

La mention du texte de Balzac illustre le saphisme du personnage où il semble prendre sa source pour en offrir un prolongement. Le « temple des amours » de la baronne rappelle en effet la « retraite [...] construite pour l'amour² » où Paquita Valdès reçoit Henri de Marsay dans le texte balzacien. À partir du constat de l'influence de la lecture sur les parcours et les identités individuelles, on assiste ainsi chez Dubut de Laforest à l'élaboration de personnages dont les caractères sont fondés, au moins partiellement, sur des lectures particulières. Ce phénomène apparaît également avec les lieux consacrés aux livres : les bibliothèques qui, comme le suggère le boudoir d'Antonia, constituent des reflets des personnages. C'est le cas notamment dans *Le Gaga* où celle du marquis de Sombreuse va de pair avec son caractère décadent :

Souvent vers le milieu du jour, après une nuit d'orgie, lorsqu'il avait promené son cousin chez les filles, du quartier de l'Europe, le marquis de Sombreuse, auquel ce rôle de proxénète amateur convenait parfaitement, s'enfermait dans sa bibliothèque. Il venait là, au milieu de ses livres, pour se refaire l'esprit et chercher des aliments nouveaux à sa fièvre des sens.

Les Romains lui donnaient des éblouissements d'apothéose. D'abord C.-J. César, le mari de toutes les femmes et la femme de tous les hommes, selon la vivante expression de Curion ; le luxurieux qui avait conçu le modèle d'une loi permettant de jouir de toutes les dames romaines qui pourraient lui plaire ; puis Auguste, ce restaurateur tant vanté des mœurs et des lois, l'un des plus furieux débauchés de la République romaine, l'esclave des plaisirs de son grand-oncle César, l'amant de sa propre fille Julie ; Tibère, libidineux jusque dans les tortures qu'il inventait ; Caligula, amant de la fille qu'il eut de Césonie, se déguisant en femme pour aller chercher la nuit des amoureux de son sexe trompeur, changeant de rôle, souillant de son commerce Lepidus et le pantomime Mnester, et jusqu'aux jeunes étrangers qu'on lui avait donnés en otages ; Claude, le cynique bouffon, abruti par les excès ; enfin Néron, violant la vestale Rubria, faisant mutiler le jeune Sporus, comme s'il avait voulu le rendre fille, le couvrant d'un voile nuptial, circulant avec lui en litière, l'embrassant publiquement, l'épousant ensuite ; ce même Néron, vêtu d'une peau de bête, s'élançant sur des victimes des deux sexes liés tout nus à des poteaux, et cherchant des jouissances sur leurs corps.

1 *Le Dernier Gigolo. Op. cit.*, p. 126.

2 BALZAC, Honoré de. *Op. cit.*, p. 267.

Et les autres, Galba, Othon, Vitellius, Titus, Domitien, Héliogabale, Trajan, Adrien, Commode, qui imitaient leurs devanciers, les égalèrent, ne pouvant aller plus loin.

Pour le vieux gentilhomme à moustaches blanches, lecteur enthousiaste, cette pourriture romaine ardemment évoquée semblait sortir des tombeaux. Ils rayonnaient dans leur gloire, les infâmes jouisseurs, ils rayonnaient sous le ciel d'or et de pourpre, debout sur leur victimes entassées, avec du sang tout autour d'eux.¹

Bien que cela ne soit pas explicite, le marquis de Sombreuse partage avec Antonia Le Corbeiller de se référer à l'œuvre de Sade. Son titre de noblesse et la première lettre de son nom en sont les premiers indices, mais les liens entre l'écrivain libertin et le héros du *Gaga* sont surtout signalés dans une note ajoutée à la reprise du roman dans *Pathologie sociale*².

Mais la bibliothèque n'est pas seulement le reflet d'un caractère particulier, elle est aussi l'espace d'un ressourcement où le marquis de Sombreuse vient « se refaire l'esprit ». L'accès à l'altérité que représentent ses lectures est une source de jouissance qui engage un processus de régénérescence fantastique qui fait sortir les empereurs du tombeau pour « rayonn[er] dans leur gloire ». La lecture enthousiaste du personnage est donc le moyen de faire renaître un passé marqué par sa cruauté. Les « éblouissements d'apothéose » évoquent une transe qui donne accès à une autre dimension ; la scène à laquelle on assiste est pareille à une renaissance. Le dangereux marquis de Sombreuse apparaît ainsi comme le résultat, le fruit de lectures décadentes, un objet de bibliothèque. Celle-ci participe donc à la création d'une figure démesurée, hors norme, équivalent masculin de l'héroïne de *La Traite des blanches*, qui se distingue par sa cruauté.

À la toute fin de l'œuvre de Dubut de Laforest, dans *La Tournée des grands-ducs*, plusieurs personnages apparaissent également dans des bibliothèques qui présentent des reflets de leurs caractères, sans atteindre pour autant la démesure du marquis de Sombreuse. C'est le cas en particulier du Prince du Tibet :

Dharma-Noor s'enorgueillissait d'une collection de bibelots tibétains [sic] qu'eût enviée le Musée Guimet ; sa bibliothèque pouvait rivaliser avec celle du commandeur Malatesta, du docteur Hoch et d'Abd-el-Kader, en l'oasis de l'Arad, et naturellement par d'autres ouvrages. On y voyait des livres sur le Thibet [sic], terre classique du bouddhisme, des documents originaux sur Bouddha lui-même, entre le *Kab-Gyur* (quinze cents volumes), le *Stan-Gyur* et le *Mon-Gyur* (environ dix mille traités), remontant aux septième et huitième siècles et traduits du sanscrit en chinois et en russe ; mais, de plus, on y rencontrait des œuvres françaises anciennes ou modernes, quelques-unes un peu lestes, au dire des tartufes, notamment : *Les Dames galantes*, de Brantôme ; le *Gargantua* et le *Pantagruel* de Rabelais ; les *Contes* de La Fontaine (édition des fermiers généraux) ; les œuvres de Molière, Balzac, Flaubert, de notre illustre et regretté ami Guy de Maupassant, et même, l'*Imaginaire*, la comédie de ce bougre d'Ardillette, avec cet hommage : « A.S.A.R. Mgr Dharma-Noor, le plus tibétain [sic] – et le plus parisien des princes ».³

1 *Le Gaga. Op. cit.*, p. 163-164.

2 Voici le texte de la note où l'auteur explique le destin du personnage :

Sombreuse est l'incarnation du marquis de Sade, et j'ai voulu – dans la fable un dénouement analogue à celui du « divin » – dans la réalité.

Pathologie sociale. Op. cit., p. 308.

3 *La Tournée des grands-ducs. Op. cit.*, p. 303-304.

La Tournée des grands-ducs décrit les bibliothèques de plusieurs personnages, notamment celle du dangereux Malatesta di Rogo présentée dès le début du roman¹. Elles indiquent l'importance de la lecture à l'intérieur de la création romanesque. En insistant sur le volume des ouvrages tibétains, l'auteur montre l'ampleur de la culture nationale de Dharma-Noor. Mais la liste des œuvres françaises à la fin du passage constitue surtout un système de références où chaque auteur mentionné évoque différents aspects du caractère du prince. Les « œuvres un peu lestes », les *Contes* de La Fontaine et *Les Dames galantes* de Brantôme suggèrent les aventures sentimentales du personnage et l'évocation de Rabelais et de Molière, toujours présentés de façon positive chez Dubut de Laforest, annonce la place qu'il occupe dans l'intrigue où il aide Rose Bonjour à construire son théâtre et soutient Jean de Valroy, exposé au chantage de Malatesta di Rogo. Enfin, le dernier titre évoqué et la dédicace de Gaston Ardillette soulignent ses relations avec le journaliste. La bibliothèque du prince offre ainsi un reflet de son propriétaire qui ne marque pas seulement ses goûts, mais présente également ses qualités et ses relations.

Les références littéraires participent ainsi à la création des personnages en faisant ressortir tels ou tels aspects de leurs caractères. Elles créent dans les romans un parallèle à l'influence de la lecture sur les identités et les destins individuels. Avec Michel Hortensius dans *Les Derniers Scandales de Paris*, cette logique de création des personnages atteint une forme d'aboutissement puisque ce dernier se définit avant tout par son association à d'autres personnages dont il constitue une sorte d'assemblage. Il est en effet décrit de la façon suivante :

Fils d'un capitaine de la marine marchande suédoise et d'une courtisane allemande, Michel Hortensius – de son vrai nom « Hortestroëm » naquit en 1846, sur le bateau paternel, le long des fjords de Norvège : il avait vu, tout jeune, le Soleil de Minuit, et sa naissance parmi les eaux et l'inoubliable décor lui laissèrent du vague à l'âme, une illumination bizarre, un désir ardent de liberté, une soif innée de cosmopolitisme, avec des envies de grandeur féérique et toute-puissante.

Jeune étudiant en médecine, de ce vocable suédois « Hortestroëm », il fit jaillir ce nom de « Hortensius », un nom à la Goethe, à la Hoffmann ou à la Balzac.

On observait en lui du Méphistophélès, du docteur Miracle, du Vautrin, peut-être un peu de Balthazar Claës, mais, il était lui-même et nouveau.

À la mort de ses parents, Michel héritait le bateau, le vendait, s'installait à Paris et continuait ses études médicales.

Ruiné au lendemain de la guerre de 1870, il court l'Europe, l'Amérique, obtient le diplôme au *Rus Collège*, de Chicago, monte un cirque, s'égare dans le Far-West, lance le lasso, trafique l'alcool, rentre, sans argent, à Paris, épouse une juive française, douce et vertueuse, disparaît encore, n'oubliant jamais, en mille aventures, d'aller embrasser, tous les ans, la chère Dorothee, élève au couvent d'Auteuil, ni d'aller fleurir, au Père-Lachaise, le tombeau de M^{me} Hortensius.²

Le début du passage présente certes une biographie qui n'offre aucune évocation livresque. La nationalité allemande de sa mère annonce bien un caractère négatif, lié au souvenir de « l'Année terrible », comme nous l'avons montré plus haut. Sa naissance dans les conditions extraordinaires des fjords de Norvège entraîne bien « des envies de grandeur féérique et toute-puissante » qui annoncent la nature exceptionnelle du personnage, telle qu'elle apparaît dans son laboratoire. Mais ce

1 *La Tournée des grands-ducs. Op. cit.*, p. 37.

2 *Ces dames au salon et à la mer. Op. cit.*, p. 99.

sont surtout des références littéraires qui définissent son caractère. L'évocation du personnage de *Faust* figurant le diable suggère le rôle négatif du personnage, à la fois meurtrier et maître chanteur, son intérêt pour les sciences est manifeste avec la mention du Docteur Miracle, qui apparaît dans «Le Magnétiseur» d'Hoffmann, et surtout dans l'opéra d'Offenbach des *Contes d'Hoffmann*, et de Balthazar Claës qui se passionne pour la chimie dans *La Recherche de l'absolu* de Balzac. Enfin, Jean Vautrin, autre personnage de Balzac aux multiples identités, annonce la démesure de Michel Hortensius.

Le fait qu'il ait modifié son nom d'Hortestroëm en Hortensius témoigne certes de sa duplicité, mais cela suggère aussi une création artificielle, semblable à celle qui consiste à créer un personnage. La logique d'élaboration des personnages selon leurs pratiques de lecture atteint un comble avec Michel Hortensius puisqu'il se définit avant tout par l'évocation d'autres figures littéraires.

Les épisodes où les personnages sont en situation de lecture mettent en relief l'importance des émotions qu'elle suscite et tendent à démontrer son influence sur les caractères et les destinées individuelles. Les derniers exemples que nous venons d'examiner présentent une application de ce principe à la création des personnages romanesques en témoignant d'une influence de leurs lectures sur leurs caractères et les rôles qu'ils occupent dans les différentes intrigues. Les lectures saphiques de Mary Folkestone la conduisent à céder à Camille Hartinges et amènent la baronne de Mirandol à instituer son « temple des amours ». Mais les références littéraires caractérisent surtout des personnages négatifs, telle Antonia Le Corbeiller dont la lecture de *Justine* annonce la cruauté et le libertinage.

Dans ce cadre, la bibliothèque intervient comme un reflet de l'identité de son propriétaire, comme nous l'avons constaté avec le prince du Tibet et le marquis de Sombreuse pour atteindre chez ce dernier une dimension radicale puisque le personnage apparaît en quelque sorte comme le fruit de sa bibliothèque. Enfin, Michel Hortensius donne à ce principe un caractère absolu puisqu'il se définit essentiellement par l'évocation d'autres figures littéraires.

Avec toutes ces références, les romans de Dubut de Laforest sont bien sûr autant d'invitations à la lecture d'autres œuvres. Mais elles introduisent également une relation de connivence avec son lecteur, elles sont un moyen de créer une certaine complicité reposant sur des repères culturels qui sont mis en commun et créent des points de contact. Par ailleurs, tandis que nos premières analyses définissaient l'image du lecteur comme une figure féminine et plutôt fortunée, à l'exception des prostituées, les créations des personnages tendent aussi à le qualifier d'une certaine érudition puisque la présence d'une culture littéraire semble impérieuse pour accéder à sa compréhension et à la complicité offerte par les livres de Dubut de Laforest.

XII.3 Le roman, moyen de formuler une réflexion personnelle

Les situations de lecture ne sont pas seulement les moyens de souligner telle ou telle qualité d'un personnage, selon les analogies qu'il présente avec d'autres textes ou d'autres figures littéraires. La lecture est aussi présentée comme une activité intellectuelle qui permet de prendre du recul par rapport à une situation particulière et rend possible un enrichissement personnel, tel que le décrit Judith Schlanger quand elle évoque sa lecture de deux autobiographies chinoises. Celles-

ci la conduisent en effet à une réflexion sur son propre rapport au temps qu'elle livre après avoir présenté les deux ouvrages :

Si je regarde en arrière, j'aperçois en moi à la fois la diversité du passé et l'unité du sujet. Il est arrivé successivement ceci puis cela, et non seulement la succession des événements ne me disperse pas, mais cette succession même m'unit et me tient. [...] Le bagage du vécu me porte autant que je le porte ; il ne me quitte pas et me rend plus âgée.¹

La lecture, et la surprise qui l'accompagne, provoque ainsi une réflexion sur soi-même et sur le rôle de sa propre mémoire. Et il va de soi qu'on pourrait multiplier les exemples où elle est la source d'un enrichissement personnel.

Chez Dubut de Laforest, c'est principalement dans la seconde partie de l'œuvre qu'on assiste à des pratiques de cette sorte, ce qui marque une profonde évolution entre les lectures dangereuses des premières années et les vertus qui leur sont associées par la suite.

C'est le cas en particulier dans *La Tournée des grands-ducs* où le personnage de Stellina, la fille du dangereux Malatesta di Rogo, se distingue par ses nombreuses lectures qui ne marquent pas une volonté d'échapper à un environnement insatisfaisant, mais témoignent plutôt de sa vivacité intellectuelle. Alors qu'il s'apprête à sortir, Malatesta di Rogo demande à sa fille ce qu'elle va faire :

M^{lle} Stellina déclarait à son père :

– Ce que je ferai de ma soirée, monsieur le commandeur... Mais, selon une habitude déjà ancienne, lorsque je reste à la maison : je lirai !

– Toujours tes romans de chevalerie ? minaudait, paternel, le dignitaire de l'Annonciade.

– Oui, et il n'y a que cela qui m'amuse !... J'ai lu *Don Quichotte de la Manche* et le *Roman de la Rose* et le *Renaud de Montauban*... Tu devrais me prêter l'*Astrée* ?

– Pourquoi pas, fillette ? Viens chercher ce gigantesque roman pastoral !

Et comme M^{me} Lucia montait chez elle pour changer de toilette, Julio emmena sa fille vers la bibliothèque et lui remit les gros livres d'Honoré d'Urfé – tableau déguisé et un peu mou des intrigues d'Henri IV et de sa cour.

– Va, dit-il, dans le royaume de la nymphe Amasis et rêve du berger Céladon et de la bergère Astrée !... Va, Dona Quichotta !²

Comme chez les personnages que nous venons d'étudier, les textes lus par Stellina illustrent des aspects de son caractère. Aux romans de chevalerie qu'elle apprécie particulièrement sont en effet associées traditionnellement les vertus de courage et de générosité qui correspondent au personnage et à son rôle dans l'intrigue où elle figure parmi les alliés au personnage central de Jean de Valroy. Mais la lecture de la jeune fille correspond surtout à une activité régulière qui s'oppose aux intrigues fomentées par son père. Tandis que ce dernier, muni d'un poignard, rejoint son domestique Gino et s'apprête à sortir dans le but de surprendre sa femme en situation d'adultère, les lectures de Stellina interviennent comme une pratique vertueuse, laquelle est renforcée par son contraste avec les activités douteuses de Malatesta di Rogo. La jeune fille va commencer *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé, qualifié de « gigantesque » par son père. En insistant sur l'ampleur du roman, ce

1 SCHANGER, Judith. *Op. cit.*, p. 72.

2 *Monsieur Pithec et la Vénus des Fortifs*. *Op. cit.*, p. 359-360.

dernier présente la lecture comme un effort intellectuel, effort qui ajoute encore aux qualités de la jeune héroïne.

Dubut de Laforest présente également une interprétation de l'œuvre d'Honoré d'Urfé, « tableau déguisé et un peu mou » de la cour d'Henri IV. Toutefois, dans un article consacré au grand roman du XVII^e siècle, Gérard Genette observe que *L'Astrée* est considéré traditionnellement comme « un roman pour jeune fille¹ » ; son évocation insiste donc sur l'âge de l'héroïne. Mais l'analyse de Gérard Genette montre également que l'univers pastoral de *L'Astrée* décrit une forme d'utopie. Comme nous l'avons constaté dans le chapitre consacré à ce motif, l'utopie chez Dubut de Laforest représente avant tout un espoir de progrès, lequel caractérise également le personnage de Stellina.

Sa relation à la lecture contribue ainsi à la définition d'un héroïsme particulier qui se traduit à la fin du roman par une intervention capitale. Après avoir découvert le contrat qui lie son père à Jean de Valroy et selon lequel ce dernier doit se donner la mort, elle le déchire, ainsi que la lettre et le reçu du baron. Elle met fin de cette manière à la menace de mort qui pèse sur lui tout au long du roman, et permet une fin heureuse. Le suicide de la jeune fille qui intervient peu après, motivé par l'impossibilité de son amour pour Jean de Valroy accentue la valeur de ce personnage, particulièrement attachant.

Quelques années plus tôt, une autre héroïne, Henriette de Tracy, dont le père a été injustement condamné pour meurtre, apparaît aussi dans une situation de lecture qui s'oppose aux représentations des premiers romans. Bien qu'elle multiplie les efforts pour que soit reconnue l'innocence de Jean de Tracy, il demeure emprisonné à Rouen. À la veille de lui rendre visite en prison, elle lit un roman où elle trouve un certain réconfort :

Elle ne dormit pas, et toute sa nuit, elle la passa à lire une œuvre récente : *Les Emmurés*, où Lucien Descaves a si lumineusement observé et si magnifiquement décrit l'état physique et moral des aveugles, et des comparaisons naquirent entre les malheureux aveugles, victimes des accidents ou des imperfections de la nature, et celui que l'injustice des hommes privait de la lumière, de l'honneur et de la liberté.²

Comme dans nos premiers exemples, la pratique de lecture a lieu la nuit, mais celle-ci n'est pas associée à une forme de transgression, de remise en question de l'ordre qui domine le jour, elle est plutôt le moyen de présenter le personnage en une situation d'isolement propice au recueillement. L'obscurité nocturne correspond par ailleurs au motif de la cécité au centre du roman de Lucien Descaves. Cet exemple de lecture présente en outre l'originalité de citer l'œuvre d'un auteur contemporain à Dubut de Laforest dont nous avons mentionné la pièce de théâtre écrite avec Maurice Donnay, *La Clairière*, dans le chapitre consacré aux motifs de l'anarchisme et de l'utopie, alors que la plupart des autres références se situent dans des époques anciennes. L'évocation des *Emmurés* prend la forme d'un éloge que l'on peut interpréter de diverses manières ; il peut correspondre à une opinion personnelle, suggérer une relation d'amitié ou encore exprimer une volonté de valoriser un auteur contemporain.

Quoi qu'il en soit, cet extrait présente la relation du personnage au texte lu de manière totalement différente des précédentes. On assiste bien à une relation d'analogie, mais elle ne se situe plus au niveau

1 « Le serpent dans la bergerie ». In : GENETTE, Gérard. *Figure 1*. Paris : éditions du Seuil, 1966, p. 118.

2 *Mademoiselle de T****. *Op. cit.*, p. 320.

des caractères. Elle correspond à la situation dans laquelle se trouve Henriette de Tracy. Celle-ci fait alors un parallèle entre ses difficultés et le handicap de la perte de vue. L'auteur suggère ainsi une relation analytique à l'œuvre romanesque qui rappelle la démarche de Judith Schlanger au sujet de la mémoire. La lecture devient le moyen d'une mise en perspective de sa propre situation pour mieux la comprendre.

On rencontre une situation du même ordre dans *Messidor*, écrit quelques années plus tard. Alors que le personnage principal, Marie de Ferhoël se demande si elle doit embrasser définitivement l'état de religieuse, elle trouve de précieux éclairages dans sa lecture du roman de Diderot :

Après une nuit d'insomnie, la Bernardine se demandait si elle était toujours digne de prononcer les vœux des élues de Dieu et sa conscience loyale lui répondait : « Non ! » Oh ! pas de grand péché ! Aucun mensonge ! Aucune souillure ! Mais, la Vierge ne pouvait éteindre en elle une flamme ardente pour Robert Angélu... L'amour dominait l'amitié, et la Vierge implorait des énergies nouvelles dans la lutte.

Croyant que la lecture allait apaiser le trouble de son âme, la Bernardine cherchait les ouvrages habituels des cellules, un bréviaire, *l'Imitation*, les *Servantes de Marie*, *Françoise de Paule*, le *Sacré-Cœur de Montmartre* ; elle vit un livre, emprunté à l'une de ses compagnes, un livre terrible, en un pareil séjour : la *Religieuse* de Diderot.

Marie hésita longtemps, puis, décidée, elle eut un élan de tendresse vers l'héroïne, M^{lle} Simonin, et des indignations contre la Supérieure, une lesbienne, et contre les méchantes robes noires. Mais, bientôt, les aventures lui semblèrent invraisemblables. On ne rencontrait ni à Plogoff, ni à Paris, de Bernardines brûlant leur silice, jetant leur discipline, ni de Mères courant en chemise, nu-pieds, le long des cellules, et allumées d'infâmes désirs ! On ne rencontrait pas de sœur Thérèse, étendue, vivante, près de la chapelle, et l'on n'entendait pas la voix qui gronde et ordonne : « Marchez sur elle ; ce n'est qu'un cadavre ! »

Diderot, le philosophe Diderot, avait menti ou rêvé !...

La Bernardine suivait l'œuvre, malgré elle, et elle arriva à la page où l'auteur formule des questions d'ordre général, où il voudrait apprendre – si les couvents sont essentiels à la constitution d'un État ; – si Jésus-Christ a institué des moines et des religieuses ; – si l'Église ne peut absolument s'en passer ; – quel besoin a l'Époux de tant de vierges folles, et l'espèce humaine de tant de victimes ; – si on ne sentira jamais la nécessité de rétrécir l'ouverture de ces gouffres où toutes les races futures vont se perdre ; – si toutes les prières qui se font là valent une obole que la commisération donne aux pauvres ; – si Dieu, qui a créé l'homme sociable, approuve qu'il se renferme ; – si Dieu qui l'a créé inconstant et fragile, peut autoriser la témérité des vœux ; – si les vœux qui heurtent la pente générale de la nature, peuvent jamais être bien observés par quelques créatures mal organisées, en qui les germes des passions sont flétris, et qu'on rangerait à bon droit parmi les monstres, étant posé que nos lumières nous permettent de connaître aussi facilement et aussi bien la structure intérieure de l'homme que sa forme extérieure...

Évidemment, l'auteur ne prévoyait pas les Rayons X, de Röntgen et de Zorn, mais sa conclusion n'en terrifia pas moins la Bernardine : « Faire vœu de pauvreté, c'est s'engager par serment à être paresseux et voleur ; faire vœu de chasteté, c'est promettre à Dieu l'infraction constante de la plus sage et de la plus importante des lois ; faire vœu d'obéissance, c'est renoncer à la prérogative inaliénable de l'homme, la liberté. Si l'on observe les vœux, on est criminel, et si on ne les observe pas, on est parjure. La vie claustrale est d'un fanatique ou d'un hypocrite... »

M^{lle} de Ferhoël – on le sait – n'était pas une hypocrite, et la religion, chez elle, s'accordait avec les devoirs humains. On ne l'avait pas obligée au cloître, ainsi que la malheureuse héroïne de Diderot ; elle y entra librement, elle en sortirait, si elle se voyait impuissante à obscurcir l'aurore d'amour.¹

Dans ce dernier exemple, comme dans la plupart des précédents, la lecture est une pratique associée à la nuit. Les connotations symboliques de la nuit sont parmi les plus riches. Comme nous

1 *Messidor. Op. cit.*, p. 250-252.

l'avons observé plus haut, son opposition au jour et à la lumière la rend propice au rêve, à un onirisme chimérique dans les premiers romans, mais elle est surtout ici associée à une remise en question. Tandis que la nuit de Rosette Parent soulignait les bruits et l'hostilité de son environnement, celle de Mademoiselle de Tracy est propice à l'isolement et au recueillement. La lecture de Messidor se distingue cependant des précédentes puisqu'elle se situe « après une nuit d'insomnie », au moment de l'aurore, où la lumière jaillit. Aurore qui donne son titre au livre de Robert Angélu et qui qualifie l'amour éprouvé par ces deux personnages à la fin de notre extrait. La lumière qui apparaît au moment où Messidor commence sa lecture de Diderot correspond aussi, bien sûr, au mouvement auquel appartient le philosophe et qui apporte des fondements à l'idéologie républicaine.

Avant de lire *La Religieuse*, Marie de Ferhoël se trouve donc dans une situation de contradiction entre l'amour qu'elle éprouve pour Robert Angélu, associé à la lumière du jour, et son engagement religieux qui pourrait l'obscurcir. Ce qui la pousse à lire n'est pas comme chez Rosette Parent la volonté de découvrir des « choses aimables à retenir », mais le besoin d'un apaisement qui la conduit d'abord à chercher des ouvrages liturgiques pour choisir finalement le roman qu'elle a emprunté à une compagne, ce qui présente aussi le livre comme un objet concrétisant une relation affective.

Avec *La Fille aux yeux d'or* ou encore *Mademoiselle de Maupin*, *La Religieuse* évoque traditionnellement le motif du saphisme. Celui-ci intervient à la fin du roman avec le personnage de la Supérieure du couvent d'Arpajon comme un excès qui lui fait perdre la raison et que la lecture de Messidor relie aux violentes persécutions subies par le personnage de Suzanne dans les deux couvents précédents. Mais l'auteur insiste surtout sur la réaction de son héroïne en présentant un mouvement de recul critique : Marie de Ferhoël juge l'ouvrage invraisemblable, au point d'estimer que Diderot a « menti ou rêvé » en écrivant son roman. Dans sa préface à *La Religieuse*, Robert Mauzi pointe certes quelques incohérences, mais celles-ci tiennent à la chronologie des événements rapportés, non au caractère des personnages. Mais il présente surtout « la grande colère de Diderot contre les couvents » qui plongent les individus dans l'isolement en méconnaissant la nature sociable de l'humanité, et c'est ce qui explique à la fois les excès de la Supérieure du couvent d'Arpajon et les persécutions subies par l'héroïne dans les pages précédentes.

La longue série d'interrogations au style indirect que présente Dubut de Laforest après l'étonnement de Messidor condamne l'enfermement dans les couvents en prenant la forme d'une succession de questions rhétoriques. Elle décrit de cette manière la profonde critique de Diderot à l'égard des couvents que souligne Robert Mauzi¹.

Ce dernier pointe également l'appréhension traditionnelle du roman de Diderot, à la fois « obscène et anticlérical² » qui rappelle la qualification de l'abbé Louis Bethléem à propos des romans de Dubut de Laforest. Cela crée un parallèle entre les deux démarches et, bien que ces

1 Robert Mauzi présente de la façon suivante la critique de l'Église qu'exprime *La Religieuse* :

Des crimes et des absurdités que le couvent engendre, la religion n'est pas directement responsable. Sa seule faute, mais capitale, est d'avoir méconnu la nature sociable de l'homme, d'avoir forgé le mythe d'un salut individuel. Tout le reste découle de cette première illusion. C'est ce contresens sur la nature de l'homme que Diderot reproche au christianisme, beaucoup plus que les dogmes eux-mêmes.

DIDEROT, Denis. *La Religieuse*. Paris : Gallimard, 1972, p. 34.

Les nombreuses souffrances infligées à Suzanne et la folie de la Supérieure du couvent d'Arpajon apportent la démonstration narrative des méfaits de l'isolement des religieuses puisqu'elles sont présentées comme les conséquences de leur enfermement.

2 *Ibid.*, p. 29.

qualifications semblent à la fois inexacts et injustes, il n'est guère étonnant de voir l'auteur de *Messidor* présenter la réflexion du philosophe pour ensuite citer des extraits de *La Religieuse*, ce qui est une manière de s'en approprier le contenu, de signaler son approbation. La citation montre que le romancier reprend à son compte la critique du philosophe, comme en attestent les nombreux exemples d'enfermement dans des couvents ou des maisons de tolérance présentés comme des expériences malheureuses.

En qualifiant « d'in vraisemblables » les comportements décrits dans *La Religieuse*, Messidor les envisage comme des mystères qui ne s'expliquent que par l'interprétation présentée par Robert Mauzi et dont témoigne la suite du passage. L'évocation de la lecture de *La Religieuse* est donc suivie d'une interprétation de son contenu, comme c'est le cas avec l'Abbaye de Thélème dans *La Haute Bande*, ainsi que nous l'avons décrit plus haut. Bien que Marie de Ferhoël partage avec sœur Suzanne son état de religieuse, la fin du passage insiste cependant sur ce qui oppose les deux personnages : son engagement n'est pas contraint, tandis que l'héroïne de Diderot prend le voile sous la pression de sa famille qui trouve avec le couvent un moyen de se débarrasser d'une personne encombrante.

La critique de l'engagement religieux induite par l'œuvre de Diderot n'influence pas pour autant directement sa décision. L'héroïne manifeste ainsi une résistance à ses lectures, une autonomie qui l'oppose, avec Stellina di Rogo et Henriette de Tracy, aux figures précédentes qui n'exprimaient aucune relation critique avec leurs lectures. Les trois héroïnes que nous venons de présenter contredisent ainsi totalement les premières représentations.

L'exemple de *Messidor* décrit une nouvelle forme de plaisir romanesque qui n'est plus de l'ordre de l'identification ou d'une projection de soi-même, mais plutôt celui de l'analyse critique qui conduit à l'interprétation. Celle-ci rend possible une affirmation de soi-même qui se manifeste dans l'élaboration de choix et de décisions personnels, ce qui consistera, pour Marie de Ferhoël, à renoncer à son engagement religieux.

La seconde partie de l'œuvre de Dubut de Laforest fournit donc des exemples de pratiques de lecture qui ne reposent plus sur l'émotion et les mécanismes de l'identification, mais qui consiste plutôt en une activité intellectuelle donnant le moyen d'une réflexion personnelle. Celle-ci caractérise de manière positive les derniers personnages que nous venons d'étudier, en particulier celui de Stellina Malatesta di Rogo qui se distingue des malversations de son père. La plupart des exemples ont cependant en commun de décrire la lecture comme une activité nocturne, propice aux rêves et aux illusions chez Rosette, mais qui donne également ici la possibilité d'un recueillement.

L'exemple que nous avons extrait de *Mademoiselle de T**** décrit une relation au texte qui n'est plus de l'ordre d'une analogie de caractère, mais plutôt de situation, laquelle donne au personnage la possibilité de mieux se comprendre.

Enfin, dans *Messidor*, le choix du livre par le personnage suggère une relation affective à la lecture puisqu'il repose sur l'évocation d'une relation de sympathie, et non d'autorité. Mais son expérience est avant tout celle d'une réflexion puisqu'elle commence par l'expression d'une surprise à l'égard du texte qu'elle découvre, ce qui enclenche une démarche interprétative, présentée dans la suite du passage. C'est ainsi que sa lecture s'accompagne d'une analyse du roman de Diderot qui rappelle celle de *Gargantua* dans *La Haute Bande*. Le bénéfice que retire le personnage de son activité critique est qu'elle constitue le moyen d'une affirmation personnelle. Celle-ci s'exprime dans le choix rendu possible par l'analyse de sa propre situation qu'éclaire le roman de Diderot.

Les différents exemples que nous venons d'étudier ne présentent pas la lecture comme un simple divertissement, mais plutôt comme un acte essentiel, une manière d'accéder à l'altérité dont les conséquences sont considérables et dont la représentation évolue tout au long de l'œuvre.

Dans les premiers romans, la lecture est une pratique qui n'est pas sans danger, ce qui correspond à un état des mentalités dans la France du XIX^e siècle, tel que le décrivent Lise Queffelec et Martyn Lyons. Chez Rosette Parent, par exemple, elle est avant tout un moyen d'évasion qui la conduit à poursuivre des chimères, ce qui l'expose à de nombreux périls et prépare son destin tragique. Sa pratique de la lecture oppose ainsi la raison, masculine, à l'imagination, féminine, et les personnages de Colette Chazeau et de Germaine Claudel confirment cette première approche. Comme le montrent les réactions des époux et des personnages de religieux, cette représentation négative de la lecture romanesque correspond à une réprobation sociale dont témoigne l'auteur, plus qu'à l'expression d'une sensibilité personnelle, laquelle serait, pour le moins, paradoxale.

En effet, dès ses premiers ouvrages, il montre aussi que la lecture permet d'accéder à des connaissances et d'exprimer sa liberté personnelle puisque les romans donnent la possibilité de « rêver à sa guise ». Mais l'accès à l'altérité qu'ils permettent est surtout décrit comme une élévation grâce à laquelle on peut s'extraire de son environnement et échapper à son oppression. La lecture revêt ainsi une dimension salutaire, comme le montre l'exemple de Léa dans *L'Homme de joie* où la prostituée trouve en *Paul et Virginie* une consolation aux souffrances provoquées par son enfermement dans la maison de tolérance, décrite comme un espace infernal.

On retrouve un personnage du même nom et dans une situation semblable dans *Les Derniers Scandales de Paris* où elle lit cette fois une pièce de théâtre. Le personnage est alors absorbé par sa lecture qui provoque un détachement de son environnement. Cependant, l'émotion qu'elle exprime quand elle présente l'intrigue des *Deux orphelines* aux autres prostituées introduit surtout le motif de l'identification, envisagée comme une projection de soi-même dans l'univers narratif où elle retrouve des éléments de son expérience personnelle qui la renvoient à sa propre maternité. Les sanglots qu'elle manifeste à la fin du passage montrent l'intensité de son expérience.

Comme nous l'avons souligné, l'identification peut connaître des degrés divers et elle n'est pas sans réciprocité, et cela se traduit par une certaine influence du livre sur son lecteur, même si celle-ci est bien difficile à déterminer en raison de sa nature personnelle. Les romans de Dubut de Laforest témoignent de ces mécanismes dans la mesure où ils présentent plusieurs exemples illustrant son influence sur les destinées de ses personnages, lesquels peuvent ainsi être considérés comme des métaphores représentant l'impact de la lecture sur les individus.

Les effets de l'identification sont amplifiés chez plusieurs personnages dont on voit les comportements se modifier très rapidement à la suite de leurs lectures, tels Mary Folkestone dans *Mademoiselle Tantale* ou le baron Géraud dans *Les Derniers Scandales de Paris*. D'une certaine manière, l'auteur reprend à son compte l'idée d'une influence de la lecture en inscrivant dans le processus de création des personnages qui se définissent pour beaucoup d'entre eux par leur relation à des œuvres littéraires. C'est le cas d'Antonia Le Corbeiller dans *La Traite des blanches*, liée aux œuvres du marquis de Sade, ou encore d'Huguette de Mirandol qui prolonge sa lecture de *La Fille aux yeux d'or* en créant son « temple des amours ». C'est ainsi que les bibliothèques et les livres qu'elles abritent apparaissent comme des reflets du caractère de leur propriétaire, ainsi que nous l'avons constaté avec

l'exemple du Prince du Tibet dans *La Tournée des grands-ducs*. Et c'est aussi le cas du marquis de Sombreuse qui apparaît, dans l'extrait que nous avons étudié, comme le produit de ses lectures. À la fin de l'œuvre, la logique de création des personnages à partir de références littéraires est d'une certaine façon portée à son comble avec le dangereux savant Michel Hortensius, décrit comme un assemblage de différents personnages romanesques. Il est notable que les figures les plus spectaculaires dans l'œuvre de Dubut de Laforest semblent construites de cette manière.

Dans la seconde partie de l'œuvre cependant, la lecture apparaît surtout comme un moyen d'accéder à des connaissances et une incitation à la réflexion personnelle. La réprobation qui domine les premiers romans est ainsi remise en question. Le plaisir romanesque ne se limite plus à la création d'une émotion, il est davantage un exercice intellectuel qui caractérise de manière positive le personnage de Stellina di Rogo et l'oppose aux intrigues de son père. L'exemple des *Emmurés* dans *Mademoiselle Tantale* suggère une prise de recul au moment où la lectrice rencontre une situation difficile. Apparaît ainsi une forme d'enrichissement personnel, non plus en raison d'une projection de soi-même, mais par le spectacle d'analogies qui renvoient à une situation vécue pour mieux la comprendre. Et c'est surtout avec l'exemple de *Messidor* que le texte romanesque se présente comme un objet d'analyse ; il rend possible une affirmation personnelle et permet à l'héroïne de formuler un choix capital. Le roman constitue ainsi une aide à la décision.

Les exemples de pratique de lecture que nous avons relevés dans l'œuvre de Dubut de Laforest montrent son rôle déterminant dans la création romanesque et présente l'écrivain comme un lecteur qui se manifeste par de nombreuses références littéraires. Mais que nous apprennent-ils de la réception de ses romans ?

Ils témoignent en premier lieu d'une représentation de la lecture romanesque dans les mentalités de la France du XIX^e siècle qui n'est pas sans étonner aujourd'hui. Ils présentent également différentes situations de lecture qui nous révèlent les pratiques de la fin du siècle : les personnages lisent le plus souvent la nuit. Mais ils donnent surtout une idée du lecteur de roman tel que le conçoit l'écrivain. La plupart sont des personnages féminins, ce qui nous paraît lié à un aspect de la condition féminine ; celle-ci cantonne les femmes dans l'espace privé où la lecture romanesque offre la possibilité d'exercer une liberté et le moyen d'une affirmation personnelle. Les bibliothèques que nous avons présentées envisagent aussi le roman comme un signe de richesse. Il correspond en effet à l'origine sociale des lectrices que nous avons rencontrées qui, à l'exception des prostituées, appartiennent à des milieux fortunés. Avec deux exemples, les maisons closes apparaissent cependant aussi comme des endroits propices à la lecture. Enfin, les nombreuses évocations littéraires qui jalonnent les romans entretiennent bien sûr une relation de connivence de l'auteur avec ses lecteurs, mais elles impliquent également une certaine érudition chez ces derniers qui caractérise donc le public des romans de Dubut de Laforest. Ils apportent enfin plusieurs définitions du plaisir romanesque tel que le conçoit l'auteur : la lecture est le moyen d'échapper à l'emprise de son environnement, comme tout autre divertissement ; elle permet d'éprouver des émotions qui donnent la possibilité d'une évolution individuelle ; elle favorise la mise en œuvre d'une activité spéculative qui rend possible un accomplissement personnel... L'étude des personnages d'écrivains à laquelle nous allons à présent nous consacrer devrait nous permettre de préciser les conditions de la réception des romans au moment où ils sont écrits.

XII.4 Les personnages d'écrivains

Dans l'ensemble de l'œuvre interviennent à plusieurs reprises des personnages d'écrivains parmi les intrigues romanesques. Dans *Colette et Renée*, l'un d'entre eux apparaît subrepticement à la fin du roman, et son identité reprend un pseudonyme utilisé par Dubut de Laforest : Jean Tolbiac. Il suggère ainsi une présence de l'auteur à l'intérieur même de ses romans. Le rôle de Jean Tolbiac est cependant tout à fait secondaire dans *Colette et Renée*, contrairement à Robert Angéus dans *Messidor* ou Régina Mirzal, Florentin Galtier et Jules Fabrédan dans *Le Cornac*, ou encore Louis Dervaux dans « Le Locataire du Père Loreille », publié avec *Mademoiselle Tantale*, et Gaston Ardillette dans *La Tournée des grands-ducs*.

Le plus souvent ces personnages présentent des similitudes avec leur auteur en reprenant certains aspects de sa biographie. Florentin Galtier, par exemple, habite un appartement rue Trudaine¹ où vécut Dubut de Laforest jusqu'à sa mort en 1902 ; Louis Dervaux, pour sa part, est originaire du Périgord. La mise au jour de ces analogies exige que l'on connaisse certains éléments de la vie de Dubut de Laforest, elles sont donc sous-entendues. Mais elles peuvent être soulignées de manière explicite. Dans *La Tournée des grands-ducs*, Gaston Ardillette présente une comédie intitulée *L'Imaginaire ou Amour et Jalousie* qui reprend un texte publié quelques années plus tôt par Dubut de Laforest sous le titre du *Cocu imaginaire*. Le romancier souligne par ailleurs dans *Messidor*, comme nous l'avons constaté, que les réflexions de Robert Angéus sont aussi les siennes.

Ces points communs ne suffisent pas, bien entendu, à considérer ces personnages comme des doubles à travers lesquels l'écrivain s'exprimerait de façon personnelle. Il ne fait guère de doute cependant qu'ils sont autant d'indices suggérant qu'à travers les personnages inventés, il exprime certains aspects de son expérience de l'écriture. Dans quelle mesure ce constat nous permet-il d'approfondir notre étude de la lecture *de* et *dans* son œuvre ?

L'ensemble des figures de romanciers donnent une idée assez précise des contraintes professionnelles liées à l'activité littéraire et présentent en certains endroits les relations avec le public. Tous ces éléments sont rendus sensibles grâce aux choix esthétiques du romancier. Si certains aspects s'opposent d'une certaine manière au naturalisme, principalement la création de figures extraordinaires, tel Michel Hortensius que nous venons d'évoquer, l'approche de l'écriture romanesque de Dubut de Laforest correspond à « l'unité de pensée » de cette tendance artistique, telle que la définit Alain Pagès : elle accorde « une place importante à l'analyse critique », et privilégie « la documentation et le principe de l'analyse scientifique² ». Et c'est bien ce que revendique le romancier, comme nous l'avons plusieurs fois souligné. Comme il fait le choix d'inscrire les intrigues dans une dimension spatiale et temporelle qui correspond à celle de leur rédaction, ses romans témoignent de façon détaillée de leur époque, notamment en ce qui concerne la lecture, puisque la plupart d'entre eux se situent dans l'environnement parisien ou périgourdin de la fin du XIX^e siècle. Ils donnent ainsi une idée assez claire des conditions de diffusion et de réception des romans.

1 *Le Cornac. Op. cit.*, p. 258.

2 PAGÈS, Alain. *Le Naturalisme* [1983]. Paris : Presses universitaires de France, 2001. p. 43.

L'activité de lecture est certes un geste particulièrement intime que l'on effectue le plus souvent dans le silence du recueillement. Il arrive cependant que ses enjeux prennent une dimension collective et donnent lieu à des débats où se confrontent différents points de vue. Parmi ces situations, les cas de procès d'écrivains, encore nombreux à la fin du XIX^e siècle, sont des exemples spectaculaires. Cette dimension de la lecture romanesque apparaît dans *Le Cornac* où le personnage de Florentin Galtier manifeste son soutien à des écrivains mis en cause. Le recueil des *Documents humains* présente à ce sujet un texte écrit à l'occasion du procès de Paul Bonnetain pour son roman *Charlot s'amuse*, et on sait que Dubut de Laforest a lui-même été mis en accusation pour *Le Gaga* et *La Traite des blanches*. Ces deux expériences ont suscité deux textes : une lettre publiée avec *L'Affaire du Gaga* d'Edmond Hippeau et un discours qui accompagne *La Traite des blanches*. Ils constituent des sources précieuses d'informations biographiques, et ils montrent de quelle manière l'auteur conçoit les relations avec son public.

En étudiant les différents aspects du métier d'écrivain qui apparaissent dans les romans et d'autres textes de Dubut de Laforest, il est donc possible de mettre au jour la lecture romanesque telle qu'elle apparaît dans les relations de l'auteur avec son public. Nous examinerons en premier lieu ses contraintes professionnelles, telles qu'elles se manifestent dans *Le Cornac* et «Le Locataire du père Loreille», puis nous présenterons les différents aspects de la distribution des livres et les modalités, décrites en particulier dans *Le Commis-voyageur*, qui permettent au texte d'atteindre son public. Enfin, nous examinerons les situations de procès où la relation du roman avec ses lecteurs devient problématique.

Nous avons souligné dans le chapitre consacré à la presse les difficultés rencontrées par les écrivains à travers le destin tragique de Jules Fabrédan. Elles apparaissent également avec le personnage de Louis Dervaux dans «Le Locataire du père Loreille» qui présente de nombreuses similitudes avec Dubut de Laforest.

Louis Dervaux se suicide juste avant le commencement de la nouvelle et, pour que sa grand-mère périgourdine n'en soit pas affligée, il fait en sorte que sa mort ne soit pas rendue publique, grâce à l'aide du concierge qui donne son titre à la nouvelle. C'est ainsi que le comte François de Richemont devient le nouveau locataire de l'appartement et qu'il va se faire passer pour Louis Dervaux jusqu'au décès de la grand-mère. Avant son suicide, Louis Dervaux a laissé une longue lettre que présente la nouvelle et où se trouvent envisagées ses contraintes professionnelles et ses relations avec le public. On apprend alors que son suicide est dû à des dettes de jeu impossibles à rembourser :

« Je vais mourir pour six mille francs, lorsque deux journaux de Paris, moins importants que ceux où j'ai remporté mes premiers succès, ont dans leurs cartons deux romans qui représentent au moins cette somme. Que voulez-vous ?... J'ai fait démarche sur démarche : l'un des directeurs est à Nice ; l'autre a des engagements antérieurs. Le lecteur de la maison de librairie est malade et l'éditeur a trop de confiance en sa compétence pour lui donner un remplaçant provisoire. Mon drame sur lequel je comptais beaucoup, est toujours entre les mains de l'acteur qui doit interpréter le principal personnage... L'artiste m'a bien promis de saisir l'occasion favorable... Il aime son rôle... En somme, toutes les déveines, quoi ?

« Vous savez que j'ai essayé du journalisme. Le journal le plus considérable de Paris a publié de moi une série de chroniques. On m'a dit : *C'est très bien* ; et puis, les confrères ont crié partout que je ne connaissais pas suffisamment Paris et que je n'étais pas armé pour la chronique... Le directeur a lutté contre sa rédaction tout entière... Bref, on a refusé ma prose.

« Les camarades, voyant mes succès de début, me croyaient lancé, bien lancé... Tout seul, je savais qu'il n'en était rien... La lutte m'a tué, la lutte, non pas pour ne pas mourir de faim – j'avais trop d'orgueilleuse fierté pour aller jusque là ; – mais la lutte pour ne pas déchoir, pour garder aux yeux des gens les apparences d'une situation enviable. J'étais arrivé trop haut pour solliciter une position subalterne, un emploi de commis dans un ministère ou de reporter dans un journal...¹

Ce passage de la lettre de Louis Dervaux montre les difficultés qu'il rencontre pour atteindre le public, et bénéficier de la rémunération qui en découle. On comprend ainsi que la lecture connaît différents seuils avant de devenir une source de revenus. L'accès au public est en effet conditionné par l'appréciation capitale de celui qui va décider, ou non, de la publication. La lecture se situe ainsi à différents niveaux qui soulignent le caractère aléatoire des carrières littéraires. Louis Dervaux tarde à publier ses romans car un directeur est à Nice, vraisemblablement en villégiature, tandis qu'un autre est tenu par un engagement antérieur. Nous avons observé dans le chapitre sur la presse comment l'auteur donne une dimension tragique à cette situation à travers le destin de Jules Fabrédan. Quant au drame sur lequel compte aussi Louis Dervaux, sa mise en scène est conditionnée par « l'occasion favorable » que recherche l'acteur censé interpréter le rôle principal. Ces trois situations d'attente évoquent, en outre, la diversité des supports au texte de fiction qui ne se limitent pas au livre mais peuvent aussi prendre la forme de journaux ou d'interprétations théâtrales. Quoi qu'il en soit, la lettre de Louis Dervaux présente l'accès au public comme une quête, dont l'issue est conditionnée par une appréciation préalable et décisive.

En envisageant le journalisme comme une autre source de rémunération, Louis Dervaux montre la porosité des pratiques d'écriture qui confirme les constats établis plus haut. Mais la fin du passage présente surtout le métier d'écrivain comme une « lutte pour ne pas déchoir » et maintenir ses relations avec les lecteurs.

Un peu plus loin, François de Richemont consulte d'autres lettres trouvées dans l'appartement de Louis Dervaux qui datent de ses premiers succès :

Comme il était bon, cet homme auquel s'adressaient toutes ces missives reconnaissantes venues de compatriotes et d'amis dans l'embarras ;

– Vous êtes décidément le meilleur des camarades, disait un confrère qui devait à Dervaux la publication d'un roman dans un journal belge où ce même Dervaux avait fait paraître une œuvre bien accueillie des lecteurs.

– On devrait sonner les cloches, quand vous viendrez à Lamète, écrivait un pauvre diable de maçon que M. Louis Dervaux avait obligé de sa bourse.

– Les petits ne pleurent plus ; ma femme n'est plus malade : nous vous embrassons de tout notre cœur, continuait un fonctionnaire auquel le romancier bien en cour sous le gouvernement actuel, avait épargné une révocation imméritée.

Et la succession se poursuivait ainsi sous une pluie de bravos et d'éloges et de sentiments de reconnaissance éternelle. Puis venaient les lettres de grand'mère, lettres simples et douces où l'élan maternel se manifestait tout entier. Celle-ci était datée de l'époque où le jeune Périgourdin faisait paraître ses premiers livres et où la presse de Paris et de province acclamait le littérateur.

« ... Je suis heureuse ; je suis fière de toi, Louis. Ton père serait bien joyeux, lui aussi, s'il lui était encore permis de te nommer son fils... À Lamète, ton nom est dans toutes les bouches et M. Raynal, l'instituteur qui dirige la *Société musicale* dont tu as été nommé président honoraire, dit

1 « Le Locataire du Père Loreille ». In : *Mademoiselle Tantale. Op. cit.*, p. 227-228.

que lorsque tu viendras au pays, la fanfare et le *Secours mutuel* iront t'attendre, bannières en tête...
Toute la ville se rendra au-devant de toi...¹

Les lettres que découvre le nouveau locataire ne présentent pas les plaisirs apportés par les romans de Louis Dervaux à ses lecteurs, mais plutôt les services rendus possibles par sa notoriété nouvelle, dus à l'argent gagné ou aux relations qu'elle a permis d'établir. C'est ainsi qu'il peut « obliger de sa bourse » un maçon, qu'il évite la révocation d'un fonctionnaire et qu'il facilite la publication du roman d'un confrère dans un journal belge. Les relations avec le public apparaissent comme un ensemble d'obligations consenties, et liées aux avantages apportés par la célébrité. La correspondance évoque bien « une pluie de bravos et d'éloges », mais la nouvelle insiste surtout sur les gestes de reconnaissance qui présentent de manière pessimiste les relations de l'écrivain à ses lecteurs puisqu'elles semblent fondées avant tout sur le principe d'intérêts particuliers et privent de sens l'activité littéraire.

La tonalité est fort différente dans l'extrait de la lettre de la grand-mère de Louis Dervaux. Sa présentation sous la forme d'une citation contribue bien sûr à une impression de réalisme, d'authenticité. La présence d'un extrait de lettre, comme d'un article de journal, constitue ce que nous avons qualifié plus haut de rupture énonciative en modifiant les conditions d'élaboration du discours, et en particulier l'identité de l'énonciateur, même si le procédé reste bien sûr artificiel. Le phénomène est marqué par la présence des indices grammaticaux d'accord au féminin, mais il se manifeste également par des constructions syntaxiques plus simples que dans le reste de la nouvelle, mimant la façon d'écrire de la grand-mère. Cette rupture a pour effet de mettre en valeur le courrier d'Armantine Dervaux et renforce l'importance de ce personnage dans l'ensemble de la nouvelle qui s'achève auprès d'elle. Sa lettre se distingue nettement des autres qui évoquent essentiellement les intérêts de leurs rédacteurs, tandis que celle-ci exprime surtout la joie et la fierté de l'aïeule. Elle donne ainsi une dimension positive à l'ensemble du passage qui se manifeste également dans un rapport au temps différent : alors que les lettres de remerciement évoquent une reconnaissance à l'égard d'un événement qui se situe dans le passé, celle de la grand-mère envisage au contraire l'avenir d'une visite de Louis Dervaux à Lamète. Elle suggère ainsi un nouveau degré de lecture des romans qui s'ajoute à ceux que nous venons de présenter, c'est celle des proches et des membres de la famille qui exprime ici une profonde bienveillance.

Quand il évoque les relations de l'écrivain avec son public, ce ne sont pas les pratiques de lecture qui apparaissent, ou les échanges intellectuels qui pourraient en résulter, mais plutôt les relations sociales qui en découlent. On peut expliquer cela par la nature profondément intime et solitaire du geste de lecture. « Le Locataire du Père Loreille » présente néanmoins des relations dominées par des intérêts personnels, ce qui accroît la noirceur de la nouvelle au point de faire naître le sentiment d'un désespoir. Celui-ci est patent lorsque François de Richemont découvre d'autres lettres, rédigées au moment de l'insuccès et des difficultés financières :

La grand-mère disait sa douleur de voir son petit-fils mal tourner, et l'impossibilité matérielle où elle se trouvait de lui envoyer encore de l'argent. Elle ne reprochait rien ; mais, de

1 « Le Locataire du Père Loreille ». In : *Mademoiselle Tantale. Op. cit.*, p. 246-248.

temps à autre, dans la lettre dont les quatre pages étaient remplies, la vieille contait à son Louis les inquiétudes qui venaient la prendre quand elle songeait qu'il était loin d'elle, sans ressources...

Les premiers succès de Dervaux lui avaient fait des envieux à Lamète. Les bonnes gens qui se croient tous prophètes dans leur petite ville ne pardonnaient pas au Parisien de les avoir fait mentir pendant plus de deux ans sur le triste avenir que la carrière des lettres lui réservait :

– Il a voulu manger de la vache enragée ; qu'il en mange !...

C'était la conclusion des voisins peu généreux.

« ... Vois-tu, mon Louis, continuait la vieille, les journaux de Pensol ont trop souvent parlé de toi : on te garde rancune... Sache-le bien, ta grand'mère est désolée de ne pouvoir te secourir. Au reçu de ta lettre, j'ai envoyé Mariette chez M^{me} Clorinde Bauray pour la prier de me prêter deux cents francs ; il n'y a pas eu de réponse.¹

Le bonheur de la grand-mère au moment du succès est remplacé par un sentiment d'inquiétude face aux difficultés de Louis Dervaux entraînées par sa pratique du jeu et accrues par le caractère aléatoire du métier d'écrivain. Sa lettre évoque des réactions parmi les habitants de Lamète qui sont parfaitement opposées aux précédentes. Aux honneurs qui étaient envisagés succèdent en effet des expressions de jalousie et une certaine ingratitude vis-à-vis des services apportés par le romancier au moment de sa gloire. Est ainsi confirmée une vision négative des relations avec le public dominées par des égoïsmes personnels et dénuées de toute forme de compassion. Le succès littéraire apparaît comme la création d'un isolement puisque la seule relation qui semble résister à la logique d'intérêts est celle qu'entretient Louis Dervaux avec sa grand-mère, et cela explique qu'il souhaite lui épargner la nouvelle de son suicide.

Louis Dervaux revêt une dimension particulière dans l'ensemble de l'œuvre. Il est en effet le personnage d'écrivain qui présente le plus de similitudes avec son auteur. En premier lieu son identité : on retrouve bien sûr le prénom de Louis dans Jean-Louis, mais il est aussi celui qu'utilise le romancier pour signer une de ses premières publications² ; on observe également que le nom du personnage commence par la même lettre que celui du romancier. Leur ressemblance tient aussi à leur origine périgourdine. Lamète est le village natal de Louis Dervaux. Or, ce village donne son cadre au premier roman de Dubut de Laforest : *Les Dames de Lamète*. Dans l'avant-propos, il indique que les événements évoqués sont authentiques, même s'il a « respecté les masques ». Or, plusieurs indices font de Lamète une figuration de son village natal, notamment les rivières présentes dans les deux communes : la Dorne arrose Lamète tandis que la Dronne coule à Saint-Pardoux-la-Rivière. La paronymie des deux cours d'eau peut bien sûr être interprétée comme le signe d'un travestissement, du masque que constitue le nom de Lamète. Une autre similitude est beaucoup plus troublante puisque plusieurs années après son personnage, l'auteur met lui aussi fin à ses jours.

Quoi qu'il en soit, « Le Locataire du Père » décrit bien quelques aspects des relations de l'écrivain avec son public. La nouvelle montre d'abord que l'œuvre littéraire connaît plusieurs lecteurs qui se distinguent par les intentions et les finalités de leurs pratiques. Les premières, décisives, condition-

1 « Le Locataire du Père Loreille ». In : *Mademoiselle Tantale*. Op. cit., p. 240-241.

2 Il s'agit de sa thèse de licence publiée en 1878 et signée Louis Dubut : *De His qui in priorum creditorum locum succedunt. Des privilégiés sur les immeubles...* Bordeaux : E. Crugy, 1878.

nent toutes les autres en disposant du pouvoir de publication ; elles sont incarnées ici par l'évocation d'un acteur et de directeurs de journaux. Et parmi le public, on peut distinguer les proches de l'écrivain, avec l'exemple de la grand-mère qui se signale par sa bienveillance, qui semblent jouer un rôle essentiel de reconnaissance et d'encouragement.

Les relations avec le reste du public sont pour leur part décrites de manière plutôt négative puisqu'elles semblent fondées sur des relations d'intérêt et de jalousie qui conduisent d'abord l'écrivain à l'isolement, et ensuite au désespoir. Le personnage de Louis Dervaux, à l'instar de Jules Fabrédan, présente sous un jour tragique la condition d'écrivain. Son destin malheureux revêt ainsi un caractère démonstratif puisqu'il apporte de manière narrative l'équivalent de preuves à la difficulté d'exercer la littérature, lesquelles poussent Louis Dervaux, comme Jules Fabrédan, à un geste de désespoir.

Deux autres romans envisagent les relations avec le public. Dans *Le Cornac*, l'intrigue se situe dans l'univers de la presse parisienne et décrit avec précision les modalités de diffusion. L'auteur montre ainsi comment l'œuvre atteint un lectorat et présente de nouveaux enjeux de lecture en donnant plusieurs exemples de promotion de *La Révoltée*. Et dans *Le Commis-voyageur* centré sur Napoléon Bousquet, son ami Albert Cartier, « représentant en librairie », montre comment les ouvrages sont commercialisés.

Le roman de Régina Mirzal, *La Révoltée*, apparaît comme un fil conducteur du *Cornac* dans la mesure où ce dernier décrit sa publication comme une série d'étapes qui jalonnent l'intrigue. L'auteur souligne alors l'importance de la presse dans l'ensemble du processus. C'est en effet d'abord en feuilleton dans *L'Éclair* que le roman est présenté au public ; et il connaîtra un prolongement à la fin du *Cornac* dans une adaptation dramatique marquant son succès. La publication en volume n'est cependant pas écartée, elle s'inscrit dans un calendrier éditorial que l'héroïne envisage au début du *Cornac* avec son mentor, Angélu Vardo :

– À présent, chère madame, et pour vous prouver mieux encore mon affectueux intérêt, je vous soumetts une idée : nous sommes au 29 avril ; nous ne pouvons paraître qu'en juillet, car il faut deux mois pour l'impression et une correction soignée des épreuves ; le livre obtiendrait quand même un beau succès avec les ventes des libraires de chemins de fer, mais, d'un avis unanime, la meilleure saison est le commencement d'octobre.

– Attendons !

– Il y aurait un moyen de bénéficier du retard de la publication en volume, ce serait de lancer d'abord *la Révoltée* en feuilleton dans un journal.

– Et vous avez un journal ?

– Je songe à *l'Éclair*.

– Mais *l'Éclair* ne donne que des feuilletons d'auteurs très arrivés ?

– *L'Éclair* publiera ce que je voudrai !

– Je ne doute pas de votre puissance.

– J'ai un cadavre contre Hippolyte Lousquin, le directeur : un ca-da-vre ! Vous saisissez ?

– Parfaitement ! vous tenez Lousquin ?

– C'est cela même !¹

1 *Le Cornac. Op. cit.*, p. 74-75.

En inscrivant dans un calendrier les différentes phases de la publication de *La Révoltée*, Angélu Vardoze garantit le succès de sa maîtresse, et il décrit au passage les modalités éditoriales de la fin du XIX^e siècle. Le projet qu'il envisage est révélateur des possibilités offertes par la presse aux écrivains pour accéder à un public. Il illustre également les opportunités qui accompagnent le développement du réseau ferré en évoquant les points de vente situés dans les gares, lesquels jouent aujourd'hui encore un rôle notable pour la distribution des livres et des périodiques.

Il confirme par ailleurs l'importance de la lecture du directeur du journal, ici *L'Éclair*, qu'il parvient à surmonter grâce à son « cadavre » permettant de contraindre Hippolyte Lousquin à accepter le manuscrit qu'il lui propose. Dubut de Laforest illustre ainsi une nouvelle fois le caractère aléatoire des destins littéraires puisque la publication imposée par Angélu Vardoze va empêcher celle du *Bourgeois* de Jules Fabrédan et mettre ce dernier au désespoir. Comme nous l'avons montré dans le chapitre consacré à la presse, *Le Cornac* présente à cet égard une critique de l'univers de l'édition parisienne et de ses choix, ici conditionnés par le désir d'Angélu Vardoze pour Régina Mirzal.

Mais au-delà de la satire, le projet décrit par Angélu Vardoze atteste des diverses formes que peut prendre la lecture romanesque à la fin du XIX^e siècle. L'édition du roman a d'abord lieu dans la presse, puis en un volume qui bénéficie des relais apportés par sa présence dans un journal.

La parution de *La Révoltée* dans *L'Éclair* est annoncée par un article de promotion une semaine avant le début du feuilleton :

« Nous commencerons dans huit jours la publication d'un nouveau roman :

LA RÉVOLTÉE

PAR M^{ME} RÉGINA MIRZAL

Ce roman est le début d'un jeune écrivain appelé au plus grand avenir. Des considérations philosophiques et sociales de l'ordre le plus élevé ne font que mieux valoir la puissance et le charme du drame ; c'est une œuvre qui passionnera. Empressons-nous d'ajouter que notre cher maître et ami, M. Angélu Vardoze, toujours si dévoué aux jeunes, veut bien écrire une préface où il présentera à nos lecteurs l'écrivain de la Révoltée. »¹

L'annonce exprime une roublardise qui se manifeste par différentes formes d'amplifications. Elles apparaissent dans l'expression des qualités générales de « puissance » et de « charme » et dans l'emploi à deux reprises de superlatifs. Mais en choisissant de souligner certaines qualités plutôt que d'autres, le texte induit aussi une représentation des attentes du public qui présentent deux versants. Les premières sont d'ordre intellectuel et réflexif : il s'agit de manifester des qualités philosophiques et sociales, « de l'ordre le plus élevé » ; les secondes sont plutôt liées aux émotions qu'évoquent la « puissance » et le « charme » d'une œuvre qui « passionnera ». L'emploi absolu du verbe *passionner*, sans objet, accentue l'éloge exprimé par l'annonce puisque l'action du verbe se porte alors sur l'ensemble du public.

1 *Le Cornac. Op. cit.*, p. 111.

L'annonce constitue cependant une nouvelle rupture énonciative puisqu'elle apparaît sous la forme d'une citation. Celle-ci marque une prise de distance, institue une frontière vis-à-vis d'un éloge qui n'est pas partagé par l'auteur¹.

Dans le parcours que connaît l'œuvre romanesque après sa rédaction, *Le Cornac* introduit plus loin un autre type de lecteur qui joue également un rôle essentiel en contribuant à sa reconnaissance et à son succès. Il s'agit des critiques littéraires qui se retrouvent chaque mardi à l'hôtel Vardoze :

La Revanche des femmes, on la glorifiait déjà dans le public des mardis de l'hôtel Vardoze : les chroniqueurs du *Rire*, des *Immortels principes*, du *Mouvement*, du *Rabelaisien*, du *Fil spécial*, du *Gâchis* et même du *Fer rouge*, tous les chroniqueurs de la maison donnaient des extraits des feuillets, publiaient des tartines extraordinairement louangeuses ; Karl Rostan, du *Socrate* s'emballa ; il concluait : « ... Je n'ai pas cru devoir attendre le dernier feuillet de *l'Éclair*, l'apparition du volume en librairie, pour dire tout le bien que je pense du roman de M^{me} Mirzal, une œuvre virile profondément humaine. Qu'advient-il des théories de l'auteur ? Assisterons-nous, Madame, à *la Revanche des femmes*, à l'émancipation que vous demandez ? L'heure est-elle venue de bouleverser le Code et d'y inscrire les articles nouveaux qui feront de la femme une citoyenne au vrai sens du mot, une égale de l'homme ? Je l'ignore ; mais, dans tous les cas, vous êtes quelqu'un et je vous salue. »²

La liste des journaux et de leurs chroniqueurs au début de l'extrait montre la prospérité de la presse dans les dernières années du XIX^e siècle. Mais la métaphore de leurs critiques, « tartines extraordinairement louangeuses » exprime un jugement péjoratif qui forme une antithèse avec les éloges évoqués. L'image souligne en effet à la fois la longueur et la trivialité des textes critiques, la « tartine » évoque des textes lourds et indigestes, un bavardage étouffant, tandis que le barbarisme de l'adjectif « louangeux », renforcé par son adverbe, suggère une certaine maladresse. Cette antithèse entre les compliments des critiques et leur qualification particulièrement sévère signale un déséquilibre qui va de pair avec la satire développée dans *Le Cornac* visant l'univers journalistique et littéraire.

Celle-ci apparaît également dans la citation d'une chronique à la fin du passage dont la rupture énonciative, comme pour l'annonce, atteste d'une prise de distance. En évoquant en premier lieu le geste d'achat du livre, le texte annonce d'emblée une forme de publicité. Sa vacuité apparaît d'abord dans la qualification de « virile », alors que, précisément, l'enjeu du roman de Régina Mirzal est féministe. L'avis exprimé ne porte pas sur le contenu du roman, mais plutôt sur la personnalité de Régina Mirzal que le chroniqueur entend saluer.

Dans *Le Cornac*, le succès littéraire et l'accès au public qu'il induit sont présentés comme une construction artificielle qui tient à un tissu relationnel, bien plus qu'aux qualités intrinsèques de l'œuvre romanesque. Ce roman démontre cependant l'importance et l'intérêt des chroniques littéraires qui constituent de précieux relais vers les lecteurs, même si les critiques ne présentent aucun caractère analytique et se limitent plutôt à un rôle de promotion.

1 Celui-ci exprime en effet un avis très nuancé sur *La Révoltée* un peu plus haut :

Malheureusement, le thème était gâté par des dissertations philosophico-mondaines et des paillardises inutiles, hypocrites et ennuyeuses ; un style d'emprunt, archaïque en diable, lui enlevait toute autorité et toute verdeur.
Le Cornac. Op. cit., p. 60.

2 *Ibid.*, p. 266-267.

La fin du roman suggère un prolongement au succès de *La Révoltée* :

Régina, elle, en était au trente-septième feuilleton de *la Revanche des femmes*, dans le grand *Éclair*, sous le pseudonyme bien transparent de « M^{me} Mirzal », car la dame entendait garder pour la littérature son nom de veuve et de premières batailles ; de plus Olympia faisait recevoir à un théâtre, imposait à l'un de ses anciens directeurs, et pour la saison prochaine : *la Révoltée*, comédie en trois actes.¹

Le fil narratif que constitue la publication de *La Révoltée* décrit donc un parcours idéal de diffusion qui commence par une parution en feuilleton dans la presse, puis en volume et se prolonge enfin en une adaptation théâtrale qui signale un véritable succès.

Quelques années après *Le Cornac*, Dubut de Laforest présente dans *Le Commis-voyageur* les modalités de distribution des livres à laquelle participe un compagnon de Napoléon Bousquet :

Albert Cartier voyageait dix mois de l'année ; il débitait plusieurs fois par jour des litanies de ses catalogues, et pour lui, les Saints étaient les auteurs.

Nul mieux que Cartier ne s'entendait à discuter une question de littérature, ni à préciser le degré de faveur des écrivains, ni à analyser les variations dans le goût du public. En Suisse, les œuvres tendres l'emportaient ; en Italie, en Hollande, en Autriche, en Allemagne, en Angleterre, le réalisme triomphait, et si le midi de la France voulait du romanesque, le nord exigeait le « document ».

Outre le libraire qui est le principal intermédiaire entre l'éditeur et le public, – en dehors du placier à domicile qui vend à crédit les gros ouvrages – la vente du livre se fait par trois catégories de personnes : le commissionnaire – le voyageur – le représentant. Mais le commissionnaire n'est pas le voyageur. Établi à Paris, il exécute les demandes pressées de ses correspondants qui n'ont pas de comptes ouverts chez l'éditeur ; il les centralise et ordonne un envoi collectif ; le voyageur, lui, est un employé salarié d'une maison, intéressé quelquefois dans les ventes, et il ne s'occupe que de sa librairie.

Albert appartenait à la catégorie des représentants ; il avait syndiqué les plus grandes maisons d'édition, et il marchait, à ses risques et périls, muni d'un privilège, en des tournées délimitées. Il vendait à tous les libraires au même prix net que le libraire eût obtenu, en s'adressant à l'éditeur, et il recevait un tant pour cent sur le montant net de ses ordres.

Le représentant en librairie venait d'ouvrir ses catalogues sur une table, et il offrait la liste des ouvrages sous presse.

– Non, pas de naturalisme, pas de cochonnerie ! gronda le client. Nous ne tenons pas ça !²

Dans *Le Cornac*, Dubut de Laforest porte un regard sévère sur son propre environnement professionnel en dénonçant le caractère aléatoire des carrières littéraires et une certaine vénalité des pratiques journalistiques. Lorsqu'il envisage la commercialisation des livres à travers le personnage d'Albert Cartier, le jugement exprimé est totalement différent. Il insiste en effet sur les qualités du personnage dont le professionnalisme se manifeste par une grande attention aux auteurs et au public. Pour qualifier sa relation à la littérature, l'auteur use d'une métaphore religieuse qui est filée : les auteurs sont des « Saints » et les discours du voyageur sont des « litanies ». Cette présence de la religion manifeste une relation au livre d'ordre spirituel, une certaine ferveur qui fait de lui un objet de culte. Celle-ci tient bien sûr à la pérennité qu'il incarne et à la civilisation qu'il représente et qui

1 *Le Cornac. Op. cit.*, p. 266.

2 *Le Commis-voyageur. Op. cit.*, p. 72-74.

l'oppose à la barbarie. Ces métaphores prolongent une saillie de Napoléon Bousquet ; quand il rejoint Albert Cartier chez le libraire, il s'exclame en effet :

– Si je n'étais pas, s'écria-t-il, l'Homme du ruban, je voudrais être, comme toi, le Grand Maître du Livre !

Il se tourna vers le libraire, ahuri :

– Monsieur, le livre, c'est la lumière ! Achetez-en ; vous n'en prendrez jamais assez, jamais trop !¹

Mais cet épisode dans une librairie présente surtout l'intérêt de nous montrer de quelle manière les livres sont commercialisés à la fin du XIX^e siècle, et comment ils atteignent leurs lecteurs par une série de relais de distribution. Le libraire est bien sûr le « principal intermédiaire », mais l'auteur évoque également les « placiers à domicile », les « commissionnaires », les « voyageurs » et les « représentants en librairie », dernière catégorie à laquelle appartient Albert Cartier. Elle se distingue des précédentes, dans la mesure où le personnage n'est pas salarié, il travaille « à ses risques et périls », ce qui dénote un certain courage, et accentue l'éloge que constitue sa présentation. À travers Albert Cartier, il va de soi que les louanges se portent sur l'ensemble de sa profession et elles prolongent ainsi les qualités du héros particulier du *Commis-voyageur*.

Avec *Le Cornac*, ce roman décrit donc de manière précise l'univers de la création romanesque à l'époque de Dubut de Laforest. Il se caractérise par un ensemble de professions distinctes, et toute une série de rouages qui permettent, ou non, au roman d'atteindre son public : éditeurs, chroniqueurs, libraires, voyageurs... On peut considérer *Le Cornac* comme une satire, dans la mesure où Dubut de Laforest en souligne de nombreux travers. Comme dans « Le Locataire du père Loreille », il y montre en effet les aléas des carrières littéraires qui vont de pair avec une grande précarité de la profession d'écrivain, comme l'explique Priscilla P. Clark que nous avons évoquée plus haut, en présentant les principales initiatives mises en œuvre au XIX^e siècle pour tenter de résoudre ces difficultés.

Par la critique qu'il délivre, ce roman constitue un moyen pour l'auteur de mettre au jour ses propres difficultés, il amorce ainsi une démarche revendicative. Mais les différents aspects de l'activité littéraire qui apparaissent dans les passages que nous avons étudiés montrent surtout que l'accès à un lectorat est conditionné par une série de lectures préalables aux finalités décisives. C'est le cas bien sûr de l'avis qu'elle suscite chez l'éditeur de journaux ou de livres, mais aussi des « chroniqueurs » et autres journalistes, des libraires et des différentes sortes de « voyageurs ». La lecture d'une œuvre romanesque, en particulier celle de Dubut de Laforest, est un acte dont les finalités et les conditions de réalisation sont particulièrement variées.

Les passages où l'auteur envisage le métier d'écrivain et ses relations avec le public décrivent une situation problématique, en dépit des nombreux supports facilitant la diffusion des romans. Les carrières littéraires sont en effet soumises à de nombreux aléas qui les rendent particulièrement précaires et accentuent les difficultés à atteindre le public.

1 *Le Commis-voyageur. Op. cit.*, p. 70-71.

L'ensemble romanesque évoque aussi divers procès d'écrivains pour « outrage aux bonnes mœurs » qui cristallisent ces contraintes. Les procès littéraires sont en effet autant d'exemples où l'œuvre se trouve en situation de conflit avec son environnement social, que représente la justice de façon métonymique. Comme le montre André Laingui, les débuts de la III^e République sont marqués par une douzaine de procès d'écrivains¹.

La mise en accusation de toute forme de texte fait de ce dernier l'objet d'un conflit et fait encourir à son auteur le risque du déshonneur. Lors des procès, l'écriture romanesque est considérée comme un délit qui heurte l'ensemble de la société. La lecture prend ainsi la dimension d'un événement judiciaire et devient le motif d'une mise en accusation.

En dépit de leur caractère somme toute exceptionnel, les procès d'écrivains sont bien présents dans l'œuvre de Dubut de Laforest où ils apparaissent de trois manières. En premier lieu, le procès peut constituer un épisode de fiction, ou participer à la caractérisation d'un personnage. C'est le cas dans *Le Cornac* où l'on voit Florentin Galtier défendre des auteurs accusés. Mais c'est surtout parmi les textes non narratifs que Dubut de Laforest évoque deux sortes de procès : les siens, et ceux d'autres écrivains, tel Paul Bonnetain qui est mentionné dans un texte des *Documents humains*. Mais ce sont bien sûr les procès où Dubut de Laforest est lui-même accusé qui apparaissent de la façon la plus significative en donnant lieu à deux textes adressés aux présidents des tribunaux où il comparait en 1886 pour *Le Gaga* et en 1900 pour *La Traite des blanches*². L'auteur y présente la défense de sa propre démarche littéraire, et délivre plusieurs indications sur sa façon de considérer le public, sur lesquelles nous reviendrons plus loin.

Dans *Le Cornac*, Florentin Galtier, rédacteur à la *Revue des lettres françaises*, est la principale figure positive, dans la mesure où il est le seul à venir en aide au malheureux Jules Fabrédan dont il estime venger le suicide en devenant l'amant de Régina Mirzal. Or, les qualités de Florentin Galtier se manifestent aussi par son soutien aux écrivains exposés à des poursuites judiciaires :

Les procès des journaux et des livres l'indignaient, la condamnation d'un lettré le frappait dans sa personne : il s'étonnait qu'on en fut encore là, sous la troisième République ; il n'établissait pas de distinction entre les Jésus d'aujourd'hui et les Barrabas [sic], Jésus de demain, entre les vieux auteurs et les jeunes littérateurs ; il n'abandonnait aucune victime à Pilate ; même à l'égard des écrivains dont les théories lui semblaient hasardeuses, il estimait que le public demeure le souverain

1 André Laingui présente de la façon suivante les procès :

Le motif invoqué par l'article est celui « d'outrage aux bonnes mœurs commis notamment par la voie de la presse et du livre ». Il apparaît dans la loi du 29 juillet 1881 dans son article 28 consacré aux littérateurs : « L'outrage aux bonnes mœurs [...] sera puni d'un emprisonnement d'un mois à deux ans et d'une amende de 16 francs à 2 000 francs ».

LAINGUI, André. « Les Magistrats du XIX^e siècle juges des écrivains de leur temps ». *Cahier de l'Association internationale des études françaises*, 1992, numéro 44, p. 221-241.

André Laingui établit par ailleurs la liste des écrivains concernés : Jules Barbey d'Aurevilly pour *Les Diaboliques* en 1875 ; Jean Richepin pour *La Chanson des Guenx* en 1876 ; Guy de Maupassant pour le poème « Au bord de l'eau » en 1876 ; Léon Cladel en 1876 ; Henry Fèvre et Louis Desprez pour *Autour d'un cocher* en 1884 ; Paul Bonnetain pour *Charlot s'amuse* en 1883 ; Paul Adam pour *Chair molle* en 1885 ; Dubut de Laforest pour *Le Gaga* en 1886 ; René Maizeroy pour *Deux amies* en 1885 ; Camille Lemonnier pour un conte, « Enfant de crapaud », paru dans *Gil Blas* en 1888 ; Georges Bonnamour pour *Représailles* en 1892 ; et Lucien Descaves pour *Sous-Offs* en 1889.

Il souligne en outre que les pièces de théâtre, pour leur part, sont examinées par une commission de censure.

2 La première lettre est publiée dans *L'Affaire du Gaga* en 1886, et la seconde dans le premier volume de *La Traite des blanches*.

juge, il invitait les magistrats à se tenir en dehors des agitations littéraires, et ayant émis son opinion désintéressée et hautaine, il restait comme cette bonne femme qui apportait l'eau pour éteindre l'enfer, afin, disait-elle, qu'on aimât Dieu pour lui seul.¹

Pour décrire les actions de Florentin Galtier en faveur des écrivains, l'auteur utilise la figure de l'anaphore. On voit en effet se succéder une série de propositions commençant toutes par un pronom de troisième personne désignant le rédacteur, suivi d'un verbe conjugué à l'imparfait. Cette structure présente ses actions avec une certaine ardeur, comme une succession d'initiatives dont l'intensité ne faiblit jamais, un combat inlassable. Cette impression est renforcée par l'emploi de l'imparfait dans une valeur itérative.

Dans cet extrait, le point de vue adopté est celui de Florentin Galtier, comme le montre le début où l'auteur décrit d'abord les réactions du personnage, « indign[é] », « frapp[é] dans sa personne ». Les auteurs convoqués devant la justice sont présentés de manière particulièrement positive avec les métaphores de Jésus et de Barabbas qui évoquent l'épisode de la crucifixion à la fin des Évangiles. La comparaison entre les écrivains accusés et le Christ peut être analysée de plusieurs manières. La première analogie tient bien sûr à la situation de procès du Christ devant Ponce Pilate ; elle revient à présenter les jugements des écrivains comme des iniquités, à en contester le motif. Mais l'épisode de la crucifixion présente surtout la condamnation du Christ comme un sacrifice, une rédemption : par sa mort, le Sauveur expie et rachète les fautes des hommes. Et c'est bien ainsi que le lecteur est incité à considérer les procès d'écrivains par l'évocation du chemin de croix. Dans quelle mesure leurs condamnations ont-elles un caractère expiatoire ? Il va de soi que les outrages apparaissant dans les romans ne sont que les reflets d'autres délits, d'autres crimes ou d'autres méfaits intervenant dans la société elle-même. Leur condamnation revient donc finalement à absoudre l'ensemble social de ses propres crimes, de ses propres travers, en s'en prenant aux œuvres qui en témoignent et qui atteignent ainsi une dimension expiatoire. Cette interprétation donne une véritable motivation à la comparaison avec le procès du Christ, qu'on ne peut limiter à l'expression d'une injustice.

La religion apparaît d'une autre manière à la fin du passage pour caractériser, cette fois, Florentin Galtier lui-même, comparé à « cette bonne femme qui apportait l'eau pour éteindre l'enfer ». L'auteur évoque alors un épisode rapporté dans les *Pensées diverses sur la comète* et situé par Pierre Bayle à Damas au temps de Saint-Louis². Mais l'évocation est tronquée car il y manque sa seconde partie où le personnage indique qu'il voudrait aussi faire disparaître le paradis, si bien qu'il est difficilement intelligible si l'on ne connaît pas l'anecdote rapportée par Pierre Bayle.

On peut comprendre le caractère elliptique de cette évocation en supposant que Dubut de Laforest a voulu souligner les difficultés rencontrées par les écrivains par la désignation du seul enfer, et que les lecteurs du XIX^e siècle identifiaient aisément le passage en question ; il semble en effet avoir

1 *Le Cornac. Op. cit.*, 180-181.

2 Voici comment Pierre Bayle présente les faits :

Nos histoires nous racontent qu'un ambassadeur de Saint-Louis vers le soudan de Damas, ayant demandé à une femme qu'il trouva dans les rues ce qu'elle prétendait faire avec le feu qu'elle portait dans l'une de ses mains et avec l'eau qu'elle portait dans l'autre, apprit de cette femme qu'elle destinait le feu à brûler le Paradis et l'eau à éteindre les flammes de l'Enfer afin que les hommes ne servissent plus la divinité par des vues mercenaires, mais uniquement à cause de l'excellence de sa nature.

BAYLE, Pierre. *Pensées diverses sur la comète* [1682]. Paris : Flammarion, 2007, p. 374.

connu un certain retentissement puisqu'il est mentionné par Diderot dans son essai intitulé « Sur les femmes¹ ». Bien qu'elle soit aujourd'hui peu intelligible, cette référence à la religion a une nouvelle fois pour fonction de caractériser le personnage de manière positive. En effet, le geste de vouloir éteindre l'enfer et brûler le paradis consiste à définir une foi qui ne repose plus sur une crainte de souffrance ou un espoir de béatitude, mais devienne un acte de pure générosité. Avec cette comparaison, la démarche de Florentin Galtier exprime une volonté désintéressée qui accentue encore sa valeur et son rôle positif dans l'ensemble de l'intrigue.

Bien que le point de vue adopté ici soit celui du personnage qui présente les mises en cause d'écrivains comme des procès iniques, on trouve dans les *Documents humains* une démarche de même ordre dans un texte où l'auteur s'exprime en son nom pour défendre Paul Bonnetain, accusé d'outrage aux mœurs pour son roman *Charlot s'amuse* :

D'ordinaire, les magistrats se contentent de punir les individus dont les actes immoraux sont visibles, tangibles et nuisibles ; témoins, l'histoire du comte de Germiny et l'aventure d'hier du boulevard Rochechouart, où une femelle éveillait ostensiblement, par des tableaux en chair et en os, les appétits de quelques vieux messieurs, postés derrière les lucarnes du mur.

En ces occurrences, la justice frappe ferme, elle a raison.

Tout autre est l'accident, lorsqu'il advient qu'une poursuite est dirigée contre un littérateur ; il semble alors qu'il est du devoir de tout écrivain de protester et de dire les motifs de sa protestation.

Charlot s'amuse est-il un livre immoral ?...

Il s'agit de savoir ce que l'on entend par immoralité écrite. L'outrage à la morale réside-t-il dans le sujet même ?...

S'il en est ainsi, la *Fille aux yeux d'or*, de Balzac, – *M^{lle} de Maupin*, de Théophile Gautier, – *Monsieur Auguste*, de Méry (un *Charlot s'amuse* de l'ancien régime) ; – *Nana*, de M. Émile Zola, et vingt autres œuvres contemporaines, – sans compter les écrits de La Fontaine, de Voltaire, de Jean-Jacques Rousseau, sans parler de l'antiquité, – doivent être brûlées vives ou mortes.²

L'auteur distingue d'abord les deux sortes d'outrages : par son comportement et « par la voie du livre ou de l'écrit ». En les opposant et en approuvant les raisons de condamner les premiers, il s'agit de dénoncer l'injustice qui frappe les textes. Son principal argument réside dans l'évocation du patrimoine littéraire, en particulier d'œuvres de référence dont certains passages pourraient être concernés par la loi, ce qui affaiblit considérablement le geste d'accusation en le présentant comme un acte absurde. Absurdité qu'il illustre en imaginant les exécutions médiévales se portant sur des écrivains depuis longtemps décédés.

Dans la fin du texte consacré à Paul Bonnetain, Dubut de Laforest envisage cependant les dangers que pourraient représenter la lecture :

Un livre peut toujours être dangereux, s'il frappe les imaginations qui ne sont pas armées contre lui ; mais ce même livre restera toujours inoffensif pour la masse du public.

Lit qui veut lire, en somme. Dans les familles, les surveillants ne manquent pas.

Voilà ce que le parquet de la Seine aurait dû se dire, avant d'engager les poursuites ; voilà ce que le jury a le devoir de décider, une dernière fois pour toutes, en acquittant l'auteur de l'ouvrage incriminé.³

1 DIDEROT, Denis. *Œuvres complètes*. Tome II. Paris : Garnier Frères, 1875, p. 256-257.

2 *Documents humains*. *Op. cit.*, p. 240-241.

3 *Ibid.*, p. 243.

L'écrivain admet ainsi le risque que peut représenter toute lecture et qui se situe dans son interprétation, laquelle échappe totalement à l'auteur et à son éditeur. En évoquant « les imaginations qui ne sont pas armées contre lui », il désigne des lecteurs juvéniles, pour aussitôt renvoyer à la responsabilité des éducateurs le choix de telle ou telle lecture, ce qui exonère l'écrivain.

On sait que Paul Bonnetain sera finalement acquitté, mais quelques années plus tard, et à deux reprises, c'est Dubut de Laforest qui se trouve lui-même mis en accusation. Il est condamné pour *Le Gaga* en 1886, et il connaît une nouvelle mise en accusation en 1900 pour *La Traite des blanches* qui aboutit à un non-lieu. Dans le discours prononcé alors devant la neuvième chambre, il envisage l'origine de « l'information judiciaire » le concernant :

Ces plaintes viennent-elles des souteneurs et des matrones par des canalisations obscures?... Peut-être bien !

J'ai porté mes yeux ailleurs, et, comme disait l'honorable Charles Dupuy, je vous enferme dans ce dilemme :

Ou le gouvernement a voulu se venger de la politique du *Journal*, qui lui est hostile ; ou bien, un des politiques du cabinet Waldeck-Rousseau n'a pas été flatté de se voir nommé (pas dans *La Traite des Blanches*), mais dans un autre livre des *Derniers Scandales de Paris*, que j'ai l'honneur de faire passer au Tribunal.

Alors, c'est un « coup politique » ou un « coup personnel » – en somme, un mauvais coup.

J'abandonne... l'objet à vos méditations et déclare : 1° Si un ministre s'est reconnu dans l'un des héros des *Derniers Scandales de Paris*, il a bien tort, car mes livres sont des études et non des pamphlets ; que je crée mes types avec des assemblages, sans me préoccuper de personnalités aussi éphémères, et que j'ignorais ce ministre en le nommant ; 2° Si c'est un « coup politique », je le dramatiserai en la prochaine édition des *Écuries d'Augias*, de ces Écuries du Palais-Bourbon où il y a de braves gens et encore plus de sous-vétérinaires – Ô Gambetta – dont les scandales obligeaient, hier encore, le président Deschanel à se couvrir, en pleine Exposition, devant l'étranger !

Messieurs, du temps de François I^{er} et de *Gargantua*, on brûlait vifs les écrivains et les imprimeurs : Étienne Dolet, par exemple. Les châtiments de la Troisième République sont plus doux ; mais si un petit séjour à la nouvelle et gentille prison de Fresnes et une amende de cinquante louis n'ont rien de barbare envers les romanciers qui ne tiennent pas à l'argent et se cloîtent chez eux ; si nos législateurs épandent l'ordinaire amnistie, il n'en est pas moins vrai que des inculpations hasardeuses peut naître le danger grave de surexciter les écrivains.

Ils n'auraient pas raison ; ils doivent garder toute leur sérénité ; et, ici même, entre la violence des réquisitoires et la bonne ou mauvaise fortune de vos jugements, vous incarnez – pour le philosophe – des personnages soumis à son observation désintéressée et hautaine, sans avoir cessé d'être des magistrats.¹

En envisageant l'origine des plaintes qui ont entraîné « l'information judiciaire », l'auteur pointe un phénomène qui peut être associé à l'identification que nous avons décrite plus haut. À l'instar du ministre évoqué au début du passage, tout lecteur peut se reconnaître dans un personnage particulier et se sentir mis en cause à travers lui. Dubut de Laforest doit s'en défendre en expliquant sa manière de concevoir ses personnages comme des « assemblages de types ». On retrouve cette

1 *La Traite des blanches. Op. cit.*, p. XIV-XV.

formulation dans *L'Homme de joie*¹ et surtout dans *La Tournée des grands-ducs*² dans des propos de Gaston Ardillette, ce qui confirme notre hypothèse de travail selon laquelle l'auteur expose des aspects de sa propre expérience à travers les personnages d'écrivains.

Il manifeste ainsi une grande lucidité sur les phénomènes d'identification et les risques entraînés par la reconnaissance afférente. Son insistance sur la notion d'assemblage de types peut ainsi être comprise comme l'expression d'une précaution.

Mais c'est surtout à la fin que le délit d'outrage aux mœurs connaît un nouvel argument à son encontre. L'évocation du procès d'Étienne Dolet est un moyen de comparer la III^e République à la féodalité de l'Ancien Régime, ce qui présente sa loi comme un archaïsme. Cela dit, ce ne sont pas tant les condamnations qui sont dénoncées, mais plutôt l'effet entraîné chez les écrivains par leur convocation devant la justice ; celle-ci envisage en effet leur activité comme un délit et revient à mettre en cause leur honneur. Le risque est ainsi de les « surexciter » contre la justice, et d'entraîner de nouveaux troubles. Or, nous avons bien constaté l'apparition d'une certaine défiance à l'égard de la justice dans la seconde partie de l'œuvre, laquelle peut donc s'expliquer, au moins en partie, par les mises en accusation de l'auteur.

Les procès d'écrivains apparaissent de différentes façons dans l'œuvre du Dubut de Laforest, et tous attestent d'une incompréhension qui lui fait réprover les mises en accusation. C'est principalement dans ces exemples que l'on peut trouver une source au sentiment de défiance à l'égard de la justice présent dans la seconde partie de l'œuvre, comme nous l'avons constaté plus haut. La concordance entre le point de vue défendu par l'auteur en son nom et celui qui intervient dans la fiction du *Cornac*, démontre que la construction romanesque est bien le moyen d'une expression personnelle vis-à-vis de son environnement que nous avons à maintes reprises analysée.

Pour en revenir aux procès que nous venons d'étudier, ils attestent d'une grande lucidité à l'égard des mécanismes d'identification et de reconnaissance qui peuvent apparaître avec la lecture romanesque. L'auteur admet un certain risque, en particulier chez les jeunes lecteurs, mais pour aussitôt en appeler à la responsabilité des éducateurs. La crainte de procès oblige l'écrivain à expliquer sa démarche de création en insistant sur le caractère fictif des romans et en affirmant à plusieurs occasions que son œuvre ne vise jamais des individus particuliers.

Les relations entre l'auteur, ses créations et leur environnement apparaissent de diverses manières dans l'ensemble des romans. C'est dans les épisodes où la fiction est centrée sur des personnages d'écrivains qu'elles sont décrites de la façon la plus concrète. Nous avons en effet cons-

1 Au moment où le roman présente la liste des maisons de tolérance parisiennes, l'auteur explique à la troisième personne comment il conçoit les personnages :

... il essaie de donner aux êtres de fiction la couleur et les gestes des êtres qui marchent ; ses portraits ne furent jamais et ne seront jamais la silhouette d'un individu. On doit y voir un assemblage de types dont l'accordance absolue révèle et crée, s'il se peut, le type d'abord imaginé, ensuite observé, analysé.

L'Homme de joie. Op. cit., p. 22.

2 Après la présentation de sa pièce de théâtre, Gaston Ardillette décrit son travail de création de la façon suivante :

– Je bâtis, jurait Ardillette, mes types avec des assemblages.

Mais, à l'issue des répétitions, les malins voulaient voir, tout de même, dans la générale satire, des allusions directes et incarnées : le baron Maurice de Chanteclose (le commandeur jaloux) ; la baronne Berthe de Chanteclose (la duchesse Malatesta) ; Bourdeillette, maître-chanteur (Harry Smith, l'agent des Étrangers et de la *Balance*), et Paul Fricard (un marquis de La Rampinsolle... célibataire).

La Tournée des grands-ducs, p. 60.

taté, à travers plusieurs exemples, que l'auteur aborde l'ensemble du processus qui permet aux romans de trouver leurs lecteurs, depuis la relation aux éditeurs jusqu'à la distribution des volumes en librairie. Les carrières littéraires qui s'inscrivent dans cet environnement professionnel sont marquées par un grand nombre de difficultés entraînées par ses nombreux rouages qui sont autant d'obstacles à la rencontre avec le public. Elles sont ainsi fragilisées par de nombreux aléas, comme le montre les destins de Jules Fabrédan dans *Le Cornac* ou celui de Louis Dervaux dans «Le Locataire du père Loreille», par lesquels la fiction devient le moyen de dénoncer la place accordée aux écrivains dans l'ensemble social.

Quand il évoque les pratiques littéraires, Dubut de Laforest montre également l'importance de différentes sortes de lecture, de directeurs de journaux, de comédiens ou de chroniqueurs, qui conditionnent l'accès au public. Les relations à l'ensemble des lecteurs n'apparaissent guère de manière heureuse dans «Le Locataire du père Loreille» puisqu'elles semblent marquées par le primat des intérêts particuliers et une certaine jalousie suscitée par les succès littéraires. Les seules lectures heureuses évoquées sont celles des proches, avec la figure de la grand-mère de Louis Dervaux, et le seul caractère positif dans l'univers littéraire est celui d'Albert Cartier dans *Le Commis-voyageur*, «représentant en librairie», dont l'enthousiasme pour la littérature semble intact.

L'auteur témoigne ainsi de ses propres difficultés et celles de son œuvre à s'inscrire dans leur environnement social. Cette difficulté atteint son plus haut degré lors des procès littéraires où les romans sont mis en accusation par la société que représente la justice de façon métonymique. Ceux-ci interviennent de diverses manières dans l'ensemble de l'œuvre pour mettre l'accent sur la violence qui est alors ressentie par les auteurs mis en cause, et ils montrent une grande lucidité quant aux phénomènes d'interprétation et de reconnaissance que peut susciter toute création chez son lecteur.

XII.5 L'influence du lecteur sur la création littéraire

Pour clore notre étude de la lecture chez Dubut de Laforest, nous proposons d'examiner comment le lecteur intervient dans les romans en nous posant la question de son influence sur leur contenu et l'esthétique littéraire qui lui est destinée. Comme nous l'avons observé dans le chapitre sur l'homosexualité, toute forme d'énoncé est déterminée dans une large mesure par ses conditions d'énonciation, et en particulier par son destinataire. Il nous semble que le texte romanesque n'échappe pas à ce principe linguistique.

Cela dit, la situation d'énonciation du texte de roman n'est pas sans poser problème. Si les conditions de son expression peuvent être établies d'un point de vue spatial et temporel, il n'en va pas de même pour sa réception, et contrairement à d'autres formes de discours, son destinataire a la grande particularité de ne pas être identifié, comme l'indique Wolfgang Iser dans l'ouvrage où il présente sa théorie de la réception :

Le discours fictionnel est privé de la situation référentielle dont la détermination rigoureuse

assure à l'acte linguistique sa pleine réalisation.¹

Le lecteur de roman constitue donc une sorte d'hypothèse au moment où le texte est produit. Il apparaît bien cependant à plusieurs reprises chez Dubut de Laforest. Il se manifeste principalement de deux manières très différentes. En premier lieu, on rencontre dans quelques textes des lecteurs que l'on pourrait qualifier d'*individuels* dans la mesure où ils s'agit de personnes particulières. C'est le cas lorsque l'écrivain réagit à des critiques de ses livres. Les lecteurs sont alors évoqués dans des textes se situant à l'extérieur de la fiction et ne semblent guère influencer la situation d'énonciation puisque leur réalisation est ultérieure à la celle des romans. Les textes où ils sont évoqués sont toutefois très révélateurs des principes esthétiques sur lesquels est fondée la rédaction des romans de Dubut de Laforest.

Ces lecteurs *individuels* s'opposent à ceux qui apparaissent dans un plus grand nombre d'occurrences, et parfois à l'intérieur de la narration, que l'on pourrait qualifier de *collectifs* dans la mesure où ils renvoient à l'ensemble du public. Les différents exemples que nous allons étudier à partir de ces deux définitions du lecteur des romans de Dubut de Laforest doivent nous permettre de montrer comment il influence la rédaction même des romans et les choix artistiques du romancier, en dépit d'une situation d'énonciation très particulière.

À quelques reprises, Dubut de Laforest réagit à des critiques de ses romans en des textes qui figurent parmi le « paratexte² » de ses œuvres, pour reprendre l'expression de Gérard Genette.

Ces réactions qui apportent de précieuses indications sur l'art du romancier, comme nous allons le montrer, illustrent l'importance de la critique, comme pour tout artiste, dans la mesure où elle apporte un reflet et constitue une reconnaissance concrète de l'activité littéraire. C'est le cas en particulier dans *La Haute Bande* où la préface dédiée à la journaliste Séverine évoque sa critique de *L'Abandonné*. Les *Documents humains* présentent par ailleurs une lettre à Francisque Sarcey qui fait suite à sa critique de *La Bonne à tout faire* et qui sera reproduite dans un livre des *Derniers Scandales de Paris*.

La préface de *La Haute Bande* présente d'abord les conditions de la rencontre de l'écrivain et de la journaliste :

... Cette préface – dégagée du livre – est à mes yeux et à ma pensée d'écrivain une double et bonne fortune : J'y trouve l'occasion de vous remercier pour votre admirable chronique sur *L'Abandonné* ; j'y trouve l'orgueil de peindre une femme désintéressée et hautaine, avant *la Haute Bande*, où j'ai voulu faire des types et non des portraits, et, selon le mot de Lesage, « représenter la vie des hommes telle qu'elle est. »

Ainsi, Madame, nous descendrons du rêve à la réalité.

Or, le soir du banquet de *l'Éclair*, tandis que, seule femme, entourée d'un grand nombre d'hommes, vous nous présidiez, ayant à votre droite M. Alphonse Humbert, le nouveau Président du Conseil municipal de Paris, et, à votre gauche, M. Maurice Denêcheau, le nouveau député de l'Aisne, vous avez éveillé en mon esprit le souvenir des religions mortes. Il m'a semblé – écoutez,

1 ISER, Wolfgang. *L'Acte de lecture, théorie de l'effet esthétique*. Trad. Evelyne Sznycer. Sprimont (Belgique) : éditions Mardaga, 1997, p. 117.

2 GÉRARD Genette. *Seuils*. Paris : éditions du Seuil, 1987, p. 7.

Madame, ce que peut inspirer la vision de la grâce, au milieu des habits noirs ! – il m’a semblé dans la joie des lumières et des fleurs, que je voyais apparaître, non pas la déesse Raison, mais une idole plus éloignée, immatérielle encore, à la fois archaïque et parisienne.

Et, malgré le modernisme de la fête, malgré les discours et les toasts des politiques et des écrivains, je me suis reporté à l’un de mes voyages aventureux. C’était à Pompéi, une nuit de printemps : on venait de terminer les fouilles autrement curieuses que les derniers vestiges offerts par le roi d’Italie à Guillaume II...¹

L’auteur insiste d’abord sur le fait que sa préface est « déagée » du roman. Il crée ainsi une frontière entre la fiction qui décrit les crimes et nombreuses malversations de son héros, Noël Collet-Migneau, et la dédicace qui se donne pour objectifs de remercier son interlocutrice et d’en délivrer un portrait flatteur. Les deux textes s’articulent ainsi en un mouvement de descente qui va du rêve, associé à l’éloge de la jeune femme, à la réalité du monde des affaires, tel qu’il est décrit dans le roman. Cette préface présente ainsi une situation paradoxale puisque c’est la fiction qui est reliée à la réalité, tandis que le rêve renvoie à la rencontre factuelle de l’auteur et de la journaliste. Le paradoxe se résout bien sûr par la forme onirique donnée à l’éloge. Après avoir évoqué les circonstances de leur rencontre valorisée par l’importance des deux hommes politiques également présents, Dubut de Laforest décrit ce qu’évoque pour lui la « vision de grâce au milieu des habits noirs » : une idole à la fois « archaïque et parisienne ».

Le portrait de la « femme hautaine et désintéressée » au seuil de la narration se présente comme un songe que l’auteur situe parmi les vestiges de Pompéi une nuit de printemps. Séverine apparaît ainsi en opposition symétrique avec le personnage au centre du roman. Cela tient bien sûr à une différence sexuelle, mais les qualités pointées par Dubut de Laforest forment un contraire aux principales caractéristiques de Noël Collet-Migneau, égoïste et roublard. La préface recouvre d’un voile gracieux l’intrigue du roman consacré au monde des affaires. De cette façon, l’hommage à Séverine atteste de l’importance du texte critique et de la reconnaissance qu’il fournit au romancier, au point de justifier l’expression d’un véritable éloge.

Il revient cependant à la fin de la préface au roman de *La Haute Bande* dont il explique la démarche qui consiste à « aider l’œuvre des dirigeants », à leur « signaler les maux et les remèdes, au milieu des rires et des larmes », comme nous l’avons noté plus haut.

Les *Documents humains* présentent une lettre écrite en réaction à une autre critique ; elle est adressée à Francisque Sarcey, journaliste tout aussi célèbre que Séverine, en particulier pour ses chroniques dramatiques. Celle-ci est parue dans *La France* le 27 novembre 1886 et son auteur y reproche à *La Bonne à tout faire* de donner une mauvaise image de la France.

La critique est cette fois négative mais, comme la précédente, elle conduit Dubut de Laforest à préciser le sens de sa démarche littéraire :

Je veux admettre qu’à l’encontre des écrivains étrangers, de ces friands révélateurs des hontes de leur patrie, les écrivains français s’interdisent désormais le domaine du vice et se contentent d’exalter les vertus de leurs concitoyens, la fidélité des femmes, l’honneur du mari, l’amour du loto. S’en suivra-t-il qu’on les croira sur parole ? Les étrangers, ornés des scandales de Londres, des scandales de Berlin, des scandales de toute la terre, s’imagineront-ils pour cela

1 *La Haute Bande, Collet-Migneau et C^{ie}. Op. cit.*, p. I et II.

que Lutèce est devenue tout d'un coup une sorte de Paradis terrestre – avant le grand scandale de la pomme d'Ève ?

Pour provoquer cette bienheureuse illusion, il faudrait supprimer d'abord la *Gazette des Tribunaux*, la chambre des réalités où nous puisons nos documents, la véritable «chambre des horreurs» ; il faudrait ensuite placer un bandeau sur les yeux des Allemands et des Anglais de passage à Paris. Avec cette réjouissance de Colin-Maillard, nous serions tous de petits saints, à la condition encore de nous taire !

En somme, Monsieur, nous promenons le fer rouge sur les plaies sociales, non pas seulement de la France, mais de l'humanité et les droits éternels de la pensée nous permettent de continuer notre œuvre, indifférents aux sarcasmes des pharisiens de tous les pays. Nous avons un devoir que je vais résumer dans une espérance un peu chimérique : s'il advient que l'on crée au palais de Versailles une école d'apprentis littérateurs, je forme le vœu qu'on impose aux jeunes romanciers un serment nécessaire à la rédemption de notre art, le serment que le magistrat demande au témoin : « Historiens de mœurs, vous jurez dire la vérité, toute la vérité et rien que la vérité... »¹

Pour écarter le reproche de Francisque Sarcey, Dubut de Laforest présente sous la forme d'une hypothèse ce que pourrait être une littérature soucieuse de l'image nationale. Elle ferait du pays une sorte de «Paradis terrestre» et consisterait à exalter «les vertus des concitoyens, la fidélité des femmes, l'honneur des maris, l'amour du loto». La mise sur le même plan du jeu de loto et des valeurs d'honneur et de fidélité introduit une certaine puérilité et pointe la futilité qu'une telle littérature pourrait représenter. Puérilité qui réapparaît un peu plus loin par l'évocation du jeu de colin-maillard au moment où l'auteur compare la démarche suggérée par Francisque Sarcey au geste de recouvrir ses yeux par un bandeau. La réflexion du critique est ainsi présentée de manière ridicule et l'auteur insiste sur son hypocrisie. Il y oppose sa propre démarche qui consiste à «promener le fer rouge sur les plaies sociales». Comme nous l'avons déjà remarqué, en particulier dans le chapitre consacré à l'action politique, il exprime par cette métaphore une volonté de mettre au jour toutes sortes de crimes et d'injustices pour mieux les dénoncer, ce qui prolonge le devoir d'alerte exprimé à Séverine.

La suite du texte vient renforcer la démarche de l'écrivain qui se justifie en évoquant «les droits éternels de la pensée», qui évoquent la liberté spéculative et qui l'incitent à poursuivre en restant «indifférent aux sarcasmes des pharisiens». La critique de Francisque Sarcey est ainsi réduite à un geste de malveillance. L'évocation des pharisiens dénonce l'hypocrisie que manifeste le critique en souhaitant masquer les «plaies sociales» qui apparaissent dans *La Bonne à tout faire*, en particulier avec le malheureux destin de Ravida Brizol.

L'article de Francisque Sarcey est opposé à un devoir de vérité que Dubut de Laforest imagine que l'on pourrait exiger des jeunes littérateurs, en reprenant le serment prononcé dans les tribunaux. La création littéraire est ainsi envisagée comme un témoignage sur la société où elle s'exprime, un reflet de ses malaises qu'il s'agit de dénoncer. L'esthétique que décrit l'écrivain dans sa réponse renforce l'importance de son contexte puisque son rôle premier consiste à en délivrer une image.

La préface dédiée à Séverine et la lettre à Francisque Sarcey montrent l'importance de la lecture critique comme un élément de reconnaissance de l'activité littéraire. Les tonalités des deux textes sont très différentes puisque dans un cas l'auteur réagit à un éloge et dans l'autre à des reproches. Ils

1 *Documents humains. Op. cit.*, 237-239.

ont cependant en commun d'amener l'auteur à préciser sa démarche et les intentions qui président à la rédaction de ses romans. Ces précisions sont capitales puisqu'elles conditionnent l'acte même de l'écriture et alimentent son inspiration. La reprise de la lettre à Francisque Sarcey dans *Les Derniers Scandales de Paris* signale, en outre, toute son importance. Ainsi les critiques littéraires qui paraissent dans les journaux suscitent l'expression d'une réflexion de l'auteur sur son travail de création, ce qui est une première manière d'en influencer le contenu.

Nous avons observé dans les romans où apparaissent des personnages d'écrivains que leurs relations avec le public ne vont pas de soi et qu'elles peuvent provoquer des souffrances, en particulier dans les cas de procès. Dans les rares exemples où les romans présentent des adresses au lecteur, lequel englobe alors l'ensemble du public, la relation apparaît de façon totalement différente. C'est principalement dans *Les Derniers Scandales de Paris* que se situent de tels passages. Ils nous semblent dus à l'ampleur du projet romanesque, d'une telle complexité qu'il contraint l'auteur à l'expliquer à son public. Celui-ci apparaît alors comme l'objet d'une séduction par laquelle l'écrivain cherche à convaincre de la pertinence de sa démarche pour maintenir l'attention et l'intérêt pour son roman, ainsi que nous allons le montrer. Nous examinerons également quelques textes non narratifs dans lesquels Dubut de Laforest envisage les relations avec son public dans le but de montrer la place très particulière occupée par le lecteur dans l'ensemble de son œuvre.

Parmi les textes variés réunis dans les *Documents humains*, celui qui est intitulé « Le catéchisme et le roman » envisage les relations avec le public en opposant l'art du roman aux pratiques religieuses :

Entre le catéchisme et le roman, il y a un abîme. D'abord, les romans n'ont pas du tout la prétention de convertir ; ils analysent le bien et le mal ; de plus, ils parlent à un public d'hommes et de femmes, à des êtres auxquels il reste bien peu de choses à apprendre, malheureusement. Est-ce notre faute, à nous, si M^{lle} Y*** s'est corrompue, en dérobant le livre que sa mère avait prudemment caché dans le tiroir de sa table de nuit ? Aura-t-on le droit d'incriminer nos œuvres, parce que des collégiens trop tôt mûrs auront fouillé la bibliothèque des papas ?

Nos histoires de mœurs s'adressent à des personnes qui connaissent déjà la vie, et ses tristesses et ses joies. Il est des lectures pour tous les âges : c'est aux parents et aux maîtres d'école qu'il appartient d'exercer une surveillance nécessaire. Le catéchisme égrillard de Nevers doit être expurgé, parce que la mère catholique ne le redoute pas, parce que sous ses apparences chastes, avec sa couverture couleur de printemps, il va frapper de jeunes imaginations qui ne sont pas armées contre lui. MAXIMA DEBETUR PUERIS REVERENTIA¹ ; c'est là une vieille rengaine du père Lhomond, mais une rengaine que nous verrions disparaître du sol de France avec terreur.²

Le roman se définit donc par son opposition au catéchisme dans la mesure où il ne délivre aucun enseignement moral, mais se donne plutôt pour ambition une analyse des mœurs de son temps. Cela détermine un public constitué d'adultes pour qui il ne s'agit plus de se former. Comme nous l'avons observé plus haut, le romancier envisage certains risques à la lecture romanesque pour le jeune public qu'il prévient en instituant parents et instituteurs comme des protecteurs. La citation de Lhomond illustre une volonté de protection de l'enfance, mais c'est aussitôt pour dénoncer les risques du « catéchisme égrillard de Nevers » qui renvoie au *Catéchisme de persévérance* de l'abbé

1 Le plus grand respect est dû à l'enfance.

2 *Documents humains. Op. cit.*, p. 282-283.

Gaume¹, lequel semble finalement plus dangereux puisqu'il ne présente aucune mise en garde et ne suscite aucune méfiance, contrairement aux romans.

Quoi qu'il en soit, les lecteurs des romans de Dubut de Laforest se présentent donc comme des adultes, et au début du *Dernier Gigolo* l'auteur s'adresse directement à eux :

AVERTISSEMENT

À MES LECTEURS

Mesdames, Messieurs,

J'avais l'intention, moins généreuse que divertissante, d'inscrire les noms des moralistes graves, en tête de ce roman joyeux : *Le Dernier Gigolo*, livre IV des *Derniers Scandales de Paris*.

Mais, je n'ai aucune raison personnelle d'en vouloir à ces bons ou mauvais apôtres ; et, me souvenant que l'un d'eux – et le plus célèbre – a fait voter une loi du pardon et de l'oubli pour l'erreur initiale, je bride mon désir de plaisanterie boulevardière.

Il me semble plus digne, chers lecteurs, de vous prendre comme juges entre les vieillards de la morale et le satirique encore jeune.

Nous observons, ces messieurs et moi, la vie humaine sous des aspects absolument différents : législateurs, ils rêvent de cacher les plaies sociales, et moi, chirurgien de mœurs, j'entends les découvrir, grâce au scalpel – la plume – et les brûler au fer rouge du châtiment : la maladie, la mort... et le ridicule.

L'humanité – vieille femme, vieille coquette, vieille gueuse – aime à être encensée. Or, je poursuis ma tâche n'ignorant pas que la satire doit prétendre à moins de récompenses académiques et officielles que les louanges et les bénédictions. Qu'importe ! Le ciment d'une œuvre, c'est la vérité dans le Bien et le Mal, dans le dépouillement de l'Arbre de la Science.

Et c'est pourquoi, en abordant, vers la fin de ce livre, les cycles des enfers parisiens auxquels j'ai donné des vocables gros et clairs, et même vulgaires, pour bien me faire comprendre et frapper hautement et vigoureusement jusque dans les masses contaminées, je serais très obligé aux moralistes de me suivre et de risquer – littératurâ – les voyages que je viens d'accomplir avec mes confrères médecins, et sous l'égide des inspecteurs principaux de la Sûreté que M. le Préfet de police avait bien voulu mettre à notre disposition.

Dans ces longues et pénibles traversées, nous avons eu le spectacle inouï de toutes les débauches, de toutes les misères, de toutes les énergies, de toutes les abnégations, de tous les héroïsmes, et, en les dramatisant, je garde la haute conscience d'imposer une œuvre de salubrité sociale.

Mesdames, Messieurs, je vais entrer dans l'enfer – non avec du miel et des roses – mais avec le fouet que les moralistes entendront claquer et verront meurtrir si, en notre compagnie, ils acceptent de descendre parmi les damnés vivants.

Paris, novembre 1898.²

Cette première adresse aux lecteurs se présente comme un « avertissement », une mise en garde dont l'intention est double. Il s'agit bien sûr de formuler des précautions à l'égard du contenu qui va suivre et qui peut heurter certaines sensibilités, mais c'est aussi le moyen de susciter l'intérêt en aiguissant les curiosités par l'annonce d'une intrigue exceptionnelle.

Le début du texte est particulièrement énigmatique puisque l'auteur suggère un autre commencement où il aurait évoqué des « moralistes », sans préciser lesquels, ce qui lui aurait permis

1 Jean-Joseph Gaume (1802-1879) exerça longtemps à Nevers et son *Catéchisme de persévérance* connut un succès considérable et de nombreuses éditions tout au long du XIX^e siècle.

2 *Le Dernier Gigolo. Op. cit.*, p. 3-4.

d'entamer ce nouveau livre par une « plaisanterie boulevardière ». Le terme de « moraliste » au XIX^e siècle évoque davantage un comportement ou des propos édifiants, qu'un ensemble d'écrivains des siècles précédents, il n'en est pas moins difficile de résoudre l'énigme que propose l'auteur au début du cinquième épisode de la saga. Quoi qu'il en soit, le lecteur est ainsi placé dans la situation d'un questionnement qui correspond à celui qui s'impose au début de chaque lecture où il s'agit d'établir les principaux repères qui constituent le cadre de l'intrigue.

Mais cette adresse aux lecteurs, comme les réponses aux critiques que nous venons d'étudier, est surtout une occasion pour l'auteur de préciser sa démarche de « satirique encore jeune » qui s'oppose à celle, plus grave, des « vieillards de la morale ». L'objet d'observation dans les deux cas est le même, il s'agit de la « vie humaine », mais les deux approches sont présentées de manière totalement différente. Tandis que le « moraliste » formule des règles qui tendent à masquer les travers de son temps, les fameuses « plaies sociales », le romancier cherche au contraire à les mettre au jour par le biais de la satire pour mieux les dénoncer.

L'avertissement aux lecteurs se présente donc comme un acte de justification esthétique, à l'instar des réponses aux lectures individuelles des journalistes dont il constitue un prolongement. Pour présenter sa démarche, Dubut de Laforest utilise ici de nombreuses métaphores. On retrouve le « fer rouge » appliqué aux « plaies sociales », mais une nouvelle comparaison apparaît avec l'image du scalpel associé à la plume. Les analogies de matière et de forme justifient bien sûr le rapprochement entre les deux objets, mais le scalpel introduit diverses connotations qui en viennent à caractériser l'art romanesque de Dubut de Laforest. Les premières sont médicales et scientifiques ; elles correspondent à un engouement pour la recherche scientifique que nous avons analysé plus haut. Mais la nature contondante de l'instrument de chirurgie induit aussi une certaine violence qui va de pair avec les « brûlure du fer rouge » et le « fouet » à la fin du passage qui annonce une satire sans complaisance à l'égard des cibles qu'elle se donne.

Tous ces éléments rappellent et amplifient ce qui apparaissait déjà dans la lettre à Francisque Sarcey, mais ces nombreuses métaphores donnent un caractère beaucoup plus imagé à l'expression de la démarche littéraire. Elles dénotent une intention séductrice qui caractérise l'avertissement au lecteur en soulignant une volonté de le surprendre grâce à la plus célèbre des figures de style.

Cette volonté apparaît également à la fin du texte où l'auteur annonce « le spectacle inouï de toutes les débauches, de toutes les misères, de toutes les énergies... » Ces tournures hyperboliques marquent une volonté de retenir l'attention ; elles présentent l'avertissement au début du *Dernier Gigolo* comme une entreprise de séduction, tout en offrant des garanties morales puisqu'il s'agit de « faire œuvre de salubrité sociale ».

Cette adresse aux lecteurs formule donc, comme les textes précédents, une démarche romanesque qui semble ainsi déterminée, au moins en partie, par le public auquel elle se destine. Le texte du roman apparaît alors comme une vaste entreprise de séduction qui cherche certes à faire œuvre de « salubrité sociale » au moyen de la satire, mais qui aspire tout autant à retenir l'attention du lecteur en lui présentant une intrigue sensationnelle. Dubut de Laforest manifeste ainsi une véritable prise en compte des attentes du public.

Comme nous l'avons constaté dès le début de notre étude, le projet des *Derniers Scandales de Paris* évolue radicalement à partir du livre X en abandonnant l'intrigue centrée sur Cloé de Haut-Brion pour introduire dans la saga des romans déjà publiés auparavant pour la plupart d'entre eux. Ce

bouleversement amène l'auteur à s'adresser directement au lecteur pour le lui expliquer et maintenir une cohérence narrative :

Pour bien nous suivre et pour bien nous comprendre, nos lecteurs ne doivent pas oublier que si notre œuvre a commencé par *La Vierge du trottoir*, elle porte ce titre général : LES DERNIERS SCANDALES DE PARIS.

Nous mettons en scène la société française, les colonies étrangères, et, naturellement, le cadre se développe et l'horizon s'élargit, avec de nouveaux personnages et de nouveaux milieux.

C'est donc une armée humaine en marche ; mais, tous les héros ont leur raison d'être, et nous leur donnerons une conclusion logique.

Dans cet immense panorama où nous utilisons nos études précédentes, et qui nous aura demandé vingt années de travail, nous n'avons épargné ni les veilles, ni les recherches documentaires, sur le vif, et en pleine nature ; nous cherchons encore, nous cherchons toujours, et c'est notre « Merci ! » à l'attention et aux éloges de nos lecteurs.¹

L'adjonction de nouveaux romans est justifiée par une nouvelle formulation du projet littéraire qui devient la « mise en scène de la société française » et des « colonies étrangères ». *Les Derniers Scandales de Paris* présentent ainsi une recomposition de l'œuvre de Dubut de Laforest en embrassant désormais l'ensemble de ses romans. L'auteur promet une « conclusion logique » à l'intrigue initiale, ce qui répond à une attente, tout en donnant un nouvel horizon à la lecture, et témoigne d'un souci de maintenir l'intérêt du lecteur pour son intrigue.

Comme dans l'avertissement que nous venons d'étudier, le travail préparatoire à la rédaction des romans est évoqué, mais avec une plus grande précision. Les « veilles » et « recherches documentaires » renvoient à l'univers personnel du romancier, ce qui dénote une volonté d'établir une certaine empathie avec son public par l'évocation de son intimité. Cette intention est patente à la fin du passage où Dubut de Laforest présente l'ensemble de son travail comme un remerciement à l'attention et aux éloges de ses lecteurs. La relation avec le public des romans joue donc un rôle essentiel puisqu'elle semble motiver ici le travail du romancier et lui donner tout son sens.

Il nous apparaît que c'est précisément cette relation qui fait de Jean-Louis Dubut de Laforest un romancier *populaire*. Comme nous l'avons montré plus haut en citant les travaux de Daniel Com père, la qualification de *populaire* tient avant tout au succès que peut connaître un roman, et non à des caractéristiques formelles particulières. Évoquant le peuple, elle induit aussi l'idée du public auquel sont destinés les romans. Nous proposons donc de compléter cette définition de la littérature populaire en soulignant l'importance qu'elle accorde au peuple qui la caractérise, c'est-à-dire à son public qui occupe une place capitale dans la conception des œuvres, comme le montrent les passages que nous venons d'analyser. La présence du lecteur chez Dubut de Laforest est en effet essentielle puisque celui-ci paraît à la source de son travail de création et de l'esthétique romanesque que présente l'avertissement introduisant *Le Dernier Gigolo* et qui se signale par une volonté de séduction. On peut certes considérer que toute œuvre littéraire, même la plus élitiste, prend en compte son public, d'une manière ou d'une autre. Mais dans le roman populaire tel qu'il apparaît avec l'exemple de Dubut de Laforest, sa présence est manifeste et son rôle est capital puisqu'il intervient comme une finalité et semble déterminer les principaux choix esthétiques. Cela dit, il va de soi que cette

1 *La Brocante. Op. cit.*, p. 3-4.

présence n'entame en rien l'originalité de la démarche du romancier, dont l'œuvre demeure l'expression d'une sensibilité personnelle.

La phrase en exergue à *Maîtresses et amants*¹ suggère de manière humoristique l'importance du public en imaginant que deux personnages de la saga émettent un avis sur sa lecture :

M^{me} Olympe de Sainte-Radegonde à qui le bel Arthur demandait ce qu'elle pensait des *Derniers Scandales de Paris*, s'exprima en ces termes : « Intéressant ! Mais, c'est trop la rue ! »
Le mot est adorable chez une tenancière de maison... close.²

Le dangereux Arthur de La Plaçade et la proxénète Olympe de Sainte-Radegonde sont les principaux personnages négatifs de la série. La critique ainsi émise revient à vanter les qualités du roman, en vertu du principe de l'argument d'autorité renversé que nous avons présenté plus haut. L'évocation de ces deux personnages de l'intrigue principale, au moment de la reprise de *La Femme d'affaires* est aussi un moyen de rappeler l'intrigue initiale et d'entretenir l'attente de sa résolution.

La complexité des *Derniers Scandales de Paris* à partir du livre X conduit en effet l'auteur à interrompre les nombreuses reprises d'œuvres antérieures pour informer des évolutions de l'intrigue initiale et maintenir l'horizon d'attente de sa résolution, comme dans l'exemple suivant situé à la fin du livre XXXIII :

Enfin, l'heure de la Rédemption allait sonner pour l'ex-Vierge du Trottoir et le malheureux comte Lionel d'Esblly.

Le Tartufe Géraud adorait toujours sa nièce ; Arthur de La Plaçade croquait le dernier million de la Môme, après avoir dépouillé ses beaux-parents, les Louqsor, et le plus généreux des frères, le colonel Raoul.

De tous ces joyeux, le plus ignoble était lord Reginald Fenwick, et Cloé de Haut-Brion avait résolu de divorcer et de fuir le Prince des Tatas.³

La résolution est ainsi annoncée, préparée, ce qui marque une grande attention à l'intérêt et aux attentes du lecteur.

Dans le discours à l'occasion de l'instruction judiciaire de *La Traite des blanches*, Dubut de Laforest évoque *Les Derniers Scandales de Paris* et ses relations avec leur public :

Ces Scandales furent inaugurés en 1898, il y aura bientôt deux ans, par *La Vierge du trottoir*, et, en commençant le roman du *Journal*, j'ai dit à mes lecteurs : « Je ne vous ai pas trop ennuyé ?... Voulez-vous que le Nègre continue... et vous amène les Blanches ? » Ils m'ont répondu : « Oui ! » avec une hausse du *Journal* ; et c'est bien pourquoi, Messieurs, vous voyez ici, aimable, souriant, bien portant, malgré un grand effort, et respectueux de la justice, l'auteur de *La Traite*.⁴

L'écrivain souligne d'abord le principal indicateur de l'intérêt du public : les ventes du *Journal* où sont parus en feuilleton les livres de *La Traite des blanches*, ventes qui sont aussi présentées comme la principale motivation à sa rédaction. La lecture des romans participe de cette manière à l'inspiration

1 Livre XVII des *Derniers Scandales de Paris*.

2 *Maîtresse et amants*, exergue.

3 *Morphine*. *Op. cit.*, p. 142.

4 *La Traite des blanches*. *Op. cit.*, p. VI.

même de l'écrivain, ce qui souligne encore son importance. Dans cet extrait, l'auteur se qualifie de « Nègre », terme que l'on peut comprendre de deux façons. Il est bien sûr une manière péjorative de désigner les personnes noires et évoque les pratiques de l'esclavage. Cette interprétation insiste sur le travail induit par la rédaction de la longue saga comparé à une privation de liberté. Mais dans le domaine littéraire, le nègre est aussi un écrivain qui écrit de manière anonyme un manuscrit qui sera signé par une autre personne. Il écarte l'individualité de l'auteur véritable dont l'identité importe moins finalement que l'intérêt du public qui joue un rôle capital, comme nous venons de le montrer.

Celui-ci est évoqué de nouveau un peu plus loin dans le discours. L'auteur montre son influence sur les conditions de publication de ses œuvres :

Quand je m'adresse au grand public, je voile les monstres, et lorsque j'aborde des études de médecine, le prix des ouvrages éloigne les curiosités inutiles et dangereuses : ainsi, *Pathologie sociale* est à dix francs, chez l'éditeur Paul Dupont ; *Les Derniers Scandales de Paris*, en volumes à soixante centimes et en fascicules à dix centimes, chez les éditeurs Fayard frères ; et *La Traite des Blanches*, dans *Le Journal*, à un sou.¹

On retrouve la préoccupation d'éviter toute référence à une réalité trop factuelle, pouvant entraîner des phénomènes de reconnaissance préjudiciables. Elle apparaît ici à travers le « voile » qui recouvre les « monstres ». Mais ce passage montre surtout que les caractéristiques du public déterminent les supports de l'édition et le prix des ouvrages.

Les passages de l'œuvre où l'auteur évoque l'ensemble de ses lecteurs, comme les textes où il s'adresse aux critiques de ses livres, sont les endroits privilégiés où il expose sa démarche littéraire. L'intention est avant tout satirique, l'enjeu se situe au niveau des « plaies sociales » qu'il s'agit de dénoncer, ce qui correspond à de nombreux passages que nous avons étudiés au fil de nos recherches. Dubut de Laforest témoigne ainsi d'une véritable prise en compte des attentes des lecteurs, au point de réduire son ambition à un « Merci ! » pour leur intérêt.

Le rôle joué par le public dans l'œuvre de l'écrivain nous semble entrer dans la définition d'une littérature populaire qui accorde une telle place au peuple public que celui-ci exerce une influence sur la composition et le contenu même de ses romans. Chez Dubut de Laforest, cette prise en compte est explicite, assumée, presque revendiquée. Elle conditionne ses succès et justifie la qualification de romancier populaire. La question qui se pose alors est celle des expressions de cette influence dont nous allons nous efforcer, pour terminer, de montrer quelques aspects.

En exergue au seizième livre des *Derniers Scandales de Paris*, une citation d'Alfred Bouchard envisage le rôle du public sur les compositions dramatiques :

« Nous voulons simplement constater que le public veut et aime que la *vertu* reçoive sa récompense à la fin d'une pièce. Ce sentiment lui fait honneur, lui rend l'esprit libre, le cœur content, et lui donne la satisfaction de voir au théâtre et pour une modique somme, ce qu'il ne pourrait voir pour beaucoup d'argent dans le monde ordinaire »

Alfred Bouchard. – *La langue théâtrale*²

1 *La Traite des blanches. Op. cit.*, p. X.

2 *Les Derniers Scandales de Paris. Livre XVI. Pèr' Mich'. Op. cit.*, exergue.

Alfred Bouchard explique avec un certain humour l'appétence du public pour les fins heureuses qui compenseraient en quelque sorte les injustices qui apparaissent dans son quotidien. Mais il décrit surtout l'impression procurée par le spectacle de la vertu récompensée, qui « rend l'esprit libre, le cœur content ». Il évoque ainsi un effet propre aux clôtures narratives, particulièrement sensible dans le domaine théâtral. Les fins heureuses induisent en effet un certain optimisme dans l'issue des événements et peuvent donc susciter un espoir, tandis que les fins malheureuses caractérisent les intrigues tragiques, expriment une fatalité qui, au contraire, induit une représentation pessimiste de l'univers. Quelle qu'en soit la raison, le dernier livre des *Derniers Scandales de Paris* correspond aux attentes soulignées par Alfred Bouchard : les criminels, à l'instar du vicomte de La Plaçade, sont châtiés, tandis que la vertu de Cloé de Haut-Brion est récompensée par les retrouvailles et l'union avec Lionel d'Esblly. La clôture de la saga peut donc être interprétée comme la réponse à une attente du public telle que la décrit Alfred Bouchard.

La question qui se pose alors est celle de l'influence du public sur l'ensemble de la création romanesque. Il paraît difficile aujourd'hui d'en montrer toutes les manifestations, d'autant qu'il serait pour le moins hasardeux de vouloir décomposer telle ou telle intention narrative pour déterminer ce qui répond à une attente du public. Pour clore notre étude de la lecture chez Dubut de Laforest, nous entendons simplement en souligner les aspects les plus saillants.

L'influence du public la plus évidente est liée aux procès pour « outrage aux bonnes mœurs » que nous avons évoqués plus haut. Le risque de choquer la sensibilité des lecteurs et la crainte du procès qui l'accompagne sont en effet manifestes. Cette préoccupation est partagée par les éditeurs, comme l'indique Dubut de Laforest dans sa préface au roman d'Albert Delvallé intitulé *Autour du lit* :

Vous aviez l'intention, mon cher confrère, de donner à vos contes, ce titre : « Entre les draps ». Notre éditeur Dentu, notre ami, vous a prié de n'en rien faire, de vous en tenir au vocable qui sert de rubrique à l'ouvrage : « Autour... » et non pas : « Entre... ». Alors que vous désiriez seulement, j'en suis sûr, affirmer en lettres claires une idée personnelle, qui n'était ni autour, ni à côté, ni à droite, ni à gauche, mais : « Entre... », l'éditeur a voulu sans doute éviter l'injuste soupçon de battre monnaie d'une manière scandaleuse ; il a craint de blesser le public des étalages de librairie, la pudeur du passant, de la magistrature et du catalogue, – crainte bien explicable au milieu des temps que nous traversons.¹

Cet extrait témoigne du rôle des éditeurs dans le choix des titres de leurs livres, éléments clés de leur commercialisation. Au lieu d'« entre les draps » qui laissait présager un certain érotisme, les éditions Dentu ont donc préféré une formulation moins suggestive, comme un geste de pudeur. En envisageant différentes situations autour du lit, Dubut de Laforest présente la décision de l'éditeur comme une maladresse, un tir qui manque sa cible, dans la mesure où son choix ne correspond plus à « l'idée personnelle » d'Albert Delvallé. Mais c'est pour aussitôt en expliquer les motivations, la crainte de « blesser le public » ou la « pudeur de la magistrature » et, à travers elles, celle d'un procès.

1 DELVALLÉ, Albert. *Op. cit.*, p. VII.

Mais le risque d'atteinte aux « bonnes mœurs » oriente aussi la rédaction des romans. Elle semble en effet inciter l'auteur à éviter toute évocation de relations charnelles. Cette préoccupation est manifeste dans *Le Cornac* au moment où Angélus Vardoze envisage avec Régina Mirzal, devenue son épouse, une suite à *La Révoltée* :

Fière des acclamations de la presse, M^{me} Vardoze voulait écrire un nouveau roman, la suite, la conclusion naturelle et sociale de *la Révoltée*, l'exposé et l'analyse des droits de la femme ; M. Lousquin l'y encourageait, tout en la priant de se montrer moins galante, moins dix-huitième siècle ; des abonnés de la province avaient crié. Le mari crut devoir retarder les élans du bas-bleu :

– Ne te fatigue pas, chérie ; la gloire viendra toute seule ; si elle ne vient pas, je sais où elle est, j'irai la chercher. Imite les écrivains arrivés : un livre tous les ans, jamais plus, de crainte de se vider.¹

Angélus Vardoze intervient ici comme un mentor qui prend en charge la carrière littéraire de la romancière en lui recommandant par exemple de n'écrire qu'un livre par an, par « crainte de se vider », de tarir la source de son inspiration. Cet exemple illustre la diversité des influences qui peuvent s'exercer sur une œuvre littéraire et, partant, la difficulté à déterminer avec précision l'influence du public. Quoi qu'il en soit, on voit bien le cornac orienter le contenu même des futurs projets de Régina Mirzal en lui recommandant de se montrer « moins galante, moins dix-huitième siècle », c'est-à-dire d'expurger de ses créations tout épisode dont l'érotisme pourrait rappeler le libertinage du siècle précédent. La sensibilité attribuée au public, et surtout la crainte d'un procès incite donc les romanciers à éviter les expressions de sensualité amoureuse. De ce point de vue, il n'est guère étonnant que *Le Gaga* ait fait l'objet d'une condamnation puisqu'il est le roman de Dubut de Laforest où s'exprime un érotisme de la manière la plus explicite.

Dans d'autres ouvrages, on voit l'écrivain « tirer le voile » lorsque de telles scènes pourraient se présenter. Le nombre des exemples est significatif, étant donné l'importance du désir amoureux dans l'ensemble de l'œuvre. On rencontre ainsi plusieurs passages qui témoignent d'une forme d'autocensure. C'est le cas en particulier dans *L'Homme de joie* au moment où Giacomo Trabelli monnaie des relations sexuelles à Noémie Lemercier, la « pourvoyeuse » de la maison Clarisse :

Tout en garnissant de billets de banque le portefeuille illustré de la couronne comtale, madame Lemercier se frottait au chérubin qui lui passa un bras autour de la taille.

Soixante et quelques hivers ! C'était une bien dure épreuve. La vieille tira le verrou, et le jeune homme cligna des paupières.

À mon âge, dit Noémie en se relevant, une femme n'est plus exigeante, ni jalouse, mais elle est touchée des moindres prévenances. Je te remercie.²

La relation charnelle est ainsi évoquée par de simples points qui conduisent le lecteur à un effort d'imagination pour la reconstituer. Dans *Madame Don Juan*, on voit la narration s'interrompre de la

1 *Le Cornac. Op. cit.*, p. 155.

2 *L'Homme de joie. Op. cit.*, p. 274-275.

même manière¹, et au moment où Emma Delpulget cède à la baronne de Mirandol, l'épisode est également passé sous silence, ce qui donne lieu à des explications de l'auteur :

Que se passa-t-il, cette nuit-là, entre la baronne de Mirandol et sa lectrice retrouvée?... Nul n'était là pour contempler et révéler ensuite les mystères du salon oriental, et l'historien des mœurs se contente de dénoncer le vice et de le flageller, – sans lever le rideau de l'alcôve.²

L'auteur s'interdit donc de « lever le rideau de l'alcôve », pour ménager les sensibilités de ses lecteurs. Il en résulte un érotisme qui se limite à une suggestion ; les relations sensuelles sont comme recouvertes d'un voile qui ne peut être levé que dans l'imagination du lecteur. Cet érotisme suggestif caractérise de façon particulière l'ensemble de l'œuvre de Dubut de Laforest et nous avons étudié plusieurs passages où il se manifeste, comme dans *La Bonne à tout faire* au moment où Félicie Chevrier marche dans la rue ou dans les portraits d'Esther Le Hardier dans *La Femme d'affaires* et *La Haute Bande, Collet-Migneau et Cie*.

La volonté de ne pas heurter la sensibilité du public aboutit donc à la formulation d'un érotisme spécifique qui, même s'il n'est que suggéré et repose sur l'imagination des lecteurs, imprègne toute l'œuvre.

C'est une démarche semblable qui conduit l'auteur à écarter les passages qui pourraient présenter une violence excessive, comme au moment du viol de Marie Darnet dans *L'Homme de joie* où la narration s'interrompt encore pour être remplacée par des points³. C'est le cas également dans *Les Marchands de femmes* au moment du viol de Raymonde Parigot où l'auteur « baiss[e] le rideau, ne voulant pas analyser le tableau de honte⁴ ». Là encore, la violence n'est que suggérée, elle n'est pas présentée au lecteur qui doit la reconstituer par un effort d'imagination. Elle n'est pas cependant évacuée : en faisant appel à l'imagination de son lecteur pour restituer une violence intolérable, l'auteur n'atténue pas l'impression saisissante qui en résulte, on peut même estimer que la violence ressentie est encore plus grande que si l'événement avait été rapporté, puisqu'il aurait trouvé ainsi les limites de son expression.

En dépit de leur valeur suggestive, ces premiers aspects de l'influence du public peuvent être qualifiés de *négatifs*, dans la mesure où ils conduisent l'auteur à écarter certains passages de la narration. L'influence que l'on pourrait qualifier de *positive* est moins commode à déterminer. On en

1 Voici le passage en question :

Lorsque M^{me} Don Juan entra, la Vénus des Fantaisies-Parisiennes, Mathilde Romain, introduite par des négresses, attendait dans le sanctuaire ; elle vint se jeter entre les bras de la conquérante :

– Oh ! Madame la baronne ! Madame Huguette !...

– Ne m'appelle pas ainsi, ma chatte, fit M^{me} de Mirandol... Nomme-moi Huguette... Oui, Huguette...

.

Ici, l'auteur s'arrête, ne voulant pas peindre les tableaux de luxure, car si le droit du romancier n'a pas de limite en le champ des mœurs et le dépouillement de l'Arbre de Science – arbre du bien et du mal – son devoir est d'éviter les descriptions et les analyses dangereuses pour une œuvre répandue dans le grand public. L'écrivain – on le sait – n'entend pas faire aimer le vice, mais bien le flageller et en inspirer l'horreur par ses conclusions.

Le Dernier Gigolo. Op. cit., p. 127.

2 *Madame Don Juan. Op. cit.*, p. 83.

3 *L'Homme de joie. Op. cit.*, p. 335.

4 *Les Marchands de Femmes. Op. cit.*, p. 20.

trouve trace cependant à travers des choix esthétiques et dans la composition des intrigues, comme le suggère la phrase d'Alfred Bouchard mise en exergue à *Per' Mich'*.

Le roman intitulé *Un Américain de Paris* se situe au début de l'œuvre de Dubut de Laforest ; il est écrit à un moment où l'enthousiasme de l'auteur pour la science est particulièrement sensible. À travers le destin de Pierre Ténard, il s'agit pour lui d'aborder les notions de physiologie et d'atavisme, comme il l'explique dans la préface. Il justifie alors le choix de la forme romanesque par l'intérêt qu'elle suscite chez les lecteurs.

Physiologie, atavisme, deux mots bien imprudents pour un romancier qui ne serait pas fâché de faire lire ses livres.

Ne nous trompons pas.

C'est Madame qui commence d'abord et qui passe ensuite le roman à Monsieur.

Il y a – dans Paris aussi bien qu'à Lamète – de jolies femmes qui s'évanouissent rien qu'à la pensée que M. Paul Bert fait des expériences de vivisection sur de pauvres chiens et que M. Charcot enfonce des aiguilles à tricoter dans le bras de cataleptiques de la Salpêtrière.

Ces dames ont peur de la science.

Soucieux du respect que l'on doit aux natures impressionnables, je ne serai pas assez maladroit pour dire aux femmes de France :

– Mesdames, on vous a promis un roman pour le printemps 1884 : nous n'avons, hélas ! qu'à vous offrir qu'un plat de science fort indigeste... Absorberez par petites gorgées...

Je connais les filles d'Ève : elles ne mordraient même pas à la pomme peu défendue.

Aussi, j'ai donné à cette observation la forme d'un roman de mœurs contemporaines.¹

La préface évoque l'importance du public féminin parmi les lecteurs de roman, comme le montrent les exemples que nous avons présentés au début de ce chapitre. Et elle explique le choix du roman, en raison d'une part du plaisir qu'il procure, et d'autre part des violences induites par certaines pratiques scientifiques, comme le suggère l'épisode biblique du fruit défendu. La forme du « roman de mœurs contemporaines » est donc justifiée avant tout par l'intérêt que lui porte le public, par le souci de « faire lire ses livres ».

Mais la prise en compte des lecteurs ne conditionne pas seulement le choix d'une forme littéraire, comme l'auteur s'en explique dans la lettre produite à l'occasion du procès du *Gaga* où il décrit l'importance qu'il leur accorde :

Mais ce que je ne vous ai pas dit, et ce qui résulte d'une manière éclatante de mon œuvre, c'est la révolution morale qui s'est accomplie en moi, dans mes nuits fiévreuses, alors que, fuyant le plaisir, tout entier au labeur, l'imagination en feu, ayant là, sur ma table, la *Gazette des tribunaux* et les livres de science, je maniais la plume comme un scalpel et que je sentais l'outil fort et puissant pénétrer, fouiller, et peut-être guérir les entrailles des monstres humains ; ce que je ne vous ai pas dit, c'est ma pitié devant la bête humaine malade ; ce que je ne vous ai pas dit, c'est la colère qui me soulevait contre les êtres ignobles et conscients qui torturent les femmes et souillent l'enfance, contre les immondes jouisseurs qui, chaque jour, comparaissent devant vous, pour répondre de crimes aussi épouvantables que ceux dont j'ai à peine esquissé le tableau, dont j'ai surtout cherché et analysé les causes.

Le *Gaga* est-il une glorification du vice ? Non, il flétrit le vice ; il le flagelle, sous toutes ses formes. Pour les lecteurs dont l'imagination n'est pas suffisamment armée, les passages scabreux

1 *Un Américain de Paris. Op. cit.*, préface, p. III-V.

restent lettres mortes ; à ceux qui lisent entre les lignes, le roman inspirera une horreur profonde des voluptés contre nature, une crainte des expiations *inévitables*. Ils se diront : « Voilà où il ne faut pas tomber ! » Et devenant leurs propres surveillants, ils domineront leurs instincts pervers ; ils n'activeront pas ce levain de bestialité qui fermente dans la chair endormie de tous les êtres.

À la fin du livre, les deux libertins – le corrupteur et sa victime – sont châtiés.¹

La lettre publiée dans *L’Affaire du Gaga* présente d’abord l’intérêt de donner une certaine idée du travail du romancier et de ses sources, *La Gazette des tribunaux* et la littérature scientifique. Il explique la comparaison de la plume et du scalpel que nous avons déjà rencontrée et qui présente l’invention d’intrigues comme une manière d’explorer les comportements humains incarnés par les personnages. Mais Dubut de Laforest exprime surtout les sentiments qu’il éprouve en imaginant les personnages odieux du *Gaga*, le marquis de Sombreuse et le comte de Mauval : la colère et la pitié. Ces derniers rappellent les émotions associées par Aristote au spectacle de la tragédie : la frayeur et la pitié.

On retrouve les principes aristotéliens lorsque l’écrivain envisage les effets de ses lectures sur le public, avec la fameuse *catharsis*. Il distingue d’abord deux types de lecteurs pour montrer que ses romans ne présentent aucun danger : ceux dont l’imagination « n’est pas suffisamment armée » et ceux qui lisent entre les lignes. Chez les premiers, le roman est sans effet, reste « lettre morte ». On peut estimer que le défaut d’imagination par lequel l’auteur les caractérise les prive d’une véritable compréhension des intrigues et ne permet pas de percevoir les suggestions d’ordre implicite. Chez les seconds, « qui lisent entre les lignes », sa lecture doit inspirer une telle horreur et entraîner une telle crainte qu’ils seront en quelque sorte protégés des troubles que manifestent les personnages du roman. Après la lecture, le romancier imagine que son lecteur deviendra « son propre surveillant », ce qui donne à la réception du roman la valeur d’une *catharsis*, du moins telle qu’on entend ce terme au XIX^e siècle². Effrayé par les « satyrisiaques » qui évoluent dans *Le Gaga*, le lecteur sera en quelque sorte délivré des penchants incarnés par les personnages.

Bien que l’interprétation thérapeutique de la *catharsis* soit aujourd’hui contestée, sa prise en compte par le romancier témoigne d’une véritable réflexion sur la réception de ses œuvres et sur les effets de leur lecture qui en conditionne le contenu, en particulier leur composition. C’est bien pourquoi à la fin du *Gaga*, comme dans la plupart des autres romans, les criminels sont punis et la vertu récompensée ; c’est une manière de châtier le vice, de le « flageller », pour reprendre l’expression de l’auteur, même si la phrase en exergue à *Per’ Mich’* atteste d’une certaine prise de distance vis-à-vis de ce principe dans la dernière partie de l’œuvre.

1 *L’Affaire du Gaga*. *Op. cit.*, p. 15-16.

2 Dans une étude récente, William Marx montre en effet que le XIX^e siècle attribue des vertus thérapeutiques à la *catharsis* du spectacle tragique. La notion aristotélienne est alors comprise comme un « mécanisme d’équilibrage humoral et éthique ». MARX, William. « La véritable catharsis aristotélienne : pour une lecture philologique et physiologique de la Poétique ». *La Poétique*, 2011/2, numéro 166, p. 146.

Dans leur édition de l’œuvre d’Aristote, Jean Lallot et Roselyne Dupont-Roc présentent cependant une interprétation différente où elle correspond plutôt à une forme de plaisir particulier qui n’envisage pas les effets sur le comportement des spectateurs :

Mis en présence d’une histoire (*muthos*) où il reconnaît les *formes*, savamment élaborées par le poète, qui définissent le sens du pitoyable et de l’effrayant, le spectateur éprouve lui-même la pitié et la frayeur, mais sous une forme quintessenciée, et l’émotion épurée qui le saisit alors et que nous qualifierons d’esthétique s’accompagne de plaisir.

ARISTOTE. *Op. cit.*, p. 190.

Les passages où l'auteur envisage les relations des romans avec leurs lecteurs montrent une influence considérable du public sur la création de l'œuvre elle-même. Les textes adressés à des critiques soulignent leur importance, dans la mesure où ils constituent des objets de reconnaissance ; ils conduisent l'auteur à une réflexion sur son esthétique romanesque. La dédicace à Séverine et la lettre à Francisque Sarcey ont en effet en commun de l'amener à présenter la démarche qui préside à ses créations littéraires. Les lectures dont ils témoignent engagent ainsi une réflexion du romancier sur ses créations romanesques et sur leur évolution.

Les quelques textes où c'est l'ensemble des lecteurs qui est envisagé présentent de semblables caractéristiques et manifestent un désir de séduction encore plus sensible. Ils expriment une quête de l'intérêt du public qui prend de telles proportions qu'elle semble conditionner l'ensemble de l'œuvre. Ce constat nous incite à reconsidérer la qualification de *populaire* pour les romans de Dubut de Laforest. Elle témoigne certes des succès de ses romans, mais aussi d'une prise en compte de leur destinataire, le peuple public, qui est explicite et semble assumée, au point que son influence sur l'ensemble de l'œuvre paraît considérable.

Il est malaisé d'en démontrer tous les aspects. Nous avons cependant constaté que l'influence des lecteurs est patente en premier lieu dans la volonté de ne pas choquer, d'éviter tout outrage aux bonnes mœurs et à la sensibilité des lecteurs. Cela conduit l'écrivain à écarter les épisodes qui présenteraient un érotisme ostensible, ce qui donne à l'ensemble des romans un caractère suggestif qui évoque les relations sensuelles ou les gestes de violence plus qu'il ne les montre et qui sollicite l'imagination du lecteur.

La préface d'*Un Américain de Paris* montre aussi l'importance des goûts du public qui justifient le choix de la forme romanesque, la plus en mesure de susciter l'intérêt. Enfin, la lettre produite au moment du procès du *Gaga* témoigne d'une réflexion sur le plaisir de la lecture et sur ses effets « cathartiques » qui accentuent l'importance du public et qui joue un rôle essentiel sur l'ensemble des compositions romanesques, en particulier sur le destin des personnages.

*

Bien que les premiers romans de Dubut de Laforest témoignent d'une certaine réprobation sociale de la lecture romanesque, afférente aux préjugés de la société patriarcale qui caractérise le XIX^e siècle, les exemples de pratiques de lecture qui apparaissent tout au long de l'œuvre apportent différentes définitions du plaisir romanesque tel que le conçoit l'écrivain. L'altérité à laquelle le roman permet d'accéder est le moyen d'acquérir de nouvelles connaissances ; la lecture est aussi l'expression d'une véritable liberté en donnant l'occasion de « rêver à son aise » ; décrite comme une élévation intellectuelle, elle représente également un moyen d'échapper à son environnement, voire à son oppression, au point d'apparaître comme un geste salutaire, une consolation, telle que le montrent les lectures des personnages de Léa dans *L'Homme de joie* et *Les Derniers Scandales de Paris*.

Mais le roman offre surtout la possibilité d'éprouver de nouvelles émotions qui peuvent être accrues selon différentes sortes de projections du lecteur dans l'univers de la fiction, dont l'identification est l'expression la plus forte. Les romans de Dubut de Laforest présentent quelques exemples de ce processus psychologique et de son influence sur les individus, comme toute autre

expérience. Mais l'auteur manifeste surtout une appropriation de l'idée d'une influence de nos lectures dans le processus de création des personnages. Nous avons en effet constaté que beaucoup d'entre eux se définissent par des références littéraires, en particulier les personnages extraordinaires, hors norme, qui caractérisent l'ensemble romanesque, telle Antonia Le Corbeiller dans *La Traite des blanches*. Toutefois, la seconde partie de l'œuvre envisage le plaisir romanesque sous un autre aspect, comme le moyen d'un enrichissement personnel, de prendre du recul vis-à-vis de sa propre situation, pour contribuer à l'affirmation de choix personnels et, plus largement, de sa propre personnalité.

Les nombreux exemples de pratiques de lecture donnent aussi l'idée du « lecteur type », tel qu'il apparaît chez Dubut de Laforest. Il est plutôt féminin et, à l'exception des personnages de prostituées, appartient à un milieu fortuné. Les nombreuses références littéraires font également envisager la lecture comme une pratique régulière.

Mais la réception des romans de Dubut de Laforest, la lecture *de* l'œuvre, est surtout présentée dans les quelques romans où interviennent des personnages d'écrivains. On peut en effet déceler à travers eux plusieurs aspects des relations du romancier à son public et ils décrivent avec une certaine précision le processus qui permet aux œuvres littéraires d'atteindre leurs lecteurs. Dans *Le Cornac*, comme dans « Le Locataire du père Loreille », Dubut de Laforest souligne la précarité des carrières littéraires et la fragilité des relations avec le public, en dépit des nouvelles possibilités offertes par l'expansion de la presse.

La situation délicate des romanciers revêt un caractère spectaculaire dans les épisodes de procès littéraires. Comme nous l'avons souligné, il se produit alors une sorte de déflagration entre l'œuvre et son environnement que représente la justice. Les exemples que nous avons examinés montrent la violence qui est alors ressentie par les écrivains et témoignent de la lucidité de l'auteur quant aux différents aspects de l'interprétation et aux phénomènes de reconnaissance.

Enfin, l'étude des extraits où Dubut de Laforest s'adresse aux lecteurs de ses romans montre leur importance capitale puisque c'est précisément dans ces passages qu'il définit son esthétique romanesque. Celle-ci est essentielle pour la compréhension de l'œuvre, mais aussi pour sa création, dans la mesure où elle conditionne son inspiration et ses choix narratifs. L'importance des lecteurs se manifeste par une volonté de séduction qui est patente dans l'avertissement qui précède *Le Dernier Gigolo*. Comme nous l'avons montré, elle justifie la qualification de *populaire* pour l'ensemble de l'œuvre. On peut en effet considérer que le peuple est en quelque sorte induit dans les romans de Dubut de Laforest en raison de l'influence qu'ils accordent à leur public. Cette influence se manifeste de plusieurs manières dont nous avons envisagé quelques aspects ; elle se traduit notamment par un érotisme très suggestif qui fait appel à l'imagination du lecteur et elle oriente dans une large mesure les destins des personnages. Dans le discours qui accompagne le procès du *Gaga*, nous avons pu observer une prise en compte du public qui détermine les émotions que l'auteur cherche à susciter en s'appuyant sur les effets attribués au XIX^e siècle à la *catarsis* aristotélicienne.

L'affirmation de Michel Charles selon laquelle la lecture « est inscrite » dans le roman pouvait apparaître comme un postulat au début de notre travail. Force est de constater qu'à son terme l'hypothèse est confirmée. Nous avons pu montrer en effet comment l'œuvre elle-même définit différentes formes de plaisirs romanesques qui sont en quelque sorte programmés par la fiction. Les romans de Dubut de Laforest envisagent par ailleurs leur propre réalisation en décrivant de quelle

manière les textes atteignent leurs lecteurs. Nous avons pu montrer enfin les relations réciproques qui sont envisagées par l'auteur entre le roman et ses lecteurs.

Dans les précédents chapitres, notre intention était de montrer comment, à partir d'enjeux historiques, l'œuvre de Dubut de Laforest délivrait une analyse particulièrement nuancée de son environnement et cherchait à peser sur ses évolutions. En explorant à l'aide de son « scalpel » les « plaies sociales » de la fin du siècle, l'écrivain inscrit de manière particulièrement originale son œuvre dans son époque, et trouve une manière d'atteindre son public par les sujets qu'elle aborde. Notre analyse du motif de la lecture montre que les romans s'inscrivent aussi dans leur environnement d'une autre façon. La prise en compte des lecteurs dans leur réalisation même prend en effet chez Dubut de Laforest de telles proportions qu'elle invite à reconsidérer l'ensemble de son œuvre. Plutôt que l'expression d'une personnalité exceptionnelle, elle apparaît comme le fruit, le résultat d'une rencontre entre l'écrivain et son public. Et c'est bien ce qui fait de Jean-Louis Dubut de Laforest un romancier populaire.

CONCLUSION

La première partie de notre travail a consisté à présenter chacun des ouvrages de Dubut de Laforest et elle a rendu possible la mise au jour des grandes caractéristiques de son œuvre littéraire, d'une part ses principales évolutions, et d'autre part la constance de certains motifs. Le premier élément qui retient l'attention est que l'univers romanesque suit le parcours de l'auteur puisque ses premiers romans sont situés dans la région du Périgord natal avant de s'installer définitivement à Paris au milieu des années 1880, en même temps que l'écrivain emménage rue Trudaine.

Les périodes que nous avons déterminées ont permis de définir ses principales sources d'inspiration. C'est ainsi que la première partie de l'œuvre est souvent centrée sur des situations d'adultère et présente des intrigues se développant autour d'un drame familial, comme dans *Tête à l'envers*, *Belle-Maman*, ou encore *La Baronne Emma*. Au milieu des années 1880, la narration change radicalement de tonalité, avec l'installation dans la capitale. Malgré les issues malheureuses des premiers romans, leur univers s'assombrit encore. *Le Gaga*, *La Bonne à tout faire* et *Mademoiselle de Marbeuf* décrivent ainsi des processus de déchéance dans un milieu urbain devenu oppressant. On voit également apparaître dans cette période, à partir des *Dévorants de Paris*, des personnages de criminels maléfiques, tel Giacomo Trabelli dans *L'Homme de joie*, qui vont caractériser l'œuvre jusqu'à la fin. Avec eux, le motif de la prostitution et des maisons closes s'installe également durablement, de même qu'apparaissent leurs opposés avec les personnages d'enquêteurs.

À la fin des années 1880, la narration prend une inflexion revendicative en s'attachant à décrire diverses « plaies sociales », comme la toxicomanie, l'emprise de l'argent sur les destinées individuelles ou encore le traitement de la jeune délinquance, dans un univers qui reste marqué par la noirceur et des issues malheureuses. Cependant, dès le commencement des années 1880, un certain humour apparaît dans les recueils de contes qui annonce les romans suivants.

Il prend en effet une importance toute particulière dans la période à laquelle nous avons apporté la qualification de « réconciliation ». Les « plaies sociales » sont alors envisagées de façon beaucoup plus satirique et les issues narratives sont parfois heureuses. On assiste également durant cette période à la création d'une application romanesque du principe du *subplot* élisabéthain. Elle permet à l'auteur de développer différents niveaux d'intrigues et d'accorder une place significative à des épisodes de nature comique. Mais la qualification que nous avons choisie s'explique surtout par l'invention de situations permettant de contribuer à une « rédemption sociale » avec les associations professionnelles de Napoléon Bousquet et d'Angéla Bouchaud, et avec la création du phalanstère dans *Messidor*.

La fin de l'œuvre se définit par quatre ensembles romanesques organisés par l'auteur, lui-même. Le premier, *Pathologie sociale*, présente une démarche originale qui, sans présenter de texte narratif jusqu'alors inédit, réorganise, recompose d'une certaine manière les œuvres précédentes avec le motif de la science comme élément unificateur.

Les trois suivants offrent différentes combinaisons des éléments d'inspiration élaborés dans les romans antérieurs. On retrouve en effet dans *Les Derniers Scandales de Paris* la noirceur des « drames parisiens » qui accorde une place centrale à la prostitution avec la maison de tolérance du 7 bis rue

de la Victoire. La saga présente, de ce point de vue, une vaste amplification de *L'Homme de joie*, même si on y retrouve d'autres éléments découlant de *Mademoiselle de Marbeuf*, tel le caractère de l'héroïne, Cloé de Haut-Brion. Malgré la subsistance d'un certain humour et malgré la convocation de *Messidor* à la fin de la série, le motif de la réconciliation est absent des premiers livres, les seuls véritablement originaux, et la saga est surtout marquée par le personnage maléfique de Miroir, le vicomte Arthur de La Plaçade, et par la noirceur de l'univers parisien.

L'auteur présente *La Traite des blanches* comme un « corollaire » des *Derniers Scandales de Paris* et réactive le concept de « roman social » appliqué cette fois au proxénétisme et, plus largement, à la place des femmes dans la société française. La tétralogie est aussi marquée par une nouvelle figure exceptionnelle : Madame Barbe-Bleue, alias Antonia Le Corbeiller.

Le dernier ensemble romanesque entre cependant en contradiction avec ceux qui le précèdent et ne présente plus de personnages au caractère sensationnel. *La Tournée des grands-ducs* se distingue par des alternances tonales entre des scènes présentant un caractère humoristique lié aux aventures amoureuses de différents personnages et d'autres, plus graves, associées au « pacte de mort » de Jean de Valroy. L'issue de ce dernier roman est d'ailleurs particulièrement ambiguë : elle est heureuse si l'on considère l'union du personnage principale avec Alice Desmier et le châtimement du dangereux Julio Malatesta di Rogo ; et elle est malheureuse si l'on envisage le suicide de sa fille Stellina peu de temps après la résolution de l'intrigue.

Les évolutions qui caractérisent l'œuvre de Dubut de Laforest attestent d'une volonté d'échapper aux sentiers battus, d'un besoin de renouvellement qui est le propre d'une démarche artistique. Comme nous l'avons souligné, chaque roman apporte de nouvelles interrogations et remet en question finalement les acquis esthétiques des précédents. Ce mouvement évite tout sentiment de redite, en dépit des nombreuses reprises qui caractérisent l'œuvre, et il va de pair avec une typologie des personnages qui présente de nombreuses relations de filiation que nous avons observées. De cette manière, après quelques romans, chaque personnage offre le prolongement d'une figure antérieure, ce qui consiste, finalement, à la remettre en cause. Ce phénomène est patent avec la couturière Dorine Gerbaud dans le dernier roman qui semble contredire et s'opposer à Angéla Bouchaud en associant sa profession à la figure négative d'Harry Smith.

Les intrigues de Dubut de Laforest présentent cependant certaines constances thématiques ou poétiques qui caractérisent également son œuvre romanesque. En premier lieu, il faut souligner la place centrale occupée par la relation amoureuse qui intervient dans tous les romans. La relation de désir est ainsi envisagée sous des aspects particulièrement nombreux qui montrent toute la richesse de ce motif. Il est d'abord associé à une quantité remarquable de personnages féminins qui dominent l'univers romanesque en prenant des visages particulièrement variés et souvent ambigus, telles Esther Le Hardier, Christiane de Marbeuf ou encore Cloé de Haut-Brion dans *Les Derniers Scandales de Paris*. Il justifie également la présence du saphisme qui intervient tout au long de l'œuvre, depuis *Mademoiselle Tantale* jusqu'à *La Traite des blanches*.

Mais le désir est surtout exprimé par des personnages masculins pour qualifier l'univers de la prostitution, également omniprésent. Il se manifeste souvent par un excès qui crée un déséquilibre et apporte ainsi leurs fondements à un grand nombre d'intrigues romanesques : la tentative de viol du baron Géraud, l'attirance de René de Montigny pour sa belle-maman ou encore la passion du

marquis de Sombreuse pour Julia de Mauval. La création romanesque chez Dubut de Laforest est avant tout la mise en scène d'un désir.

En dépit de la courte période de la réconciliation, l'ensemble des romans se caractérise également par une certaine noirceur. Celle-ci intervient dès la première partie de l'œuvre marquée par des fins malheureuses, nous l'avons souligné, mais elle se manifeste également avec le motif de la déchéance et à travers l'évocation de nombreuses souffrances, de misères, et des fameuses « plaies sociales », à l'instar de la prostitution. Le pessimisme dont témoigne ainsi l'écrivain se manifeste également par une forme de défiance à l'égard de la justice qui est patente dans la seconde partie de l'œuvre, mais qui intervient dès *Les Contes à la paresseuse* avec « Il a tué sa bonne » qui fait le récit d'une iniquité judiciaire.

L'œuvre de Dubut de Laforest présente également de façon constante un grand nombre de figures romanesques hors du commun, sensationnelles. Dans la première partie de l'œuvre, elles se présentent comme les illustrations de cas pathologiques, comme Mary Folkestone ou Pierre Ténard dans *Un Américain de Paris*. Mais dans la suite de l'œuvre, ce sont surtout de grands criminels, à partir de Giacomo Trabelli qui tiennent un rôle central dans la création des intrigues.

Enfin, la notion de « plaies sociales » intervient à de nombreuses reprises, en particulier dans les « romans sociaux » du début des années 1890. Mais elle caractérise également la condition féminine et la prostitution qui apparaissent dans toute l'œuvre et qui conduisent l'auteur à la recherche d'une « rédemption sociale », exprimée jusqu'au dernier roman, *La Tournée des grands-ducs*, où elle est associée par la comédienne Rose Bonjour à la création de son théâtre.

Pour comprendre le sens et la portée des romans de Dubut de Laforest nous avons choisi ensuite de les étudier en accordant une grande attention à leur contexte. De cette manière, nous espérons réduire autant que possible un implicite difficilement intelligible parce qu'il renvoie à leur situation d'énonciation et à un système de références culturelles partagées par l'auteur et les lecteurs de son époque, mais qui ne vont plus de soi aujourd'hui.

Au terme de notre travail, nous devons bien reconnaître que tous les implicites n'ont pas été éclaircis et que certains aspects de l'œuvre demeurent mystérieux et engagent à poursuivre les recherches sur cet écrivain exceptionnel. Mais il est clair également qu'à chacun des sujets que nous avons étudié, nous avons pu reconstituer dans une large mesure, grâce aux travaux d'historiens, les principaux éléments permettant d'établir ce que l'on pourrait qualifier d'*intelligence contextuelle* des romans, qu'il s'agisse de configuration politique et sociale ou encore de la place occupée par les journaux.

Cela dit, à chaque sujet que nous avons choisi d'étudier, il est apparu que la relation de l'œuvre avec son contexte ne saurait se réduire à la création de divers implicites. Les romans de Dubut de Laforest et leur environnement entretiennent des relations particulièrement fructueuses et d'autant plus importantes qu'elles déterminent dans une large mesure ce qui fait la grande originalité de cet écrivain.

Si l'étude de cette relation est aussi riche, c'est parce que son invention romanesque met en œuvre ce que nous avons désigné par le terme de *rhétorique de la fiction*. Celle-ci lui permet d'intervenir sur son environnement pour l'analyser et le commenter. Nous avons même constaté à plusieurs reprises que l'auteur pouvait chercher à modifier le cours de son évolution. Ce mouve-

ment présente cependant un caractère de réciprocité puisque le contexte social et politique détermine aussi des aspects importants de son esthétique romanesque.

Si les liens entre les romans de Dubut de Laforest et l'actualité de la fin du XIX^e siècle sont aussi puissants, c'est d'abord grâce à une poétique romanesque très particulière qui permet à l'auteur de donner à ses inventions narratives le caractère d'une argumentation. La visée de ses créations ne se limite pas à une volonté de divertir, en offrant, par la lecture, un moyen de se détourner de la réalité environnante, elle consiste au contraire à y prendre part, au même titre que tous les citoyens, mais selon des modalités très particulières.

C'est ainsi que les romans élaborent une *rhétorique de la fiction* qui est conditionnée, en premier lieu, par son appartenance au naturalisme qui caractérise l'époque. Comme nous l'avons montré en évoquant les travaux d'Alain Pagès, elle conduit l'auteur à donner pour cadre à l'action de ses romans leur propre contexte qu'ils analysent et décrivent en reprenant les principes qui font « l'unité » de ce mouvement.

Au fil de notre étude, nous avons relevé différents procédés qui constituent les principaux aspects d'une argumentation romanesque, ou plutôt par le roman. Les plus importants concernent les personnages. Comme nous l'avons souligné dès la présentation de l'œuvre, les héros de Dubut de Laforest sont souvent stéréotypés, au point que la plupart d'entre eux peuvent être considérés comme des variations de stéréotypes antérieurs. De cette manière, ils n'évoquent pas la singularité d'une individualité particulière, mais renvoient plutôt à des ensembles sociaux, voire, tout bonnement, à des idées. Ovide Trimardon, par exemple, incarne ainsi le proxénétisme, Berck de Villemont représente le bonapartisme, et chaque personnage de prostituée est représentatif de l'ensemble d'entre elles. Les entités romanesques sont ainsi placées au niveau des idées. Mais c'est surtout dans la manière de les caractériser que se situe le geste argumentatif du romancier. En présentant les prostituées avant tout comme des victimes, il apporte un fondement au triomphe de l'abolitionnisme, et en insistant sur la futilité et le cynisme de Berck de Villemont, il s'agit bien d'accabler le Second Empire de toute la responsabilité de la lamentable défaite de 1870. Cette démarche prend un tour radical quand les romans évoquent les débats sur la place de l'Église dans la vie politique : en créant avec l'abbé Guéraud un « épouvantail du cléricisme », l'auteur s'oppose à toute idée d'un rétablissement de l'influence religieuse, et cherche même à convaincre ceux qui pourraient encore y être favorables.

De ce point de vue, le fameux argument d'autorité selon lequel la valeur d'une idée tient avant tout aux qualités de celui qui l'exprime connaît de nombreuses applications dans l'ensemble romanesque. Nous avons constaté à plusieurs reprises que l'auteur invente même son contraire ; il est en quelque sorte renversé pour abattre une idée ennemie, comme dans *Mademoiselle de Marbeuf* où l'odieuse duchesse de Torcy souhaite châtier les enfants des grévistes de Decazeville, ce qui revient, pour le romancier, à s'opposer à cette idée. Il va de soi que de cette manière, tout concept peut être mis en valeur par le personnage qui l'exprime ou l'incarne, comme les sociétés de secours mutuel avec Angéla Bouchaud.

Certaines situations peuvent également jouer un rôle purement argumentatif, comme l'arrestation de Fleur-de-Paris par la police des mœurs dans *La Traite des blanches*. La perte d'emploi qui en résulte et l'accablement de la jeune femme sont une manière de pointer les abus de ce service

de la préfecture de police et font un parallèle entre l'écriture romanesque de Dubut de Laforest et les campagnes d'Yves Guyot. Parmi l'ensemble des situations, les cas de suicide jouent un rôle très particulier en donnant aux injustices qui leur sont associées un caractère intolérable, proportionnel au bouleversement provoqué par toute mort violente, comme le montre celui d'Euloge Tillancourt dans *Les Derniers Scandales de Paris*, qui dénonce de manière véhémement l'enfermement des prostituées dans les maisons de tolérance.

La prise en compte de la situation d'énonciation peut également acquérir une valeur argumentative et permettre à l'auteur de réagir à des événements d'actualité. On le voit par exemple citer le congrès de Londres contre la traite des blanches, ou commenter la parution de *La France juive* dans *La Femme d'affaires*. Le second procédé de ce type est décrit par Susan Rubin Suleiman et intervient à plusieurs reprises dans l'ensemble romanesque. Il consiste à profiter du pouvoir narratif de l'autorité énonciative, qui décide de tous les aspects de l'intrigue, pour défendre telle ou telle idée. On voit ainsi l'auteur réclamer la création d'établissements de soins pour les morphinomanes ou encore dénoncer l'état des hôpitaux parisiens.

Ces principaux aspects de la *rhétorique de la fiction* chez Dubut de Laforest marquent l'emprise de son œuvre sur son environnement et l'importance de ce dernier dans l'inspiration du romancier.

Leur interaction lui permet d'offrir à son lecteur une analyse particulièrement éclairée des principaux enjeux politiques et sociaux de son époque. Nous avons montré qu'il souligne de manière éclatante l'ostracisme que connaissent les femmes dans la société française du XIX^e siècle. Il dénonce ainsi les effets désastreux entraînés par l'impunité du séducteur dans les cas de grossesses non désirées et la faiblesse de leurs salaires qui exposent les femmes à des situations de misère et à la prostitution. L'une et l'autre reposant, comme nous l'avons expliqué, sur la relégation des femmes dans la sphère privée où elles sont cantonnées dans leur rôle de mère.

Quand l'auteur envisage la prostitution, c'est avant tout comme un des aspects des souffrances infligées aux femmes. Il met en relief la prolifération des amours vénales, telle que la décrit Alain Corbin, en accordant à ce motif une place très importante dans l'ensemble de son œuvre. Il insiste sur la privation de liberté que représentent les maisons de tolérance et l'exposition des prostituées à des phénomènes de violence de la part de clients aux désirs égoïstes. Enfin, il établit une relation directe entre le développement de la prostitution et la détresse sociale à laquelle les femmes sont exposées.

La question de l'homosexualité, principalement féminine, témoigne également d'un même souci d'analyse. *Pathologie sociale* montre en effet les nombreuses lectures scientifiques de l'auteur au moment de la rédaction de *Mademoiselle Tantale*. Aujourd'hui, ces travaux paraissent cependant régressifs puisque, comme le montre Malick Briki, ils attestent finalement d'un renouvellement des persécutions envers les homosexuels qui remplace l'ancienne réprobation morale par la création d'une nouvelle pathologie. Le romancier illustre certes certains aspects des recherches médicales mais, comme nous l'avons constaté, ils sont souvent déformés et il en retient essentiellement ce qui est utile à la fiction. Mais l'auteur témoigne surtout d'une fascination pour les relations amoureuses entre femmes qui transparait dans les nombreuses références littéraires évoquant le saphisme, et il manifeste avec le personnage de Madame Don Juan une approche particulièrement complexe. L'autonomie que représente ce personnage laisse en effet imaginer un terme à la subordination des

femmes. Elle ouvre ainsi la voie à une reconnaissance du sentiment amoureux entre personnes du même sexe.

Les personnages de juifs dans ses romans témoignent, à travers la figure d'Esther Le Hardier d'une analyse de l'antisémitisme tel qu'il s'exprime à l'époque, en particulier chez Édouard Drumont. Au-delà de l'opposition de l'auteur aux thèses racistes, nous avons montré que son analyse correspond aussi à celle qu'exprimera bien des années plus tard Hannah Arendt.

En étudiant la place de la presse dans l'ensemble de l'œuvre, nous avons constaté grâce aux travaux de recherche contemporains qu'elle connaît son « âge d'or » entre 1880 et 1900. Elle fait l'objet d'une réflexion d'une même profondeur. Sa forte présence chez Dubut de Laforest signale en premier lieu le formidable essor apporté par les débuts de la III^e République et son importance économique. Mais l'auteur pointe surtout l'ambivalence qu'elle présente entre la noblesse des créations intellectuelles qu'elle donne à lire et la précarité de son support. Les nombreux personnages de journalistes délivrent une représentation nuancée de la profession et font envisager ses principales difficultés. Elle fait par ailleurs l'objet de beaucoup de critiques qui tiennent d'une part au soupçon de vénalité qui la caractérise et que l'auteur explique par sa proximité avec l'univers de la politique, et d'autre part à la propension des rédactions aux indiscretions concernant la vie privée des individus. Il montre ainsi les bouleversements sociaux entraînés par la médiatisation des comportements.

La présence des motifs de la science et de la religion révèle la situation de concurrence dans laquelle se trouvent les deux notions à la fin du siècle. Les premiers romans font preuve d'un anticléricalisme dans lequel l'auteur est engagé et qui mobilise, plus qu'aucun autre sujet, les ressorts de la *rhétorique de la fiction* que nous venons de présenter. L'auteur témoigne d'un intérêt pour les recherches scientifiques qui caractérise son univers romanesque. L'engagement qu'il manifeste s'atténue cependant dans la seconde partie de l'œuvre et le romancier figure une croyance religieuse avec plusieurs représentations de la spiritualité catholique.

Dans ses romans transparait également un regard désabusé sur l'activité politique. Ils présentent une analyse parfois partisane des principales tendances. Sont ainsi créées dans les premiers romans des figures très négatives de monarchistes qui font écho aux « épouvantails du cléricisme », mais il souligne surtout le déclin de cette idéologie appelée à se dissoudre. Bien qu'il rende hommage à de nombreuses reprises à Léon Gambetta, l'auteur exprime aussi certaines critiques à l'égard des républicains, notamment leur exposition aux phénomènes de corruption qu'illustre le scandale de Panama, et une certaine faiblesse qui le conduit à remettre en question la légitimité de l'élection démocratique, pourtant à la base du régime républicain.

Nous avons observé, par ailleurs, que l'évocation des attentats anarchistes du début des années 1890 les présente comme des actes de vendetta, et non comme les traductions d'une « propagande par le fait », ce qui relativise leur portée, sans pour autant remettre en question leur nature criminelle. Mais l'auteur analyse surtout, à travers la condamnation du livre de Robert Angélu, les lois de répression qui leur succèdent comme des atteintes à la liberté d'écrire. Il insiste également sur les fondements idéologiques de la doctrine révolutionnaire. Il introduit ainsi l'utopie fouriériste qui joue un rôle essentiel dans l'ensemble de l'œuvre.

Le contexte des romans ne se limite pas cependant à l'actualité de leur rédaction. Il réside également dans l'importance de souvenirs historiques qui restent vifs et imprègnent la période. C'est

ainsi que notre étude de l'Année terrible montre que l'auteur propose une analyse de la défaite de Sedan accablant le régime du Second Empire. Ses romans attestent par ailleurs de la violence ressentie par les contemporains des événements qui se traduit par des expressions de deuil et un non-dit des batailles.

Enfin, notre dernier chapitre envisage le contexte de la création des romans de manière plus factuelle, dans le quotidien du geste de la lecture. Le début de l'œuvre évoque les préjugés qui se portent sur lui, mais l'auteur apporte surtout plusieurs définitions du plaisir romanesque qui les contredisent. Il analyse aussi des procès d'écrivains qui apparaissent comme des moments où l'œuvre entre en conflit avec son environnement. Il dénonce alors le caractère absurde du délit d'atteinte aux mœurs par la voie du livre et de l'écrit puisqu'un grand nombre d'œuvres patrimoniales pourraient en être condamnées et il souligne l'atteinte à la liberté qu'il représente.

Avec tous ces exemples, les romans de Dubut de Laforest sont autant les moyens d'un divertissement que d'une réflexion sur l'actualité et l'ensemble de l'environnement partagé par l'auteur et ses lecteurs. Et aujourd'hui, ils constituent la possibilité d'une formidable immersion dans la France de la fin du XIX^e siècle.

Pour autant, son œuvre ne se limite pas à un commentaire, certes très éclairé, de l'actualité de sa rédaction. Comme tout autre individu, l'auteur est engagé, à titre personnel, dans les évolutions de son époque, et cela se traduit par une volonté d'intervention, au moyen de l'écriture, sur le monde qui l'entoure, en visant ce qu'il qualifie de « rédemption sociale ». Il précise ainsi à quelques reprises de quelle façon l'œuvre littéraire offre la possibilité d'une action citoyenne.

C'est bien sûr dans l'acte de lecture et ses conséquences que l'intervention se réalise. L'auteur envisage deux modalités, selon le public auquel son œuvre est destinée. Le roman constitue d'abord un moyen d'alerter des dirigeants politiques dont la mission consiste, précisément, à intervenir sur les évolutions sociales, comme il l'explique à Séverine dans la préface de *La Haute Bande, Collet-Migneau et Cie*. Mais on lit dans *Les Derniers Scandales de Paris* qu'il change en quelque sorte son fusil d'épaule en visant désormais l'ensemble du public afin de « secouer le licou », pour reprendre Charles Grivel et entraîner une « déflagration littéraire » suffisante pour engager des changements. L'appartenance à une littérature populaire se trouve ainsi justifiée puisque c'est grâce à l'ampleur de son public que l'objectif de transformation peut se réaliser.

Ainsi, on voit l'auteur intervenir plusieurs fois dans les débats de son époque et chercher à l'influencer par l'expression de son avis ou de ses opinions. La condamnation du livre de Robert Angélus pour anarchisme revient à s'opposer aux lois répressives ; la caricature de jésuite que constitue le révérend père Agostini dans *La Femme d'affaires* et, plus tard, dans *Les Derniers Scandales de Paris* est un moyen de s'opposer à l'antisémitisme d'Édouard Drumont et d'une grande partie de la presse catholique.

Plus profondément, le travail du romancier intervient sur les représentations collectives qu'il cherche à modifier au moyen de ses personnages. En présentant les prostituées avant tout comme des victimes, il apporte un élément fondamental pour le triomphe de l'abolitionnisme au XX^e siècle. Et il en va de même avec l'homosexualité et les personnages de juifs, même si l'enjeu est alors plus subtil puisqu'il s'agit d'altérer des stéréotypes, sans pour autant y renoncer. Le geste est du même ordre lorsque l'auteur qualifie de manière positive les grèves qui sont évoquées à

quelques reprises et associées, notamment, à l'héroïsme de Robert Angélu. Il participe de cette manière à la reconnaissance du syndicalisme au moment où les romans sont écrits et qui accompagne son émancipation des partis politiques révolutionnaires. Nous avons aussi constaté que les romans font œuvre de réparation quand ils évoquent la défaite de 1870. En soulignant l'héroïsme des soldats, ils libèrent les anciens combattants de la responsabilité de la défaite pour en accabler le Second Empire.

Enfin, la volonté de jouer un rôle dans les évolutions sociales intervient par l'évocation de la figure romantique du poète prophète qui se traduit de plusieurs façons dans l'œuvre romanesque. Elle réside d'abord dans la précision et la pertinence des critiques qu'elle exprime. L'ostracisme subi par les femmes est présenté de manière si éloquente qu'il engage, nécessairement, des changements pour mettre un terme aux souffrances infinies qu'elles subissent ; et il en va de même au sujet de la prostitution, même si cela passe par une modification des représentations.

La quête d'une « rédemption sociale » qui domine toute l'œuvre incite à la recherche de solutions pouvant apporter une réparation. Celles-ci peuvent bien sûr annoncer des développements ultérieurs, c'est le cas en particulier des syndicats et mutuelles qui connaîtront un formidable développement le siècle suivant. Cette démarche conduit aussi l'auteur à solliciter les inventions de la littérature utopique, tel le phalanstère de Charles Fourier. Elle est ainsi associée à un élan transformateur qui annonce des évolutions dans la société humaine.

Les œuvres de Dubut de Laforest sont donc profondément inscrites dans leur contexte. L'écriture romanesque n'est pas un geste de repli ou d'isolement, c'est au contraire à travers elle que le romancier situe son activité parmi ses contemporains, dans l'intention même de l'invention littéraire. La question qui se pose alors est celle de l'influence de cet environnement sur son esthétique. Nous proposons de la présenter à grands traits, pour terminer. Nous avons souligné l'influence des lecteurs qui se porte sur la composition même des romans et justifie leur qualification de « populaires » ; elle répond également au souci d'inscrire l'art romanesque dans son environnement puisque c'est notamment par l'étendue du public qu'elle répond à son ambition. Cet aspect donne un motif à la création d'intrigues et de personnages sensationnels et l'importance accordée aux faits divers par l'intérêt qu'ils suscitent, de la même façon que dans les articles de journaux. Mais l'importance du contexte de rédaction ne se manifeste pas uniquement de cette manière.

Il détermine en effet dans une large mesure la galerie des personnages. C'est ainsi que la fascination pour les femmes et la volonté de dénoncer leur ostracisme se traduit par un ensemble de personnages féminins particulièrement riche et diversifié. Comme nous l'avons observé, cela s'explique aussi par la place des femmes parmi le lectorat des romans. Et cela justifie la présence tout au long de l'œuvre du motif du saphisme qui introduit un érotisme particulier. Nous avons également souligné que le souvenir de la guerre de 1870 joue un rôle discriminant parmi l'ensemble des personnages et aboutit d'une part à la définition d'un héroïsme singulier et d'autre part à la création de la figure répulsive de l'espion allemand qui atteint des dimensions disproportionnées avec Michel Hortensius. Ce dernier rejoint ainsi les personnages extraordinaires, hors norme, des romans de Dubut de Laforest qui contribuent à donner aux intrigues un caractère sensationnel propre à susciter l'intérêt. De façon plus générale, la création des personnages est déterminée par les sujets abordés dans les romans : le déclin monarchiste est incarné par Frédéric de Lormont, le comte de Mau-

val ou encore Paul de Bressières ; on rencontre une foule de journalistes et c'est principalement à travers Esther Le Hardier et Jacob Neuenschwander que l'auteur marque son opposition à l'antisémitisme.

Nous avons constaté aussi que les romans délivrent une analyse précise du développement de la presse et que le dernier ensemble romanesque, *La Tournée des grands-ducs*, peut être interprété comme un vaste hommage à son action dans la société française. Or, le journal, en tant qu'objet, joue souvent un rôle poétique. La rupture énonciative que constitue l'insertion d'un article entraîne de nombreux usages purement narratifs, en donnant la possibilité, par exemple, de mettre en relief tel ou tel aspect de l'intrigue. L'importance de la presse se traduit enfin par la place accordée aux faits divers, comme le remarque Isabelle Blanche Baron, qui contribue à leur popularité.

La relation des romans de Dubut de Laforest à leur environnement est telle qu'elle conduit l'auteur à l'expression de sa sensibilité politique, par laquelle il manifeste son appartenance à l'ensemble social. Elle s'exprime par un hommage réitéré à la figure de Léon Gambetta qui constitue le principal indice de sympathie pour le mouvement radical incarné par « le grand Patriote » et par Georges Clémenceau après lui.

Enfin, l'influence de l'environnement et la volonté d'intervenir sur son cours se manifestent dans deux aspects qui sont propres à la narration romanesque. Le caractère argumentatif de la fiction se traduit par une grande expressivité, en particulier dans les portraits des personnages ; elle est en effet rendue nécessaire par le besoin de faire apparaître des oppositions, des contrastes et autres effets propres à l'argumentation. Par ailleurs, comme cela apparaît de façon très significative dans l'évocation de l'Année terrible, l'auteur convoque les ressources de l'écriture poétique pour donner la possibilité à la narration d'exprimer une forme de conscience ou d'indicible qui se situe également nécessairement parmi les relations humaines.

L'œuvre de Dubut de Laforest est donc totalement insérée dans son environnement où elle trouve à la fois sa raison d'être et son inspiration. En choisissant une dizaine de motifs présentant un caractère problématique entre 1880 et 1900 comme axes de recherche, nous avons pu faire apparaître la profondeur de sa réflexion et la qualité de son esthétique littéraire. D'autres questions pourraient fournir de nouvelles possibilités d'étude, tels le théâtre ou le statut de l'artiste. Il reste bien des richesses à découvrir dans les romans de Dubut de Laforest !

BIBLIOGRAPHIE

1. Œuvres de Jean-Louis Dubut de Laforest

- Les Dames de Lamète* [1880]. Paris : Dentu, 1892. 242 p.
- Tête à l'envers : mœurs contemporaines*. Paris : Marpon et Flammarion, 1882. 339 p.
- Un Américain de Paris*. Paris : Calmann Lévy, 1884. 355 p.
- La Crucifiée : mœurs parisiennes*. Paris : Calmann Lévy, 1884. 280 p.
- Mademoiselle Tantale*. Paris : Dentu, 1884. 298 p.
- Le Rêve d'un viveur*. Paris : éditions Rouveyre et Blond, 1884. 88 p.
- Belle-Maman : mœurs contemporaines*. Paris : Dentu, 1884. 308 p.
- La Baronne Emma : mœurs contemporaines* [1885]. Paris : Dentu, 1891. 242 p.
- Contes à la paresseuse*. Paris : Dentu, 1885. 109 p.
- Les Dévorants de Paris*. Paris : Dentu, 1885. 352 p.
- L'Espion Gismarck*. Paris : Dentu 1885. 438 p.
- Le Gaga : Mœurs parisiennes* [1885]. Milan : Cisalpino, 2008. 319 p.
- Contes pour les baigneuses*. Paris : Dentu, 1886. 288 p.
- La Bonne à tout faire : roman parisien*. Paris : Dentu, 1887. 319 p.
- Le Cornac : roman parisien*. Paris : Dentu, 1887. 338 p.
- Documents humains*. Paris : Dentu, 1888. 336 p.
- Mademoiselle de Marbeuf*. Paris : Dentu, 1888. 317 p.
- Contes à la lune*. Paris : Dentu, 1889. 281 p.
- L'Homme de joie : mœurs parisiennes et étrangères*. Paris : Dentu, 1889. 400 p.
- La Femme d'affaires : mœurs parisiennes*. Paris : Dentu, 1890. 456 p.
- Colette et Renée : mœurs de province*. Paris : Dentu, 1891. 301 p.
- Le Commis-voyageur : roman contemporain*. Paris : Dentu, 1891. 342 p.
- Contes à Panurges*. Paris : Dentu, 1891. 285 p.
- Morphine : roman contemporain*. Paris : Dentu ; 1891. 294 p.
- L'Abandonné : mœurs contemporaines*. Paris : Dentu, 1892. 353 p.
- Contes pour les hommes*. Paris : Dentu, 1892. 319 p.
- La Haute Bande, Collet-Migneau et Cie*. Paris : Dentu, 1894. 550 p.
- Les Petites Rastas : roman parisien*. Paris : Dentu, 1894. 394 p.

Le Cocu imaginaire. Paris : Dentu, 1895. 339 p.

Les Amours de jadis et d'aujourd'hui. Paris : Dentu, 1895. 309 p.

*Mademoiselle de T*** : mœurs contemporaines.* Paris : Dentu, 1895. 389 p.

Angéla Bouchaud, demoiselle de magasin. Paris : Dentu, 1896. 479 p.

Messidor. Paris : Dentu, 1897. 502 p.

Pathologie sociale. Paris : Paul Dupont, 1897. 646 p.

Les Derniers Scandales de Paris : grand roman dramatique et inédit. Paris : Fayard, 1898-1900.

Comprenant :

I. *La Vierge du trottoir.*

II. *Les Souteneurs en habit noir.*

III. *La Grande Horizontale.*

IV. *Le Dernier Gigolo.*

V. *Madame Don Juan.*

VI. *Le Caissier du tripot.*

VII. *Le Docteur Mort-aux-Gosses.*

VIII. *Le Tartufe-Paillard.*

IX. *Les Victimes de la débauche.*

X. *Ces dames au salon et à la mer.*

XI. *Les Écuries d'Augias.*

XII. *Agathe-la-Goule.*

XIII. *Esthètes et cambrioleurs.*

XIV. *Le Bandit amoureux.*

XV. *La Brocante.*

XVI. *Per' Mich'.*

XVII. *Maîtresses et amants.*

XVIII. *Faiseurs et gogos.*

XIX. *Haute galanterie.*

XX. *Le Lanceur de femmes.*

XXI. *Les Petites Rastas.*

XXII. *Farabinas.*

XXIII. *La Bonne à tout faire.*

XXIV. *La Demoiselle de magasin.*

XXV. *Robes et Manteaux.*

XXVI. *Peau-de-Balle et Balais-de-Crin.*

XXVII. *Le Coiffeur pour dames.*

XXVIII. *Travail et volupté.*

XXIX. *Le Nouveau Commis-voyageur.*

XXX. *L'Homme de joie.*

XXXI. *La Marmite d'or.*

XXXII. *Mademoiselle de Marbeuf.*

XXXIII. *Morphine.*

XXXIV. *Cloé de Haut-Brion.*

XXXV. *La Môme-Réséda.*

XXXVI. *La Bombe.*

XXXVII. *La Rédemption.*

La Traite des blanches : Mœurs contemporaines. Paris : Fayard, 1900-1901. Comprenant :

I. *La Traite des blanches.*

II. *Madame Barbe-Bleue.*

III. *Les Marchands de femmes.*

IV. *Trimardon.*

La Tournée des grands-ducs : mœurs parisiennes. Livre I. Paris : Flammarion, 1901. 363 p.

La Tournée des grands-ducs : mœurs parisiennes. Livre II. *Monsieur Pithec et la Vénus des Fortifs.* Paris : Flammarion, 1902. 403 p.

PUBLIÉS SOUS D'AUTRES NOMS D'AUTEUR

DUBUT, Louis. *De His qui in priorum creditorum locum succedunt. Des privilèges sur les immeubles. Thèse pour la licence...* 08-1878. Bordeaux : impr. E. Crugy, 1878. 102 p.

DUBUT, J.-L. *Notice sur Villemain.* Limoges : Charras, 1875. 41 p.

EN COLLABORATION

Le Faiseur d'hommes. Avec Yveling Ram Baud. Paris : Marpon et Flammarion, 1884. 309 p.

Le Grappin : mœurs parisiennes. Avec Edmond Deschaumes. Paris : Dentu, 1890. 279 p.

La Bonne à tout faire : comédie en quatre actes, en prose. Avec Oscar Méténier. Paris : Dentu 1892. 202 p.

Rabelais : pièce en quatre actes et cinq tableaux. Avec Oscar Méténier. Paris : Dentu, 1893. 195 p.

PRÉFACES

DELVALLÉ, Albert. *Autour du lit*. Paris : Dentu, 1888. 276 p.

GERMONT, Louis. *Le Parfum de Christiane, suivi de la Dame en noir*. Paris : E. Dentu, 1888. 331 p.

MAX, Lieutenant. *Joyusetés en képi*. Paris : E. Dentu, 1888. 313 p.

LELEU, Paul. *Paternité*. Paris : J.-B. Ferreyrol, 1891. 251 p.

2. Sur Jean-Louis Dubut de Laforest et la littérature populaire en général

ALBERT, Nicole G. *Saphisme et décadence dans Paris fin de siècle*. Paris : La Martinière, 2005. 361 p.

BARON, Isabelle Blanche. *Carnival and Stigma in Dubut de Laforest's Les Derniers Scandales de Paris*. Th. Doct. : littérature française. Londres, 2006. 312 p.

BETHLÉEM, Abbé Louis. *Romans à lire et à proscrire : essai de classification au point de vue moral des principaux romans et romanciers de notre époque (1800-1920)*. Paris : Bureau de la Revue des lectures, 1920. 376 p.

BLETON, Paul. « L'Apparition de l'espion dans le discours social ». *Le Rocambole*, 2012, numéro 59-60, p. 105-124

COMPÈRE, Daniel. « Vous avez dit "roman populaire" ? » *Le Rocambole*, 2009, numéro 48-49, p. 93-101

COMPÈRE Daniel. *Le Roman populaire*. Paris : Presses de la Sorbonne, 2012. 140 p.

EL GAMMAL, Jean. « Décadence, politique et littérature à la fin du XIX^e siècle ». *Romantisme*, 1983, numéro 42, p. 23-33.

GRIVEL Charles. « Dubut de Laforest : les voix de la dénonciation ». In : *Les Voix du peuple dans la littérature des XIX^e et XX^e siècles*. GRENOUILLET Corinne, REVERZY Éléonore (dir.). Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg, 2006. p. 261-277.

GUIRAL, Pierre. « Les écrivains français et la notion de décadence ». *Romantisme*, 1983, numéro 42, p. 9-22.

HIPPEAU, Edmond. *L'Affaire du Gaga*. Paris : Dentu, 1886. 61 p.

NATHAN, Michel. « Les Derniers Scandales de Paris : des maisons closes au phalanstère ». *Romantisme*, 1986, volume 16, numéro 53, p. 97-106.

NETZ, Robert. *Histoire de la censure*. Paris : Presses universitaires de France, 1997. 127 p.

QUEFFELEC, Lise. *Le Roman-feuilleton français au XIX^e siècle*. Paris : Presse universitaire de France, 1997. 126 p.

QUEFFELEC, Lise. « Le Lecteur du roman comme lectrice : stratégies romanesques et stratégies critiques sous la monarchie de Juillet ». *Romantisme*, 1986, numéro 53, p. 9-22.

STEAD, Evanghélia. « Musa Medicinalis : variation sur le thème de la médecine et les lettres au tournant du siècle dernier ». *Romantisme*, 1996, numéro 94, p. 114-124

STEAD, Evanghélia. *Le monstre, le singe et le fœtus : Tératogonie et Décadence dans l'Europe fin-de-siècle*. Genève : Droz, 2004. 602 p.

THIESSE, Anne-Marie. *Le Roman du quotidien*. Paris : éditions du Seuil, 2000. 283 p.

3. Littérature et étude des textes

ARISTOTE. *La Poétique*. Trad. Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot. Paris : éditions du Seuil, 1980. 465 p.

BAKHTINE, Mikhaïl. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Paris : Gallimard, 1970. 471 p.

BALZAC, Honoré de. *Ferragus. La Fille aux yeux d'or* [1835]. Paris : Flammarion, 1998. 350 p.

BARTHES, Roland. *S/Z*. Paris : éditions du Seuil, 1970. 252 p.

BAYLE, Pierre. *Pensées diverses sur la comète*. Paris : Flammarion, 2007. 610 p.

BEAUVOIR, Simone de. *Le Deuxième Sexe*. Livre II. Paris : Gallimard, 1976. 654 p.

BELOT, Adolphe. *Mademoiselle Giraud, ma femme* [1870]. Paris : Dentu, 1876. 278 p.

BENVENISTE, Émile. *Problèmes de linguistique générale*. Livre II. Paris : Gallimard, 1974. 286 p.

BERGSON, Henri. *Le Rire*. Paris : Presses universitaires de France, 1991. 157 p.

BOURNEVILLE, Désiré Magloire. *Étienne Dolet : sa vie, ses œuvres, son martyre : Conférence faite, le 18 mai 1889, à la mairie du V^e arrondissement...* Paris : Siège de la libre-pensée du V^e arrondissement, 1889. 39 p.

CABET, Étienne. *Voyage en Icarie* [1840]. Paris : Dalloz, 2006. 600 p.

CAVALLO, Guglielmo, CHARTIER, Roger. *Histoire de la lecture dans le monde occidental*. Paris : éditions du Seuil, 1997. 587 p.

CHALIER, Catherine. *Les Matriarches : Sarah, Rebecca, Rachel et Léa*. Paris : édition du Cerf, 1985. 224 p.

CHARLES, Michel. *Rhétorique de la lecture*. Paris : éditions du Seuil, 1977. 298 p.

CHOAY, Françoise. *L'urbanisme, utopies et réalités : une anthologie*. Paris : Éditions du Seuil, 1979. 446 p.

CHOAY, Françoise. *Pour une anthropologie de l'espace*. Paris : éditions du Seuil, 2006. 410 p.

CIORAN, Emil. *Aveux et Anathèmes*. Paris : éditions Gallimard, 1986. 145 p.

CLARK, Priscilla P. « Stratégie d'auteurs au XIX^e siècle ». *Romantisme*, 1977, numéro 17-18, p. 92-102.

- DESCAVES, Lucien, DONNAY, Maurice. *Théâtre libre. La Clairière. Oiseaux de passage*. Paris : éditions G. Grès et C^{ie}, 1904. 318 p.
- DIDEROT, Denis. *La Religieuse* [1796]. Paris : Gallimard, 1972. 378 p.
- ECO, Umberto. *Lector in fabula : le rôle du lecteur*. Paris : éditions Garnier et Fasquelle, 1985. 315 p.
- ÉMERY BRUNEAU, Judith. « La Littérature engagée ». *Québec français*, 2003, numéro 131, p. 68-70
- FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary* [1857]. Paris : Pocket, 1998. 451 p.
- FOURIER, Charles. *Théorie des quatre mouvements et des destinées générales. Nouvelle édition corrigée et augmentée du Nouveau monde amoureux (extraits)*. Paris : Jean-Jacques Pauvert, 1967. 405 p.
- FOURIER, Charles. *Le Nouveau Monde industriel et sociétaire*. Dijon : Les presses du réel, 2001. 523 p.
- GAMBART, Adrien. *Le Bon partage des pauvres en la doctrine chrestienne...* Paris : Calleville, 1652. 210 p.
- GAUTIER, Théophile. *Mademoiselle de Maupin* [1835]. Paris : Imprimerie nationale, 1979. 436 p.
- GENETTE, Gérard. *Figure 1*. Paris : éditions du Seuil, 1966. 269 p.
- GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris : éditions du Seuil, 1972. 282 p.
- GENETTE, Gérard. *Palimpseste*. Paris : éditions du Seuil, 1982. 468 p.
- GENETTE, Gérard. *Seuils*. Paris : éditions du Seuil, 1987. 388 p.
- GIGNOUX, Anne-Claire. *Initiation à l'intertextualité*. Paris : Ellipse, 2005. 156 p.
- GREEN, André. *HAMLET et Hamlet : une interprétation psychanalytique de la représentation*. Paris : Baland, 1982. 269 p.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Sémantique structurale : recherche et méthode*. Paris : Larousse, 1966. 262 p.
- GRIVELET, Michel (dir.). *Shakespeare de A à Z... ou presque*. Paris : Aubier, 1988. 511 p.
- HAMON, Philippe. *Texte et idéologie*. Paris : Presses Universitaires de France, 1997. 227 p.
- HUGO, Victor. *L'Année terrible*. In : *Œuvres complètes*. Volume XII. Paris : Hetzel et Quantin, 1880-1926. 420 p.
- JAUSS, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Paris : éditions Gallimard, 1978. 333 p.
- ISER, Wolfgang. *L'Acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*. Trad. Evelyne Sznycer. Sprimont (Belgique) : éditions Mardaga, 1997. 405 p.
- JOUBERT, Jean-Louis. *La Poésie*. Paris : Armand Colin, 2010. 223 p.
- JOUBERT, Joseph. *Pensées, jugements et notations*. Anthologie de Rémy Tessonneau. Paris : éditions José Corti, 1989. 386 p.
- JOUVE, Vincent. *La Lecture*. Paris : Hachette livre, 1993. 110 p.
- JOUVE, Vincent. *La Poétique des valeurs*. Paris : Presses universitaires de France, 2001. 172 p.
- KOTIN MORTIMER, Armine. *La Clôture narrative*. Paris : Librairie José Corti, 1985. 246 p.
- LAINGUI, André. « Les Magistrats du XIX^e siècle juges des écrivains de leur temps ». *Cahier de l'Association internationale des études française*, 1992, numéro 44, p. 221-241.

- LALANDE, André. *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*. Paris : Presses universitaires de France, 1926. 1323 p.
- LE DŒUFF, Michèle. « Bacon chancelier Francis (1560 ou 1561-1626) ». *Encyclopédie Universalis* [en ligne]. Disponible sur internet : <<http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/bacon-chancelier-francis>> (consulté le 24 août 2013).
- LEGRAND, Georges. « Le plaisir du roman ». *Revue néo-scholastique*, 1906, numéro 49, p. 80-85.
- MARX, William. « La véritable catharsis aristotélicienne : pour une lecture philologique et physiologique de la Poétique ». *La Poétique*, 2011, numéro 166, p. 131-154.
- MUCCHIELLI, Roger. *Le Mythe de la cité idéale*. Paris : Presses universitaires de France, 1960. 323 p.
- MUSSET, Alfred de. *Gamiani ou deux nuits d'excès* [1833]. Perpignan : Balzac-Le Griot, 1999. 115 p.
- MIRABEAU. *Sur Moses Mendelssohn, sur la réforme politique des Juifs* [1787]. Paris : EDHIS, 1968. 130 p.
- MONTESQUIEU. *De l'Esprit des lois*. [1748]. 2 vol. Paris : Gallimard, 1995. 1727 p.
- MORRIS, William. *Nouvelles de nulle part*. Trad. Victor Dupont. Paris : éditions Aubier, 1977. 519 p.
- PAGÈS, Alain. *Le Naturalisme* [1983]. Paris : Presses universitaires de France, 2001. 125 p.
- PAQUOT, Thierry. *Utopies et utopistes*. Paris : éditions de la Découverte, 2007. 121 p.
- PROUDHON, Pierre Joseph. *Confession d'un révolutionnaire* [1849]. Antony : éditions Tops, H. Trinquier, 1997. 331 p.
- PROUDHON, Pierre Joseph. *Idées générales de la révolution au XIX^e siècle* [1851]. Antony : éditions Tops, H. Trinquier, 2000. 326 p.
- PROUDHON, Pierre Joseph. *Manuel du spéculateur à la Bourse*. Paris : Librairie Garnier Frère, 1857. 511 p.
- RABELAIS, François. *Œuvres complètes*. Paris : éditions du Seuil, 1973. 1020 p.
- RICŒUR, Paul. *L'Idéologie et l'utopie*. Paris : éditions du Seuil, 2005. 410 p.
- SARTRE, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature ?* [1948] Paris : éditions Gallimard, 2008. 319 p.
- SCHLANGER, Judith. *La lectrice est mortelle*. Belval : éditions Circé, 2013. 155 p.
- SCHOPENHAUER Arthur. *L'Art d'avoir toujours raison*. Trad. Henri Plard. Strasbourg : éditions Circé, 1990. 85 p.
- SCREECH, Michael. *Rabelais*. Trad. Marie-Anne de Kish. Paris : Gallimard, 1992. 640 p.
- SERVIER, Jean. *Histoire de l'utopie*. Paris : Gallimard, 1991. 396 p.
- SHAKESPEARE, William. *La Tragédie de Hamlet*. Trad. Jules Derocquigny Paris : Les Belles lettres, 1989. 306 p.
- SHAKESPEARE, William. *Le Marchand de Venise*. Trad. François Laroque. Paris : Librairie Générale Française, Le Livre de poche, 2008. 187 p.
- SUE Eugène. *Les Mystères de Paris* [1843]. Paris : Gallimard, 2009. 1315 p.

SUE, Eugène. *Le Juif errant* [1845]. Paris : Robert Lafont, 1983. 1114 p.

SULEIMAN, Susan Rubin. *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*. Paris : Presses universitaires de France, 1983. 314 p.

VIGNY, Alfred de. *Journal d'un poète*. In : *Œuvres complètes*. Tome II. Paris : Gallimard, 1948. 1399 p.

VOLTAIRE. *Dictionnaire philosophique* [1764]. Vol. 5. Paris : Werdet et Lequien fils, 1829. 544 p.

4. Histoire du XIX^e siècle

ACOLLAS, Émile. *Les Enfants naturels*. Paris : Librairie de la Bibliothèque nationale, 1871. 189 p.

ADLER, Laure. *Les femmes qui lisent sont dangereuses*. Paris : Flammarion, 2006. 149 p.

ALBERT, Pierre. *Histoire de la presse*. Paris : Presses universitaires de France, 1970. 127 p.

ANCEAU, Éric. *Introduction au XIX^e siècle*. Tome I. 1815 à 1830. Paris : éditions Belin, 2003. 224 p.

ANCEAU, Éric. *Introduction au XIX^e siècle*. Tome II : 1870 à 1914. Paris : éditions Belin, 2005. 255 p.

ARENDET, Hannah. *Sur l'antisémitisme*. Trad. Micheline Pouteau. Paris : Gallimard, 2002. 272 p.

BARJOT, Dominique, CHALINE, Jean-Pierre, ENCREVÉ, André. *La France au XIX^e siècle, 1814-1914*. Paris : Presses universitaires de France, 1995. 656 p.

BLÖSS, Thierry, FRICKEY, Alain. *La Femme dans la société française*. Paris : Presses universitaires de France, 1994. 127 p.

BONNET, Marie-Jo. *Les Relations amoureuses entre les femmes : XVI^e-XX^e siècle*. Paris : éditions Odile Jacob, 2001. 413 p.

BOUDON, Jacques-Olivier. *Religion et politique en France*. Paris : Armand Colin, 2007. 254 p.

BRANCIARD, Michel, GONIN, Marcel. *Le Mouvement ouvrier, 1815-1967*. Paris : Montholon service, 1977. 224 p.

BRIKI, Malick. *Psychiatrie et homosexualité, lectures médicales et juridiques de l'homosexualité dans les sociétés occidentales de 1850 à nos jours*. Besançon : Presses universitaires de Franche-Comté, 2009. 232 p.

CHARLE, Christophe. *Le Siècle de la presse (1830-1939)*. Paris : éditions du Seuil, 2004. 400 p.

CHEVALIER, Julien. *L'Inversion sexuelle, psycho-physiologie, sociologie, tératologie, aliénation mentale, psychologie morbide, anthropologie, médecine judiciaire*. Paris : G. Masson, 1893. 520 p.

CORBIN, Alain. *Les Filles de noce : misère sexuelle et prostitution au XIX^e siècle*. Paris : Flammarion, 1982. 494 p.

DREYFUS, Michel. *Liberté, égalité, mutualité : mutualisme et syndicalisme 1852-1967*. Paris : éditions de l'Atelier, 2001. 350 p.

DRUMONT, Édouard. *La France juive : essai d'histoire contemporaine*. Tome I. Paris : Marpon et Flammarion, 1886. 579 p.

DUMAS, Jean-Philippe. *Gambetta, le commis-voyageur de la République*. Paris : éditions Belin, 2011.

- EL GAMMAL, Jean. « Décadence politique et littérature à la fin du XIX^e siècle ». *Romantisme*, 1983, numéro 42, p. 23-33.
- FERENCZI, Thomas. *L'Invention du journalisme en France : naissance de la presse moderne à la fin du XIX^e siècle*. Paris : Payot, 1993.
- FLANDRIN, Jean-Louis. *Le sexe et l'Occident : évolution des attitudes et des comportements*. Paris : éditions du Seuil, 1981. 375 p.
- FOURNIER, Alfred. « Prophylaxie publique de la syphilis ». *Bulletin de l'Académie de médecine*. Séance du 31 janvier 1888, p. 155-157.
- FOX, Robert. « Les conférences mondaines sous le Second Empire ». *Romantisme*, numéro 65, 1989.
- GAUME, Jean-Joseph. *Catéchisme de persévérance*. Paris : Gaume et C^{ie}, 1889. 614 p.
- GAMBETTA, Léon. *Discours et plaidoyers politiques de M. Gambetta*. Volume III. Dir. Joseph Reinach. Paris : G. Charpentier, 1883. 406 p.
- GAMBETTA, Léon. *Discours et plaidoyers choisis de Léon Gambetta avec une notice biographique par M. Joseph Reinach*. Paris : G. Charpentier, 1883. 480 p.
- GILGENKRANTZ, Simone. *L'accession des femmes aux études de médecine en France (1870-1900) : conférence du jeudi 3 février 2011 [image animée]*. Paris : Bibliothèque nationale de France, 2011.
- GUYOT, Yves. *La Prostitution*. Paris : G. Charpentier, 1882. 596 p.
- HUBSCHER, Ronald. *Les maîtres et les bêtes : les vétérinaires dans la société française, XVIII^e-XX^e siècle*. Paris : Odile Jacob, 1999. 441 p.
- KALIFA Dominique, RÉGNIER Philippe, THÉRENTHY, Marie-Ève, VAILLANT, Alain (dir.). *La Civilisation du journal*. Paris : Nouveau monde éditions, 2011. 1762 p.
- KALIFA, Dominique. *Les Bas-fonds : Histoire d'un imaginaire*. Paris : éditions du Seuil, 2013. 391 p.
- KREMER-MARIETTI, Angèle. « Positivisme ». *Encyclopédie Universalis* [en ligne]. Disponible sur internet : <<http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/positivisme>> (consulté le 24 août 2013).
- LE GARREC, Évelyne. *Séverine : vie et combats d'une frondeuse*. Paris : édition de L'Archipel, 2009. 213 p.
- LOMBROSO, Cesare. *La femme criminelle et la prostituée*. Trad. Louise Meille. Paris : F. Alcan, 1896. 679 p.
- LOUIS, Marie-Victoire. *Le droit de cuissage en France*. Paris : éditions de l'Atelier, 1994. 319 p.
- LUTAUD, Auguste. *La Traite des blanches à Londres et à Paris*. Paris : C. Marpon et Flammarion, 1886. 274 p.
- MAGNAN Valentin. *Des anomalies, des aberrations et des perversions sexuelles, communication faite à l'académie de médecine, séance du 13 janvier 1885*. Paris : éditions Delahaye et E. Lecrosnier, 1885. 27 p.
- MAURIAC, Charles. *Leçons sur les maladies vénériennes professées à l'Hôpital du Midi*. Paris : J.-B. Baillière et fils, 1883. 1072 p.

- MAUGÈRE, Amélie. *Les politiques de la prostitution, du Moyen Âge au XX^e siècle*. Paris : Dalloz, 2009. 344 p.
- MAITRON, Jean. *Le Mouvement anarchiste en France*. Tome I. *Des origines à 1914*. Paris : Gallimard, 1975. 486 p.
- MARTEL, Frédéric. « Homosexualité ». *Encyclopédie Universalis* [en ligne]. Disponible sur internet : <<http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/homosexualite>> (consulté le 23 août 2013).
- MARTINEAU, Louis. *Leçons sur les déformations vulvaires et annales produites par la masturbation, le saphisme, la défloration et la sodomie*. Paris : Adrien Delahaye et Émile Lecrosnier, 1886. 190 p.
- MARTIN-FUGIER, Anne. *Comédienne : de M^{lle} Mars à Sarah Bernhardt*. Paris : éditions du Seuil, 2001. 409 p.
- MARTIN-FUGIER, Anne. *La Place des bonnes : la domesticité féminine à Paris en 1900*. Paris : éditions Perrin et éditions Garnier et Fasquelle, 2004. 377 p.
- MIHAELY, Gil. « L'effacement de la cantinière ou la virilisation de l'armée française au XIX^e siècle ». *Revue d'histoire du XIX^e siècle* [en ligne]. Disponible sur <<http://www.rth19.revues.org/1008>> (consulté le 5 juin 2013).
- NOIRIEL, Gérard. *Les ouvriers français dans la société française*. Paris : éditions du Seuil, 2002. 321 p.
- NOIRIEL, Gérard. *Immigration, antisémitisme et racisme en France : (XIX^e-XX^e siècle) Discours publics, humiliations privées*. Paris : éditions Fayard, 2007. 717 p.
- PARENT-DUCHÂTELET, Alexandre-Jean-Baptiste. *De la prostitution dans la ville de Paris, considérée sous le rapport de l'hygiène publique, de la morale et de l'administration*. 2 vol. Paris : J.-B. Baillière, 1836. 624 et 580 p.
- PELLEGRIN, Nicole. *Grandes voix du féminisme*. Paris : Flammarion, 2010. 277 p.
- PETITFILS, Jean-Christian. *Les communautés utopistes au XIX^e siècle*. Paris : Hachette, 1982. 415 p.
- POLIAKOV, Léon. *Histoire de l'antisémitisme*. Tome I. *L'Âge de la foi*. Paris : Calmann-Lévy, 1981. 491 p.
- POUZOL, Abel. *La Recherche de paternité : étude clinique de sociologie et de législation comparée*. Paris : V. Giard et Brière, 1902. 579 p.
- PRÉPOSIET, Jean. *Histoire de l'anarchisme*. Paris : Tallandier, 2002. 510 p.
- QUEYRAT, Louis. *La démoralisation de l'idée sexuelle : mémoire lu à la Société française de prophylaxie sanitaire et morale, le 10 octobre 1902*. Paris : J. Rueff, 1902. 31 p.
- RIPA, Yannick. *Les Femmes, actrices de leur histoire*. Paris : Armand Colin, 2010. 240 p.
- ROTH, François. *La Guerre de 1870*. Paris : Librairie Arthème Fayard, 1990. 775 p.
- ROUGERIE, Jacques. *La Commune de 1871*. Paris : Presses universitaires de France, 1988. 127 p.
- STENGERS, Jean, VAN NECK, Anne. *Histoire d'une grande peur, la masturbation*. Paris : éditions Pocket, 2000. 253 p.
- STERNHELL, Zeev. *Maurice Barrès et le nationalisme français*. Paris : Armand Colin, 1972. 395 p.

TOUSSENEL, Alphonse. *Les Juifs rois de l'époque : histoire de la féodalité financière* [1845]. 2 vol. Paris : Marpon et Flammarion, 1886. 305 p., 310 p.

TAMAGNE, Florence. « Genre et homosexualité : de l'influence des stéréotypes sur les représentations de l'homosexualité ». *Vingtième siècle, revue d'histoire*, 2002-2003, numéro 75, p. 61-73.

YOUNG, Josette. « Émile de Girardin, le "journal à deux sous" et la littérature romanesque à l'époque romantique ». *The French Review*, mai 1983, vol. 56, numéro 6, p. 869-875.

WINOCK, Michel. *La France politique XIX^e-XX^e siècle*. Paris : éditions du Seuil, 2003. 587 p.

WINOCK, Michel. *La France et les Juifs*. Paris : éditions du Seuil, 2004. 409 p.

INDEX DES ŒUVRES DE JEAN-LOUIS DUBUT DE LAFOREST

- Agathe-la-Goule*, 130, 181, 183, 184, 185, 186, 190, 198, 200, 201, 273, 297, 361, 458, 506, 524
- Angéla Bouchaud*, 14, 97, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 118, 119, 122, 123, 124, 125, 130, 194, 197, 205, 236, 250, 255, 256, 257, 267, 273, 274, 281, 300, 305, 426, 428, 429, 441, 446, 513, 563, 595, 609, 611, 612, 615, 616, 617, 618, 638, 650, 653, 664, 670, 706, 708, 783, 784, 786
- Belle-Maman*, 22, 23, 34, 47, 59, 253, 254, 427, 510, 514, 516, 519, 527, 692, 693, 727, 728, 734, 783
- Ces dames au salon et à la mer*, 130, 171, 172, 174, 194, 256, 349, 410, 428, 433, 436, 449, 450, 462, 524, 547, 569, 741
- Colette et Renée*, 63, 72, 73, 74, 75, 94, 96, 255, 269, 274, 428, 457, 545, 548, 550, 706, 725, 726, 727, 728, 734, 750
- Contes à la lune*, 29, 51, 53, 61, 159, 281, 311, 318, 320
- Contes à la paresseuse*, 25, 26, 29, 121, 122, 170, 190, 318, 785
- Contes à Panurge*, 63, 79, 148, 159, 170, 187, 190, 328, 331, 332, 335, 357, 358, 510
- Contes pour les baigneuses*, 29, 36, 37, 38, 46, 53, 61, 103, 169, 170, 228, 277, 281, 290, 292, 293, 331, 435, 484, 485, 490, 678, 692, 694, 696, 698
- Documents humains*, 29, 45, 46, 47, 61, 128, 254, 277, 278, 280, 314, 315, 316, 327, 329, 484, 498, 499, 511, 512, 516, 561, 562, 564, 703, 751, 760, 762, 766, 767, 768, 769
- Esthètes et Cambrioleurs*, 130, 186, 187, 188, 189, 360, 361, 362
- L'Abandonné*, 47, 63, 86, 87, 88, 91, 94, 192, 211, 254, 266, 281, 316, 428, 458, 494, 506, 522, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 576, 583, 639, 640, 647, 766
- L'Espion Gismarck*, 29, 32, 60, 123, 364, 388, 389, 390, 496, 678, 703
- L'Homme de joie*, 14, 29, 53, 54, 55, 58, 59, 60, 61, 63, 69, 70, 95, 99, 113, 120, 124, 126, 128, 130, 135, 158, 194, 196, 200, 201, 205, 237, 246, 247, 255, 275, 276, 281, 293, 294, 296, 305, 312, 313, 316, 320, 339, 380, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 408, 409, 410, 414, 427, 434, 441, 442, 447, 530, 574, 731, 733, 734, 748, 764, 776, 777, 780, 783, 784
- La Baronne Emma*, 24, 25, 75, 253, 263, 267, 280, 427, 439, 440, 549, 550, 561, 595, 596, 651, 783
- La Bonne à tout faire*, 7, 14, 29, 39, 40, 41, 42, 43, 47, 50, 61, 94, 107, 110, 113, 124, 128, 130, 194, 197, 205, 248, 249, 251, 253, 254, 267, 274, 275, 276, 281, 307, 308, 340, 341, 355, 396, 427, 431, 466, 468, 513, 552, 553, 554, 571, 579, 594, 596, 598, 599, 602, 603, 604, 609, 610, 611, 618, 643, 712, 713, 715, 717, 766, 767, 768, 777, 783
- La Crucifiée*, 19, 20, 47, 253, 267, 268, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 392, 414, 543, 545, 548, 555
- La Femme d'affaires*, 14, 60, 63, 67, 70, 71, 75, 78, 91, 93, 94, 95, 96, 100, 113, 123, 124, 130, 153, 154, 166, 176, 193, 194, 197, 205, 236, 254, 256, 261, 275, 281, 298, 299, 305, 308, 309, 310, 311, 321, 330, 332, 336, 339, 349, 380, 395, 396, 397, 400, 401, 402, 403, 405, 414, 427, 428, 429, 433, 435, 436, 445,

- 457, 461, 468, 491, 509, 521, 522, 525, 526, 532, 534, 554, 555, 557, 561, 566, 567, 696, 701, 702, 704, 719, 773, 777, 787, 789
- La Grande Horizontale*, 140, 141, 143, 144, 202, 281, 306, 348, 351, 407, 408, 432, 441, 484, 512, 518
- La Haute Bande*, 14, 58, 63, 91, 92, 93, 94, 95, 123, 124, 130, 193, 194, 197, 205, 254, 380, 395, 396, 398, 399, 400, 402, 403, 404, 426, 428, 429, 445, 468, 497, 506, 507, 508, 531, 556, 558, 565, 578, 582, 594, 634, 663, 666, 668, 669, 670, 672, 674, 675, 747, 766, 767, 777, 789
- La Tournée des grands-ducs*, 14, 15, 124, 206, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 236, 237, 238, 245, 246, 247, 252, 257, 261, 266, 273, 276, 280, 300, 320, 380, 406, 412, 426, 428, 438, 443, 455, 456, 459, 462, 464, 467, 515, 518, 525, 526, 551, 580, 581, 673, 674, 676, 707, 740, 741, 743, 749, 750, 764, 784, 785
- La Traite des blanches*, 14, 15, 21, 39, 124, 139, 158, 201, 202, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 213, 216, 217, 218, 221, 223, 227, 228, 229, 236, 237, 252, 257, 261, 266, 268, 273, 275, 276, 280, 281, 287, 296, 297, 299, 304, 305, 315, 316, 319, 320, 359, 413, 432, 459, 492, 494, 501, 502, 503, 504, 513, 525, 526, 533, 534, 575, 576, 577, 580, 581, 595, 608, 619, 635, 643, 660, 663, 670, 671, 672, 674, 675, 708, 712, 718, 719, 737, 738, 739, 740, 748, 751, 760, 763, 773, 774, 781, 784, 786
- La Vierge du trottoir*, 130, 131, 133, 134, 156, 198, 201, 281, 289, 290, 291, 292, 294, 302, 304, 484, 493, 494, 601, 732, 733, 772, 773,
- Le Bandit amoureux*, 130, 200, 204, 297, 349, 362, 457, 458, 506, 579, 601
- Le Caissier du tripot*, 154, 155, 156, 157, 158, 295, 296, 308, 349, 431, 433, 449, 458, 459, 547
- Le Cocu imaginaire*, 51, 53, 97, 100, 101, 102, 103, 122, 124, 148, 237, 255, 281, 300, 428, 442, 634, 654, 655
- Le Commis-voyageur*, 14, 63, 75, 76, 77, 78, 93, 94, 95, 96, 97, 113, 124, 130, 197, 202, 254, 255, 257, 365, 426, 428, 433, 445, 446, 459, 460, 494, 529, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 562, 563, 564, 595, 612, 613, 614, 678, 706, 751, 755, 758, 759, 765
- Le Cornac*, 14, 21, 29, 43, 44, 45, 61, 71, 130, 194, 197, 211, 254, 295, 320, 333, 334, 335, 427, 433, 439, 440, 443, 444, 450, 451, 452, 453, 456, 463, 513, 534, 558, 568, 604, 750, 751, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 765, 776, 781
- Le Dernier Gigolo*, 145, 146, 147, 148, 152, 200, 305, 306, 339, 340, 348, 350, 351, 353, 354, 355, 359, 406, 409, 411, 739, 770, 772, 777, 781
- Le Docteur Mort-aux-Gosses*, 158, 160, 162, 169, 197, 205, 340, 349, 407, 428, 437, 465, 494, 510, 513, 576, 600, 601
- Le Faiseur d'hommes*, 46, 248, 249, 254, 505, 507, 510, 515, 527
- Le Gaga*, 10, 14, 29, 34, 35, 36, 42, 45, 50, 60, 62, 100, 126, 127, 135, 148, 154, 201, 206, 223, 253, 254, 265, 281, 309, 310, 311, 321, 328, 329, 333, 337, 341, 344, 346, 347, 348, 381, 383, 410, 461, 486, 519, 530, 531, 543, 544, 545, 548, 555, 566, 660, 690, 739, 740, 751, 760, 763, 776, 778, 779, 783
- Le Grappin*, 248, 249, 250, 252, 254, 273, 274, 276, 597, 598, 602
- Le Locataire du père Loreille*, 21, 22, 751, 759, 765, 781
- Le Rêve d'un viveur*, 20, 61

- Le Tartufe-Paillard*, 162, 163, 164, 165, 210, 349, 428, 431, 433, 444, 445, 454, 494, 712, 713, 717, 718
- Les Amours de jadis et d'aujourd'hui*, 97, 121, 251, 252, 255
- Les Dames de Lamète*, 15, 16, 17, 23, 39, 59, 124, 144, 200, 201, 203, 206, 217, 223, 228, 236, 253, 266, 267, 273, 485, 487, 489, 494, 495, 496, 499, 500, 502, 513, 514, 541, 542, 543, 550, 551, 561, 606, 608, 651, 705, 754,
- Les Dévorants de Paris*, 29, 32, 34, 59, 60, 61, 70, 107, 139, 176, 201, 253, 280, 386, 387, 388, 390, 393, 427, 430, 464, 514, 705, 708, 709, 710, 711
- Les Écuries d'Angias*, 130, 176, 177, 178, 180, 181, 194, 200, 202, 245, 296, 427, 428, 433, 436, 437, 440, 441, 450, 460, 461, 463, 533, 557, 566, 568, 569, 570, 707
- Les Marchands de femmes*, 206, 217, 221, 222, 223, 227, 281, 297, 777
- Les Petites Rastas*, 14, 97, 98, 99, 100, 107, 122, 124, 130, 194, 197, 246, 296, 304, 310, 428, 429, 440, 448, 464
- Les Souteneurs en habit noir*, 135, 136, 137, 138, 256, 281
- Les Victimes de la débauche*, 167, 168, 169, 170, 195, 257, 290, 300, 303, 316, 347, 349, 357, 410, 428, 435, 497, 498
- Madame Barbe-Bleue*, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 219, 220, 222, 224, 226, 227, 247, 257, 268, 320, 492, 494, 526, 575, 577, 672, 675, 784
- Madame Don Juan*, 137, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 198, 204, 294, 319, 320, 328, 330, 333, 335, 344, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 362, 494, 737, 776, 777, 787
- Mademoiselle de Marbeuf*, 14, 25, 29, 47, 48, 50, 51, 59, 61, 94, 107, 124, 130, 135, 154, 194, 197, 223, 252, 253, 267, 268, 276, 281, 290, 291, 292, 299, 301, 306, 310, 311, 333, 339, 427, 484, 490, 492, 504, 592, 605, 606, 608, 612, 618, 651, 783, 784, 786
- Mademoiselle de T****, 97, 104, 107, 118, 120, 122, 123, 124, 125, 135, 228, 237, 255, 275, 430, 431, 439, 541, 545, 546, 561, 575, 744, 747
- Mademoiselle Tantale*, 14, 21, 27, 31, 47, 126, 127, 130, 153, 194, 197, 211, 253, 267, 280, 320, 328, 337, 341, 342, 343, 344, 345, 347, 510, 511, 518, 519, 520, 521, 526, 736, 748, 749, 750, 752, 753, 754, 784, 787
- Messidor*, 14, 21, 58, 97, 103, 107, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 128, 129, 130, 175, 180, 189, 193, 195, 196, 197, 200, 202, 206, 222, 245, 255, 256, 261, 266, 268, 269, 274, 301, 302, 311, 321, 356, 382, 416, 426, 428, 430, 439, 484, 502, 507, 515, 516, 518, 526, 558, 564, 607, 608, 609, 618, 619, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 696, 699, 701, 702, 704, 719, 739, 745, 746, 747, 749, 750, 783, 784,
- Monsieur Pithec et la Vénus des Fortifs*, 100, 229, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 245, 412, 413, 462, 502, 526, 533, 571, 672, 673, 708, 743
- Morphine*, 14, 39, 43, 47, 63, 81, 83, 84, 85, 90, 94, 95, 96, 100, 126, 127, 130, 154, 194, 197, 211, 254, 266, 274, 299, 311, 316, 319, 339, 428, 434, 438, 443, 454, 455, 458, 486, 490, 518, 521, 523, 525, 575, 576, 579, 582, 704, 705, 773,
- Notice sur Villemain*, 15, 27, 263

Pathologie sociale, 46, 47, 122, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 169, 170, 176, 188, 196, 202, 204, 205, 237, 248, 256, 261, 280, 325, 328, 332, 510, 511, 518, 519, 521, 713, 740, 774, 783, 787

Suzette, 24, 25, 183, 187, 210, 280, 427, 439, 440, 441, 595, 596, 598

Tête à l'envers, 17, 19, 20, 31, 47, 70, 96, 267, 318, 342, 381, 434, 504, 520, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 695, 696, 697,

699, 703, 706, 718, 727, 728, 729, 730, 734, 783, 792, 806

Trimardon, 206, 207, 208, 211, 212, 215, 216, 217, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 257, 296, 297, 299, 432, 502, 525, 526, 576, 577, 578, 582, 670, 672, 708, 712, 713, 786

Un Américain de Paris, 18, 19, 27, 31, 47, 61, 253, 254, 427, 519, 778, 780, 785

Une Livre de sang, 23, 42, 510, 521

ANNEXES

Annexe 1 : présentation synoptique des romans de Dubut de Laforest

Le tableau reproduit ci-dessous apporte une vue d'ensemble des livres de Jean-Louis Dubut de Laforest. Nous indiquons les dates de parution dans la presse, en volume ou de création dramatique, les éditeurs et, le cas échéant, l'ensemble ou la saga dans lequel s'insèrent les ouvrages.

	Titres et séries		Presse / Théâtre	Éditeur
1875	<i>Notice sur Villemain</i>			Charras
1880	<i>Les Dames de Lamète</i>			Charpentier
1882	<i>Tête à l'envers</i>	<i>La République française</i> (du 1 ^{er} février au 6 avril), sous le titre de <i>La Fille des Bérias</i>		Charpentier
	<i>Un Américain de Paris</i>	<i>L'indépendance belge</i> (du 3 octobre au 3 novembre) sous le titre de <i>Seul !</i>		Calmann-Lévy
1883	<i>La Crucifiée</i>	<i>La Justice</i> (du 14 juillet au 27 août)		Marpon et Flammarion
	<i>Le Rêve d'un viveur</i>			Marpon et Flammarion
1884	<i>Mademoiselle Tantale</i> <i>Le Locataire du père Loreille *</i>			Dentu
	<i>Belle-Maman</i>	<i>Le Voltaire</i> (du 23 avril au 19 mai)		Dentu
	<i>Une Livre de sang*</i>			
	<i>Le Faiseur d'hommes</i> , avec Yveling Ram Baud**			Marpon et Flammarion
1885	<i>La Baronne Emma</i>	<i>La République française</i> (du 14 mars au 14 avril)		Dentu
	<i>Suzette*</i>	<i>Le XIX^e siècle</i> (du 16 au 24 juin 1885)		Dentu
	<i>Contes à la paresseuse</i>			Dentu
	<i>Les Dévorants de Paris (livre I)</i>		<i>La Nouvelle Presse</i> (du 12 août au 12 novembre) sous le titre des <i>Dévorants de Paris</i>	Dentu
	<i>L'Espion Gismarck (livre II des Dévorants de Paris)</i>			Dentu
	<i>Le Gaga</i>			Dentu
1886	<i>Contes pour les baigneuses</i>			Dentu
1887	<i>La Bonne à tout faire</i>			Dentu
	<i>Le Cornac</i>			Dentu
1888	<i>Documents humains</i>			Dentu
1888	<i>Mademoiselle de Marbeuf</i>			Dentu

1889	<i>Contes à la lune</i>		Dentu
	<i>L'Homme de joie</i>	<i>Gil Blas</i> (du 15 décembre 1888 au 16 février 1889)	Dentu
1890	<i>La Femme d'affaires</i>	<i>Gil Blas</i> (du 16 décembre 1889 au 20 février 1890)	Dentu
	<i>Le Grappin</i> , avec Édmond Déschaumes**		Dentu
1891	<i>Colette et Renée</i>		Dentu
	<i>Le Commis-voyageur</i>		Dentu
	<i>Contes à Panurge</i>		Dentu
	<i>Morphine</i>	<i>Gil Blas</i> (du 15 mars au 12 avril 1891)	Dentu
1892	<i>L'Abandonné</i>	<i>Le Figaro</i> (du 18 juillet au 20 août 1892)	Dentu
	<i>Contes pour les hommes</i>		Dentu
	<i>La Bonne à tout faire</i> , adaptation théâtrale avec Oscar Méténier**	Théâtre des variétés 20 février	Dentu
	<i>Rabelais</i> , avec Oscar Méténier**	Nouveau théâtre, 25 octobre	Dentu (1893)
1893	<i>La Haute Bande, Collet-Migneau et Cie</i>	<i>L'Éclair</i> (du 24 mai au 10 août)	Dentu
1894	<i>Les Petites Rastas</i>	<i>Gil Blas</i> (du 8 novembre 1893 au 21 janvier 1894)	Dentu
1895	<i>Le Cocu imaginaire</i>		Dentu
	<i>Mademoiselle de T***</i>	<i>Le Gaulois</i> (du 18 août au 21 octobre 1895)	Dentu
1896	<i>Angéla Bouchaud, demoiselle de magasin</i>	<i>Le Journal</i> (du 11 février au 10 juillet 1896)	Dentu
1897	<i>Les Amours de jadis et d'aujourd'hui</i>		Dentu
	<i>Messidor</i>	<i>L'Éclair</i> (du 12 avril au 24 août 1896)	Dentu
	<i>Pathologie sociale</i> , comprenant : - <i>Mademoiselle Tantale</i> ; - <i>La Transfusion du sang</i> ; - <i>Le Gaga</i> ; - <i>Morphine</i> ; - <i>Études</i> ; - <i>Questions médicales</i> ; - <i>Questions de pathologie sociale</i> ; - <i>Tératologie</i> ; - <i>Le Vaccin de la syphilis</i> ; - <i>Les Rayons X et le Fluoroscope</i>		Paul Dupont
1898	<i>Les Derniers Scandales de Paris</i> : - <i>La Vierge du trottoir (livre I)</i> - <i>Les Souteneurs en habit noir (livre II)</i> - <i>La Grande Horizontale (livre III)</i> - <i>Le Dernier Gigolo (livre IV)</i> - <i>Madame Don Juan (livre V)</i> - <i>Le Caissier du tripot (livre VI)</i> - <i>Le Docteur Mort-aux-Gosses (livre VII)</i> - <i>Le Tartufe-Paillard (livre VIII)</i> - <i>Les Victimes de la débauche (livre IX)</i>		Fayard

1900	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Ces dames au salon et à la mer</i> (livre X) - <i>Les Écuries d'Augias</i> (livre XI) - <i>Agathe-la-Goule</i> (livre XII) - <i>Esthètes et Cambrioleurs</i> (livre XIII) - <i>Le Bandit amoureux</i> (livre XIV) - <i>La Brocante</i> (livre XV) - <i>Per' Mich'</i> (livre XVI) - <i>Maîtresses et amants</i> (livre XVII) - <i>Faiseurs et gogos</i> (livre XVIII) - <i>Haute galanterie</i> (livre XIX) - <i>Le Lanceur de femmes</i> (livre XX) - <i>Les Petites Rastas</i> (livre XXI) - <i>Farabinas</i> (livre XXII) - <i>La Bonne à tout faire</i> (livre XXIII) - <i>La Demoiselle de magasin</i> (livre XXIV) - <i>Robes et Manteaux</i> (livre XXV) - <i>Peau-de-balle et Balais-de-crin</i> (livre XXVI) - <i>Le Coiffeur pour dames</i> (livre XXVII) - <i>Travail et volupté</i> (livre XXVIII) - <i>Le Nouveau Commis-voyageur</i> (livre XXIX) - <i>L'Homme de joie</i> (livre XXX) - <i>La Marmite d'or</i> (livre XXXI) - <i>Mademoiselle de Marbeuf</i> (livre XXXII) - <i>Morphine</i> (livre XXXIII) - <i>Cloé de Haut-Brion</i> (livre XXXIV) - <i>La Môme-Réséda</i> (livre XXXV) - <i>La Bombe</i> (livre XXXVI) - <i>Rédemption</i> (livre XXXVII) 		<p><i>L'Écho de Paris</i> du 28 janvier 1897 au 2 mai 1897 sous le titre de <i>La Dame aux yeux verts</i></p>	
1901	<i>La Traite des blanches</i>	<i>La Traite des blanches (I)</i>	<p style="text-align: center;"><i>Le Journal</i> (du 17 mars au 13 juin 1900)</p>	Fayard
	<i>Madame Barbe-Bleue</i>	<i>La Traite des blanches (II)</i>		Fayard
	<i>Les Marchands de femmes</i>	<i>La Traite des blanches (III)</i>		Fayard
	<i>Trimardon</i>	<i>La Traite des blanches (IV)</i>		Fayard
	<i>La Tournée des grands-ducs</i>	<i>La Tournée des grands-ducs (I)</i>	<p style="text-align: center;"><i>Le Journal</i> (du 1^{er} juin au 2 octobre 1901) Sous le titre de <i>La Tournée des grands-ducs</i></p>	Flammarion
1902	<i>Monsieur Pithec et la Vénus des Fortifs</i>	<i>La Tournée des grands-ducs (II)</i>		Flammarion

* Les titres marqués d'un astérisque correspondent à des nouvelles publiées à la suite du roman qui donne son titre au volume.

** Les titres marqués d'un double astérisque sont des œuvres écrites en collaboration

Annexe 2 : Les reprises dans *Les Derniers Scandales de Paris*

Le tableau ci-dessous présente comment sont distribuées les reprises des livres XV à XXXVII.

Livres des <i>Derniers Scandales de Paris</i>	Chapitres	Origine
<i>La Brocante</i> (livre XV)	1	<i>La Femme d'affaires</i> , livre 1, chapitres 1 et 2
	2	<i>La Femme d'affaires</i> , livre 1, chapitre 3
	3	<i>La Femme d'affaires</i> , livre 1, chapitre 4
	4	<i>La Femme d'affaires</i> , livre 1, chapitre 5
	5	<i>La Femme d'affaires</i> , livre 2, chapitres 1 et 2
	6	<i>La Femme d'affaires</i> , livre 2, chapitre 3
	7	<i>La Femme d'affaires</i> , livre 2, chapitres 4 et 5
<i>Per' Mich'</i> (livre XVI)	1	<i>La Femme d'affaires</i> , livre 3, chapitre 1
	2	<i>La Femme d'affaires</i> , livre 3, chapitres 2 et 3
	3	<i>La Femme d'affaires</i> , livre 4, chapitre 1
	4	<i>La Femme d'affaires</i> , livre 4, chapitres 2 et 3
	5	<i>La Femme d'affaires</i> , livre 4, chapitres 4 et 5
	6	<i>La Femme d'affaires</i> , livre 5, chapitres 1 et 2
	7	<i>La Femme d'affaires</i> , livre 5, chapitre 3
<i>Maîtresses et amants</i> (livre XVII)	1	<i>La Femme d'affaires</i> , livre 5, chapitres 4 et 5
	2	<i>La Femme d'affaires</i> , livre 6, chapitres 1 et 2
	3	<i>La Femme d'affaires</i> , livre 6, chapitre 3
	4	<i>La Haute Bande</i> , livre 1, chapitres 1 et 2
	5	<i>La Haute Bande</i> , livre 1, chapitres 3 et 4
	6	<i>La Haute Bande</i> , livre 1, chapitres 5, 6 et 7
<i>Faiseurs et Gogos</i> (livre XVIII)	1	<i>La Haute Bande</i> , livre 2, chapitre 1
	2	<i>La Haute Bande</i> , livre 2, chapitres 2 et 3
	3	<i>La Haute Bande</i> , livre 2, chapitre 3 et livre 3, chapitre 1
	4	<i>La Haute Bande</i> , du livre 3, chapitre 2 au livre 4, chapitre 2
	5	<i>La Haute Bande</i> , livre 4, chapitre 3
<i>Haute Galanterie</i> (livre XIX)	1	<i>La Haute Bande</i> , livre 4, chapitres 3 et 4*
	2	<i>Le Cornac</i> , chapitres 1 et 2
	3	<i>La Haute Bande</i> , livre 5, chapitres 1 et 2
	4	<i>Le Cornac</i> , chapitres 3 et 4

	5	<i>Le Cornac</i> , chapitre 5
	6	<i>La Haute Bande</i> , livre 5, chapitres 2 et 3
	7	<i>Le Cornac</i> , chapitre 6
<i>Le Lanceur de femmes</i> (livre XX)	1	<i>Le Cornac</i> , chapitres 6, 7 et 8
	2	<i>Mademoiselle Tantale</i> , chapitres 1 à 6
	3	<i>Le Cornac</i> , chapitres 9, 10 et 11
	4	<i>Mademoiselle Tantale</i> , chapitres 7 à 11
	5	<i>Le Cornac</i> , chapitres 11 et 12
<i>Les Petites Rastas</i> (livre XXI)	1	<i>Les Petites Rastas</i> , livre 1, chapitres 1 et 2
	2	<i>Les Petites Rastas</i> , livre 1, chapitres 3 et 4
	3	<i>Les Petites Rastas</i> , livre 1, chapitre 4
	4	<i>Les Petites Rastas</i> , livre 2, chapitre 1
	5	<i>Les Petites Rastas</i> , livre 2, chapitre 2
<i>Farabinas</i> (livre XXII)	1	<i>Les Petites Rastas</i> , livre 2, chapitres 3 et 4
	2	<i>Les Petites Rastas</i> , livre 2, chapitres 5 et 6
	3	<i>Les Petites Rastas</i> , livre 3, chapitres 1 et 2
	4	<i>Les Petites Rastas</i> , livre 3, chapitre 3
	5	<i>Les Petites Rastas</i> , livre 3, chapitre 4
	6	<i>Les Petites Rastas</i> , livre 3, chapitre 5
	7	<i>Le Cornac</i> , chapitre 13
<i>La Bonne à tout faire</i> (livre XXIII)	1	<i>La Bonne à tout faire</i> , chapitres 1 et 2
	2	<i>Le Cornac</i> , chapitres 13, 14 et 15
	3	<i>La Bonne à tout faire</i> , chapitres 3 et 4
	4	<i>La Bonne à tout faire</i> , chapitres 5 et 6
	5	<i>La Bonne à tout faire</i> , chapitres 7 et 8
<i>La Demoiselle de magasin</i> (livre XXIV)	1	<i>Angéla Bouchaud</i> , livre 1, chapitres 1 et 2
	2	<i>Angéla Bouchaud</i> , livre 1, chapitre 3
	3	<i>La Bonne à tout faire</i> , chapitres 9 à 14
	4	<i>Angéla Bouchaud</i> , livre 2, chapitre 1
	5	<i>La Bonne à tout faire</i> , chapitres 15 et 16
<i>Robes et Manteaux</i> (livre XXV)	1	<i>La Bonne à tout faire</i> , fin du chapitre 16
	2	<i>Angéla Bouchaud</i> , livre 2, chapitre 2
	3	<i>Angéla Bouchaud</i> , livre 2, chapitre 3
	4	<i>Angéla Bouchaud</i> , livre 2, chapitres 4 et 5

	5	<i>Angéla Bouchaud</i> , livre 3, chapitre 1
	6	<i>Angéla Bouchaud</i> , livre 3, chapitre 2
<i>Peau-de-Balle et Balais-de-Crin</i> (livre XXVI)	1	<i>Angéla Bouchaud</i> , livre 3, chapitre 3
	2	<i>Angéla Bouchaud</i> , livre 3, chapitre 4
	3	<i>Angéla Bouchaud</i> , livre 3, chapitre 5
	4	<i>Angéla Bouchaud</i> , livre 3, chapitres 5 et 6
	5	<i>Angéla Bouchaud</i> , livre 3, fin du chapitre 6
	6	<i>Angéla Bouchaud</i> , livre 3, chapitre 7
	7	<i>Angéla Bouchaud</i> , livre 4, chapitre 1
<i>Le Coiffeur pour dames</i> (livre XXVII)	1	<i>Angéla Bouchaud</i> , livre 4, chapitres 1 et 2
	2	<i>Angéla Bouchaud</i> , livre 4, chapitre 3
	3	<i>Angéla Bouchaud</i> , livre 5, chapitres 1 et 2
	4	<i>Angéla Bouchaud</i> , livre 5, chapitres 3 et 4
	5	<i>Angéla Bouchaud</i> , livre 5, chapitres 4 et 5
	6	<i>Angéla Bouchaud</i> , livre 5, chapitre 6
	7	<i>Le Commis-voyageur</i> , chapitre 1
<i>Travail et Volupté</i> (livre XXVIII)	1	<i>Le Commis-voyageur</i> , chapitres 1 à 5
	2	<i>Angéla Bouchaud</i> , livre 6, chapitre 1
	3	<i>Mademoiselle Tantale</i> , chapitres 12 à 17
	4	<i>Angéla Bouchaud</i> , livre 6, chapitres 2 et 3
	5	<i>Angéla Bouchaud</i> , livre 6, chapitre 4
<i>Le Nouveau commis-voyageur</i> (livre XXIX)	1	<i>Le Commis-voyageur</i> , chapitre 6 ?
	2	<i>Le Commis-voyageur</i> , chapitres 7, 8 et 9
	3	<i>Le Commis-voyageur</i> , chapitres 10 et 11
	4	<i>Le Commis-voyageur</i> , chapitre 12 et 13
	5	<i>Le Commis-voyageur</i> , chapitre 14
	6	<i>Le Commis-voyageur</i> , nouvelle fin
<i>L'Homme de joie</i> (livre XXX)	1	<i>L'Homme de joie</i> , chapitres 1 et 2
	2	<i>L'Homme de joie</i> , chapitre 3
	3	<i>La Haute Bande</i> , livre 5, chapitre 4
	4	<i>L'Homme de joie</i> , chapitres 4 et 5
	5	<i>L'Homme de joie</i> , chapitre 6
	6	<i>L'Homme de joie</i> , chapitre 7 ?
	7	<i>L'Homme de joie</i> , chapitre 8 ?

<i>La Marmite d'Or</i> (livre XXXI)	1	<i>L'Homme de joie</i> , chapitres 9 et 10
	2	<i>L'Homme de joie</i> , chapitre 11
	3	<i>L'Homme de joie</i> , chapitres 12 et 13
	4	<i>L'Homme de joie</i> , chapitres 14 et 15
	5	<i>L'Homme de joie</i> , chapitres 16 et 17
	6	<i>L'Homme de joie</i> , chapitres 17 et 18
<i>Mademoiselle de Marbeuf</i> (livre XXXII)	1	<i>Mademoiselle de Marbeuf</i> , chapitres 1 à 4
	2	<i>L'Homme de joie</i> , chapitres 19, 20 et 21
	3	<i>Mademoiselle de Marbeuf</i> , chapitres 5, 6 et 7
	4	<i>Mademoiselle de Marbeuf</i> , chapitres 8 et 9
	5	<i>Mademoiselle de Marbeuf</i> , chapitres 10 à 13
	6	<i>Morphine</i> , chapitre 1
<i>Morphine</i> (livre XXXIII)	1	<i>Morphine</i> , chapitres 2 et 3
	2	<i>Morphine</i> , chapitres 4, 5 et 6
	3	<i>Mademoiselle de Marbeuf</i> , chapitres 13 et 14
	4	<i>Morphine</i> , chapitres 7, 8 et 9
	5	<i>Morphine</i> , chapitres 10 et 11
	6	<i>Morphine</i> , chapitres 11, 12 et 13
	7	<i>Morphine</i> , chapitres 14 et 15
<i>Cloé de Haut-Brion</i> (livre XXXIV)	1	<i>Messidor</i> , chapitres 1 et 2
	2	<i>Morphine</i> , chapitre 16
	3	<i>Messidor</i> , chapitres 3 et 4
	4	<i>Messidor</i> , chapitres 5 et 6
	5	<i>Messidor</i> , chapitres 7 et 8
	6	<i>Messidor</i> , chapitre 9
<i>La Môme-Réséda</i> (livre XXXV)	1	<i>Messidor</i> , chapitre 10
	2	<i>Messidor</i> , chapitre 11
	3	<i>Messidor</i> , chapitres 12 et 13
	4	<i>Messidor</i> , chapitres 14 et 15
	5	<i>Messidor</i> , chapitre 16
	6	<i>Messidor</i> , chapitre 17
<i>La Bombe</i> (livre XXXVI)	1	<i>Messidor</i> , chapitre 18
	2	<i>Messidor</i> , chapitre 19
	3	<i>Messidor</i> , chapitres 20 et 21

	4	<i>Messidor</i> , chapitres 22 et 23
	5	<i>Messidor</i> , chapitres 23 et 24
	6	<i>Messidor</i> , chapitre 25
	7	<i>Messidor</i> , chapitre 26
<i>La Rédemption</i> (livre XXXVII)	1	<i>Messidor</i> , chapitre 27
	2	<i>Messidor</i> , chapitres 28 et 29
	3	<i>Messidor</i> , chapitre 30
	4	<i>Messidor</i> , chapitres 30, 31 et 32
	5	<i>Messidor</i> , chapitre 33
	6	<i>Messidor</i> , chapitre 34
	7	<i>Messidor</i> , chapitre 35

* Lorsqu'un même numéro de chapitre apparaît deux fois, c'est qu'il a été scindé par l'auteur.

Annexe 3 : Articles parus dans la presse les 3 et 4 avril 1902

SUICIDE DE M. DUBUT DE LAFOREST

M. Dubut de Laforest, le romancier populaire fort connu, s'est suicidé, hier, à trois heures et demie après midi, en se jetant par la fenêtre de son appartement, situé avenue Trudaine, au coin de la rue Gérando, au quatrième étage.

Le feuilletoniste vivait seul dans ce vaste appartement très confortable, où il était installé depuis dix-huit ans. Une femme de ménage, M^{lle} Grandin, âgée de quarante ans, y passait la journée pour le servir. Cette femme et la vieille concierge de la maison, M^{me} Parmentier, qui était dans les meilleurs termes avec lui, avaient remarqué, depuis quelques jours, que M. Dubut de Laforest était sombre et inquiet.

Mardi soir, il bavarda un instant avec la concierge. Il se plaignait d'être indisposé. La concierge lui conseilla d'aller dîner au restaurant. « Je suis mieux » lui dit-il en rentrant.

Hier, il déjeuna silencieusement, servi par la femme de ménage. Dans la matinée, il avait envoyé celle-ci porter une lettre dans le quartier. Lorsqu'elle rentra, elle remarqua qu'il avait placé une chaise sur le balcon du côté de l'avenue Trudaine.

À trois heures, il écarta de nouveau M^{lle} Grandin, qui se trouvait avec lui dans sa chambre à coucher donnant rue Gérando. Pendant qu'elle s'occupait dans la cuisine, il plaça une chaise sur le balcon de la rue Gérando, monta dessus, et d'un bond se précipita dans le vide. Il tomba à genoux sur le trottoir et sa tête, par contre-coup [sic], alla heurter violemment le pavé. Le choc lui brisa les deux jambes et lui fendit le crâne. La mort ne fut pas absolument instantanée. Des agents allèrent chercher un brancard, et c'est lorsqu'ils le placèrent dessus qu'ils perçurent que le désespéré rendait son dernier soupir.

On le remonta dans son appartement. Le docteur Violet, qui avait été appelé en toute hâte, ne put que constater la mort du romancier populaire. Sa famille, qui habite la Dordogne, a été prévenue par les soins des amis de l'écrivain demeurant dans le voisinage et qu'on courut chercher.

M. Cotillon, commissaire de police, a constaté le suicide. Il avait reçu, une demi-heure avant d'en être avisé, une lettre ainsi conçue :

« Monsieur le commissaire,

J'ai l'honneur de vous informer que je vais tenter, cet après-midi, de me suicider.

Dubut de Laforest. 10 avenue Trudaine. »

La chaise trouvée sur le balcon, le matin, par la femme de ménage, semble indiquer qu'il avait déjà l'intention de se jeter par la fenêtre, dans la matinée.

En nous donnant ces détails, la concierge, qui est depuis trente ans dans la maison, s'écrie :

– C'était un si charmant homme, monsieur, si cordial et si bon ! Tenez, ce matin il avait voulu se jeter dans la rue, sur l'avenue Trudaine, mais il savait que je suis toujours sur le pas de ma porte et qu'il aurait pu me tuer en tombant. Cet après-midi, il a eu l'attention d'aller de l'autre côté de son balcon, sur la rue Gérando...

Dubut de Laforest était né le 24 juin 1853 [sic] à Saint-Pardoux, dans la Dordogne. Il fit des études de droit à Bordeaux et devint conseiller général de l'Oise [sic]. Il quitta l'administration pour écrire, et c'est M. Souller qui lui servit de parrain à ses débuts dans la vie parisienne.

On était alors à l'époque des plus gros succès du roman naturaliste. Dubut de Laforest comprit tout le parti qu'un romancier populaire pouvait tirer des peintures crues des bas-fonds et de vices mises à la mode. Après avoir signé quelques chroniques dans les grands journaux parisiens, il se consacra tout entier au roman populaire.

Voici les titres de ses principaux ouvrages : *Histoire d'un Lapin amoureux* [sic], *Le Faiseur d'Hommes*, *Le Gaga*, pour lequel il fut poursuivi devant la cour d'assises ; *Les Dévorants de Paris*, *Les Petites Rastas*, *Contes pour les hommes*, *l'Homme de joie*, *La Femme d'Affaires*, *La Tournée des grands-ducs*, *La Traite des blanches*.

Les premiers de ses romans témoignent d'un effort littéraire, les derniers appartiennent au genre du feuilleton populaire. Dubut de Laforest racontait à ses lecteurs, avec une faconde toute méridionale, des histoires fort pimentées et bourrées de détails qui avaient la prétention peu justifiée d'être empruntée à la vie et à l'observation artiste.

Ce gros homme grisonnant, affable, boulevardier sans scepticisme, avait une très haute idée du rôle social de l'écrivain populaire et croyait de fort bonne foi, assurent ses amis, stigmatiser le vice qu'il dépeignait abondamment dans ses livres en laissant toujours à la vertu un rôle fort beau mais un peu effacé.

On attribue sa résolution désespérée à des embarras d'argent. Il gagnait beaucoup, mais comme tant de ses confrères, pour qui la plume est un gagne-pain facile et abondant, la prévoyance était son moindre défaut. On assure que plusieurs membres de sa famille ont été soignés pour des troubles cérébraux. L'écrivain aurait donné depuis quelques semaines des signes d'hypocondrie. Sa santé était ébranlée, sa raison fut peut-être atteinte.

TARDIEU

L'Écho de Paris, 3 avril 1902

SUICIDE DE M. DUBUT DE LAFOREST

PAR LA FENÊTRE. – DUBUS ET DUBUT

Le bruit se répandait, hier après-midi, avec persistance, sur les boulevards, que M. Dubut de Laforest venait d'attenter à ses jours. On comprend l'émotion que cette nouvelle pouvait causer : M. Dubut de Laforest a marqué dans les lettres une double place très en vue par ses romans-feuilletons qui l'ont fait comparer à Xavier de Montépin et par d'autres, plus hardis qui ont valu à l'auteur plusieurs procès sensationnels.

Le bruit, invraisemblable pour qui connaissait la situation de M. Dubut de Laforest, était malheureusement fondé. L'écrivain de *La Traite des blanches* s'est jeté, à 3 h. ½ par la fenêtre de son cabinet de travail, au 4^e étage, à l'angle de la rue Gérando et de l'avenue Trudaine.

On n'a relevé qu'un cadavre, la tête ayant reçu un coup mortel en portant sur le bord du trottoir.

À 4 h., le commissaire de police du quartier, accompagné d'un médecin, est venu constater la mort de M. Dubut de Laforest.

Sur le guéridon de sa chambre à coucher, on a trouvé une lettre dans laquelle M. Dubut de Laforest disait que sa vie lui était devenue trop lourde.

D'après nos renseignements, nous pouvons affirmer que le romancier était, depuis quelques jours, d'humeur maussade. Il avait, par moments, des accès de nervosité dont il n'était point coutumier.

Il était sorti pour la dernière fois mardi soir, à 10 h., en annonçant aux siens qu'il se rendait chez un coiffeur du voisinage. À son retour, la concierge, voyant sa face congestionnée, lui en avait fait la remarque :

– Vous semblez souffrant, lui avait-elle dit.

Et M. Dubut de Laforest de répondre :

– En effet, je ne me sens pas très bien.

Le matin, il n'avait pas quitté son domicile et avait pris son déjeuner en compagnie de sa famille. Le repas terminé, il s'était enfermé dans son cabinet où il avait travaillé un instant. Puis, ouvrant brusquement la fenêtre, il en avait approché une chaise pour l'escalader. On sait le reste.

Relatons, en terminant, cette anecdote, d'une curieuse et macabre coïncidence :

Le poète Édouard Dubus à qui l'on posait souvent la question : « – Êtes-vous, monsieur Dubut de Laforest ? » répondait volontiers, non sans hésitation : « – Oui ! Je suis Dubut de Laforêt... de Bondy ! »

Il se suicida.

Et son quasi-homonyme vient de mettre volontairement fin à ses jours.

Le XIX^e siècle, 4 avril 1902.

LE SUICIDE DE M. DUBUT DE LAFOREST

On a appris hier soir avec une véritable stupéfaction que le romancier Dubut de Laforest venait de se suicider. On s'est demandé quel pouvait être le mobile de cette funeste détermination chez un homme qui semblait avoir tout pour être heureux.

C'est que l'apparence était trompeuse. Au milieu de ses bibelots, malgré le succès tapageur de ses romans, Dubut de Laforest n'était pas heureux. Il se croyait le chef d'une nouvelle école et rêvait la gloire de prendre place au premier rang des écrivains modernes, à côté d'Eugène Sue, de Balzac et de Zola.

Aussi se creusait-il le cerveau pour trouver du nouveau, et obtenir enfin cette gloire tant désirée. À ce métier sa tête se fatiguait et il se donnait de fréquentes céphalalgies. Depuis quelques jours surtout il souffrait beaucoup.

Mardi soir, à dix heures, il descendit. Il était congestionné. Il demanda à la concierge l'adresse de sa femme de ménage, laquelle s'en allait coucher chez elle, une fois son service terminé.

La concierge, une femme d'un certain âge, un peu malade elle-même, lui répondit qu'elle ignorait cette adresse, mais qu'elle allait la demander au charbonnier voisin qui la connaissait.

– Non. Ne vous dérangez pas, dit M. Dubut de Laforest. Je me passerai d'elle...

En disant cela, il porta la main à son front, avec un geste de lassitude.

– Vous souffrez toujours ? demanda la bonne femme.

– Oui, s'écria-t-il. C'est ma tête, ma tête !...

– Prenez donc un peu l'air. Cela vous fera peut-être du bien.

Il sortit et revint au bout d'une demi-heure en disant :

– Vous aviez raison. Ma tête est bien dégagée. Je vais monter me mettre au lit.

– Si vous aviez besoin de quelque chose, dit la concierge, vous savez que vous n'avez qu'à frapper au mur. Il y a M. R... et M. H... qui accourront à votre appel.

– Merci. C'est heureux d'avoir de bons voisins, si obligeants. Mais j'espère n'avoir pas besoin de leur secours.

Il alla se coucher. Hier matin, il semblait calme et il déjeuna tranquillement. Le repas terminé, il s'enferma dans son cabinet de travail.

L'appartement qu'occupait Dubut de Laforest est au quatrième étage, 10, avenue Trudaine. Cette maison faisant l'angle de la rue Gérando, c'est sur cette rue que se trouve le cabinet.

À trois heures vingt-cinq, il ouvrait la porte-fenêtre qui donne sur le balcon, y plaçait une chaise, grimpa sur cette chaise et se précipitait dans le vide...

La chute fut effroyable. Le malheureux tomba sur les deux genoux qui furent littéralement réduits en bouillie sanglante. Puis, par un mouvement de bascule, la tête heurta le pavé et le crâne fut fracturé.

Il respirait encore cependant quand un brigadier du neuvième arrondissement qui allait prendre son service le releva et, avec l'aide de voisins, le remonta chez lui. Mais il rendit le dernier soupir au moment où on le déposait sur son lit.

Le décès a été constaté par M. Cotillon, commissaire de police, assisté du docteur Violet, rue Condorcet.

Dans une lettre adressée au commissaire, il dit qu'il ne peut supporter plus longtemps les déceptions qu'il éprouve au sujet de ses œuvres, ni résister à l'obsession du suicide qui sans cesse le poursuit.

Dubut de Laforest était né à Saint-Pardoux (Haute-Vienne) [sic], le 24 juillet 1853. il avait été conseiller de préfecture dans l'Oise et avait abandonné, en 1882, l'administration pour débiter dans la littérature par des articles au *Figaro*, sous le pseudonyme de Jean Tolbiac.

GEORGE GRISSON

LE ROMANCIER

Petit, trapu, sanguin, le regard aiguisé derrière le lorgnon, scrutant l'interlocuteur, la barbe courte, le parler gras teinté d'accent périgourdin, les lèvres épaisses, épanouies dans un bon sourire, Dubut de Laforest, dont on ne peut expliquer le suicide que par un accès de fièvre chaude, était un joyeux vivant, grand chasseur devant l'Éternel et délicat gourmet : son œuvre, très nombreuse, se complète de recettes de cuisine. Où pourra-t-on maintenant manger le lièvre à la royale, un plat dont il était si fier ?

Fier, ce qualificatif d'une syllabe est celui qui devra s'attacher à son nom, malgré la bonhomie avec laquelle il causait : « Actuellement, j'ai plus de personnages que Balzac ! » Et il me montrait, sur un rayon de sa bibliothèque, les volumes de *la Comédie humaine*. Il avait continué, croyait-il, l'immortel chef-d'œuvre. On l'eût vivement froissé en ne le considérant que comme un feuilletoniste ; il prétendait faire de la sociologie, et a réuni quelques-uns de ses romans à succès, y compris *le Gaga*, sous ce titre : « Documents de pathologie humaine ».

Dumas fils l'avait honoré d'une préface, jadis, quand il avait imaginé avec Yveling Ram Baud *l'homme-femme* [sic], et il gardait au maître un souvenir reconnaissant et ému. Il citait volontiers les conversations qu'il avait eues avec lui dans le petit hôtel de l'avenue de Villiers, il considérait avec respect le dramaturge comme un parrain littéraire.

N'attachant pas trop d'importance à l'affabulation de ses « suite au prochain numéro », il vous narrait volontiers la portée sociale de ses livraisons aux intitulés réalistes, il revendiquait jalousement ses inventions, et M. François de Curel, lors de *la Fille sauvage*, reçut de lui une lettre curieuse établissant un parallèle entre l'héroïne jouée par Suzanne Després et tel personnage extraordinaire, l'Anthropopithec.

Il ne manifestait du reste aucune vanité encombrante, n'élevait pas la voix, jouissait de sa notoriété en dehors des cénacles, et, malgré les forts tirages, les affiches sensationnelles, regrettait parfois la carrière qu'il avait abandonnée pour la littérature : « Je serais maintenant président de la cour ! » Avocat, conseiller de préfecture, il se souvenait de son passage dans la basoche et dans l'administration, quand les Tribunaux le poursuivirent ; il plaidait lui-même alors sa cause, trouvait de l'éloquence dans sa sincérité. Jamais il n'eut conscience d'avoir fait œuvre immorale, ses audaces les plus violentes lui semblaient anodines, il accusait le public de ne pas comprendre le but poursuivi.

Ses études des bas-fonds de Paris étaient écrites après nature. « Camouflé » en garçon boucher, en rôdeur de barrière, il partait avec une valise, allait prendre une consommation dans un bouge de forbans, vivait là une semaine parmi ses modèles, se mêlait à leur existence, parlait leur argot, simulait leurs gestes, épousait leurs querelles, puis disparaissait, les yeux et la cervelle pleins de renseignements. Revenu dans son cabinet de travail, il couvrait alors des feuillets incessants de sa grosse écriture écrasée, une calligraphie un peu à la Zola.

Comme lui, d'ailleurs, il professait le goût du bric-à-brac, des vieilles choses ; le logement de l'avenue Trudaine, dont le balcon maintenant est sinistre, eût pu être une succursale de la rue de Bruxelles ou de Médan ; saints de bois dorés, icônes religieuses d'antan, statues antiques, panoplies de reliquaires, sculptures s'effritant, effigies rongées par la moisissure, tableaux très noirs aux cadres très creusés : c'était une succession d'anciennetés où presque rien de moderne n'apparaissait. Il fouillait les petits bourgs de province, achetait aux paysans, revenait à la fermeture de la chasse avec des bourriches de gibier et de lourdes caisses de bibelots. Dès le vestibule, l'étonnement commençait de ce musée hétéroclite dans lequel des grotesques anglais ou flamands voisinaient avec des raretés de la Renaissance...

Au demeurant un excellent homme qui souffrait de ne pas être décoré, et dont un tout petit peu d'acrimonie a gâté les dernières années.

Sa signature cependant était garantie de succès, et sa renommée universelle. *Les Scandales de Paris*, réunion de tous ses romans, furent publiés en maints formats, parurent à l'étranger. On y recherchera plus tard et on y trouvera des richesses documentaires sur le Paris de maintenant ; certains chapitres compléteront les Privat d'Anglemont et les Alfred Delvaux : des personnages de lui demeureront légendaires, et quand le départ sera établi entre les épisodes feuilletonesques et les études réelles, il restera une encyclopédie moderne utile à consulter.

C'était là, au reste, sa véritable ambition de romancier.

MAURICE GUILLEMOT

Le Figaro, 3 avril 1902

AUTOUR D'UN SUICIDE
LA MORT DE M. DUBUT DE LAFOREST

M. Dubut de Laforest, le romancier bien connu qui s'est suicidé hier en se jetant par la fenêtre de son appartement, 10, avenue Trudaine, n'a pas agi, comme on l'avait cru tout d'abord, dans un accès de folie.

Voici le texte exact de la lettre qu'il avait écrite au commissaire de police de son quartier :

Monsieur le commissaire, j'ai l'honneur de vous informer que, cet après-midi, je vais me suicider en me jetant par la fenêtre, car je ne saurais résister plus longtemps aux difficultés de toutes sortes... et à certains embarras.

D'ailleurs, je ne puis résister à l'envie de me tuer.

Vers deux heures de l'après-midi, hier, il avait envoyé à un de ses amis une lettre ainsi conçue :

Cher ami, vous serez bien gentil de faire parvenir ces deux plis à leur adresse respective. Ce sont de vieilles dettes dont je veux m'acquitter aujourd'hui.

Merci et bien à vous. – Dubut de Laforest

Les deux plis annexés à cette lettre contenaient l'un 1,500 francs, l'autre 300 francs.

La date des obsèques de M. Dubut de Laforest n'est pas encore décidée. Ce matin, M. Cotillon, commissaire de police du quartier Rochechouart, a reçu la visite des cousins du suicidé qui venaient le prier de surseoir jusqu'à cet après-midi à la fixation de l'enterrement.

On attend en effet un télégramme de Saint-Pardoux (Dordogne), pays natal de M. Dubut de Laforest, pour savoir si l'inhumation aura lieu dans un cimetière parisien ou dans le caveau de la famille à Saint-Pardoux.

À dix heures, M. Boyron, juge de paix du neuvième arrondissement, s'est rendu avec M. Cotillon, au domicile du défunt, 10, avenue de Trudaine, pour apposer les scellés sur les meubles de l'appartement qu'occupait M. Dubut de Laforest.

Cette formalité judiciaire a pris fin à onze heures.

Gil Blas, 4 avril 1902

MORT TRAGIQUE DE DUBUT DE LAFOREST

C'est avec une profonde affliction que nous avons appris hier la mort tragique de notre collaborateur Dubut de Laforest. Il s'était attaché tant de sympathies par la bonhomie cordiale de son accueil, la serviabilité toujours prête qui caractérisait ses rapports et sa modestie sceptique devant le succès que la nouvelle imprévue de son suicide attristera tous ceux qui purent l'approcher. Elle surprendra davantage encore ceux qui connaissaient l'humeur paisible et la philosophie parisienne de ce grand laborieux. Peut-être est-ce à ce surmenage intensif que Dubut de Laforest a fini par céder malgré sa solide carrure. Sans cesse à l'œuvre, il n'avait pas plutôt livré au *Journal* un de ces feuilletons touffus où il dépensait son imagination qu'il jetait de suite le plan d'une intrigue nouvelle et de nouvelles aventures. Qui ne se rappelle cette longue série de succès, les plus indiscutés du roman feuilleton contemporain : *La Baronne Emma* ; les *Dévorants de Paris* ; le *Gaga* ; la *Bonne à tout faire* ; l'*Homme de joie* ; la *Femme d'affaires* ; le *Cornac* ; *Mademoiselle de Marbeuf* et ceux publiés ici même par le *Journal* : *Angéla Bouchaud, demoiselle de magasin* ; *La Traite des blanches* et la *Tournée des grands-ducs*.

Il venait de commencer pour le *Journal* une œuvre nouvelle intitulée l'*Homme au voile bleu*, qui est restée inachevée.

Dubut de Laforest était né à Saint-Pardoux le 24 juillet 1853. Il meurt donc à peine âgé de quarante-neuf ans. Ce fut vers 1880 qu'il quitta l'administration où il était entré après de sérieuses études de droit, pour collaborer au *Figaro*. Bientôt parurent ses premiers livres et l'on put prévoir avec le *Rêve d'un viveur* et *Un Américain de Paris* comment sa verve gasconne allait trouver à s'exercer par la peinture des dessous plus ou moins propres de la vie parisienne. Conteur véridique, parfois un peu cru, Dubut de Laforest avait même été poursuivi et condamné après la publication du *Gaga*, mais il n'en continua pas moins avec un retentissant succès la série de ses tableaux cruels et malheureusement trop sincères. Brutale, inexplicable, la soudaineté de sa mort vient d'arrêter tout à coup le fécond romancier populaire. On va lire plus loin les détails de ce drame aussi mystérieux qu'imprévu. Qu'il nous soit permis d'adresser ici à sa famille l'hommage sincèrement ému de nos regrets.

C'est exactement à trois heures trente-cinq de l'après-midi que Dubut de Laforest a mis fin à ses jours dans des circonstances particulièrement atroces, et la nouvelle de ce malheur s'est répandue en moins de quelques minutes dans tout Paris, où le fécond romancier ne comptait que des amis.

Les quelques témoins de la scène du suicide, encore en proie à une émotion bien légitime, ont pu nous raconter tout ce qui venait de se passer.

M. Dubut de Laforest occupait depuis quinze ans, au quatrième étage, 10, avenue Trudaine, un grand appartement composé de quatre pièces spacieuses, salle à manger, chambre à coucher, salon, cabinet de travail. Cette dernière pièce s'éclairait sur la rue Gérando.

Fort à l'aise, il vivait là très confortablement, se faisant une véritable joie de suivre ses nombreuses relations dans le monde des lettres, de la médecine et des arts.

Depuis quelques jours, Dubut de Laforest se sentait fatigué ; il se plaignait d'intolérables maux de tête, d'étourdissements et il avait manifesté maintes fois l'intention de se reposer. Même, en dépit des soins qui lui étaient prodigués, il voyait chaque jour son mal empirer et cette cruelle situation était la cause principale de son désespoir.

– Je vais, dit-il à plusieurs reprises, achever mon dernier roman, mais après, ce sera fini, je n'en ferai plus : j'irai me reposer à la campagne, car je sens que je ne suis plus moi-même.

Il s'affectait, d'ailleurs, beaucoup et ne mangeait presque plus. Sa concierge, M^{me} Parmentier, une brave femme avec qui il aimait faire un brin de causerie quand il passait devant la loge, lui avait demandé la veille des nouvelles de sa santé.

– Il faut que je prenne des fortifiants, avait répondu M. Dubut de Laforest : c'est un moment à passer, mais j'espère qu'avec le beau temps, la santé et les forces reviendront. Tenez, avait-il ajouté, en s'éloignant presque joyeusement, je vais me faire raser, j'aurai l'air moins triste.

À son retour, il était, en effet, plus souriant.

Hier matin, dès qu'il fut levé, ses douleurs de tête le reprirent avec plus de violence que jamais : il s'en plaignit à sa bonne dès qu'elle arriva.

– C'est là que je souffre, disait-il en se frappant le front.

Après le déjeuner, qui fut des plus tristes, M. Dubut de Laforest, voulant éloigner pour un grand moment sa domestique, la chargea d'une longue mission sur la rive gauche ; elle devait se rendre auprès de divers éditeurs avec qui le romancier était en relations.

Quand elle revint, M. Dubut de Laforest se promenait, fiévreux, dans son salon. Elle s'approcha de lui, et se mit à le suivre pas à pas.

– Je vous prie de me laisser seul, lui dit alors le romancier, je vais m'habiller, et j'ai besoin de faire un peu de toilette.

La pauvre femme dut se retirer au fond de la cuisine et c'est dans cet instant que M. Dubut de Laforest se décida à en finir avec la vie.

Il ouvrit tout d'abord la fenêtre de sa chambre à coucher, donnant sur l'avenue Trudaine, juste au-dessus de l'entrée de l'immeuble. Debout, sur un tabouret, il jeta un regard sur le trottoir et put voir la concierge, M^{me} Parmentier, qui, très souffrante elle-même, s'était fait amener devant la porte, un fauteuil dans lequel elle était tranquillement assise. Songeant à l'émotion, peut-être fatale, que pourrait causer à la pauvre femme l'acte qu'il projetait, le romancier se rendit dans son cabinet de travail, mit près de la fenêtre, qu'il ouvrit, un autre tabouret, et, résolument, franchissant la barre d'appui du balcon, se précipita dans le vide.

Des cris d'épouvante répondirent au râle affreux du désespéré, dont le corps était venu s'abîmer sur la bordure du trottoir de la rue Gérando. Le square d'Anvers, à ce moment, était rempli d'une troupe d'enfants de tous âges accompagnés de leurs bonnes ou de leurs parents. On s'empressa autour de Dubut de Laforest qui, dans cette chute effroyable, s'était fendu le crâne et brisé les jambes si affreusement que les os avaient perforé les chairs à la hauteur des genoux. Le malheureux râla : il put encore prononcer quelques paroles d'une voix éteinte, mais il rendit bientôt le dernier soupir et l'on ne put que remonter son cadavre dans l'appartement.

Le commissaire de police du quartier Rochechouart, bientôt informé, vint procéder aux constatations d'usage ; en faisant un examen rapide, le magistrat découvrit sur le bureau de l'écrivain une lettre que celui-ci avait laissée à son adresse.

M. Dubut de Laforest, en quelques phrases tracées à la hâte, s'excusait du dérangement qu'il allait causer au commissaire de police. « Se sentant malade, atteint de maux de tête, disait-il, la vie lui était devenue à charge : il ne pouvait plus travailler et il prêterait en finir. »

Avant de se retirer, en confiant la garde du corps à la domestique, le commissaire a averti télégraphiquement plusieurs parents du malheureux Dubut, résidant à Paris.

LE SUICIDE DU ROMANCIER DUBUT DE LAFOREST

RUE GÉRANDO – PAR LA FENÊTRE – LA HANTISE DU SUICIDE – LA VIE RÉGULIÈRE D’UN PEINTRE DES BAS-FONDS – LES LENTS PRÉPARATIFS SUPRÊMES – LES LETTRES D’ADIEU – LE DÉGOÛT DE LA VIE – LA NÉVROSE LITTÉRAIRE.

Un romancier, qui mettait avec beaucoup de talent les faits-divers [sic] en feuilleton, vient de finir dans la note de ses feuilletons : par un fait-divers. Il s’est jeté de son quatrième sur le trottoir et s’y est brisé.

Cette nouvelle a causé sur le boulevard, où le vigoureux conteur était si connu, une pénible sensation d’étonnement. Qui se fût imaginé que ce gros et solide garçon, de large carrure, le visage épau-noui, la démarche assurée, vivant si loin des aventures tragiques qu’il contait, sans plaie d’argent et le cœur en repos, allait achever sa vie dans le geste banal du plus banal des désespérés ?

Le peintre haut en couleur des bas-fonds sociaux, l’explorateur des bouges, le romancier de la fange, menait, en son modeste intérieur de l’avenue Trudaine, la vie régulière d’un honnête bourgeois. C’était dans le calme d’un cabinet d’études qu’il perpétrait les crimes épicés et les méfaits sa-diques que sa verve, trop névrosée, prêtait à de fabuleux héros. Il demeurait là depuis dix-huit ans, presque seul, sans domestique qu’une vieille femme qui vaquait aux soins de son ménage, et lui pré-paraient son repas de midi. Il se levait tôt et, s’étant promené sur le balcon, – sa tournée des grands-duc, – il se mettait à sa table de travail, multipliant les péripéties des *Mademoiselle Tantale* ou des *Dé-avorants de Paris*, et, sa tâche faite, il sortait.

Et de la plus bourgeoise façon du monde, ce romancier du noctambulisme qui faisait frémir le lec-teur avec des histoires du Paris nocturne, rentrait se mettre au lit à dix heures du soir.

Depuis quelques semaines, sans qu’on ait pu en soupçonner la cause, le nervosisme qu’il cultivait peut-être artificiellement, pour atteindre au pimenté, qui faisait la qualité originale de ses feuilletons, s’exaspérait. Il parut sombre, inquiet. Lui, pourtant si beau, se voûta ; son pas si assuré traînait ; son front se creusait de rides soudaines ; hagard, congestionné, il était un autre homme. Sa vieille con-cierge, avec laquelle, bon garçon et curieux des instincts populaires, il s’entretenait volontiers, ne le reconnaissait plus, « Ah ! m’sieu Dubut, vous avez l’air souffrant... Faut vous soigner... C’est le printemps, bien sûr, qui vous travaille ! »

Le jovial écrivain répondait :

– Le printemps... ou l’hiver... Mais ça ne va plus...

LE SUICIDE

Hier, il avait déjeuné un peu plus tard que d’habitude ; il avait envoyé sa femme de ménage faire quelques courses dans le quartier. Elle revint plus tôt qu’il ne le supposait. Elle avait à lui parler ; elle le chercha dans le cabinet de travail où il se tenait d’ordinaire : il n’y était pas ; il s’était réfugié dans sa chambre à coucher dont la fenêtre était ouverte. Il l’accueillit sur un ton qui ne lui était pas coutumier : « Allez-vous-en, allez-vous-en... fermez la porte... Vous voyez bien que vous faites un courant d’air... »

Elle n'était pas rentrée dans sa cuisine, que de la rue monta une rumeur, qui, de seconde en seconde, grossissait. Elle s'enquit de ce bruit, se mit à la croisée, vit un rassemblement, et au milieu, sur le trottoir, un homme qui gisait, pâle et sanglant... « Monsieur, monsieur, c'est monsieur !... » Elle se précipita dans la chambre à coucher – qui était vide.

Décidé à mourir, le romancier s'était assis à sa table dans sa chambre à coucher, il avait écrit ses adieux à quatre de ses amis, et averti le commissaire. Courts billets, notant simplement la fermeté de sa décision. Au commissaire de police, il disait :

Je vais essayer de me donner la mort, me croyant incapable de poursuivre ma carrière d'homme de lettres ; depuis longtemps, j'avais l'obsession du suicide, j'aime mieux en finir.

Il avait décidé de se broyer en se jetant dans le vide. Il songea d'abord à se précipiter sur l'avenue Trudaïne, d'où, autrefois, il avait vu un de ses voisins, jeune mari impuissant, dans son dépit, jeter sa femme. À ce dessein, il avait approché du balcon une chaise ; il jeta un coup d'œil sur le trottoir où les passants étaient trop nombreux ; il se retourna vers la rue Gérando plus déserte et sur laquelle donnait sa chambre à coucher.

Une chaise fut approchée de la fenêtre, il enjamba la barre d'appui, et, à quelques pas du réverbère, vint s'abîmer sur la bordure du trottoir. Il avait les deux cuisses brisées, le crâne fracassé, la colonne vertébrale rompue. Le docteur Violet constata que la mort avait été instantanée.

Le cadavre fut remonté dans l'appartement.

On cherchera à pénétrer le secret de cet accès de désespoir. Il l'a livré dans son billet suprême : cette hantise du suicide qui supposait une tare cérébrale, ce goût de la mort qui lui revint, tyrannique, obsédant, dominateur, aux premières atteintes de cette dépression intellectuelle qui était une conséquence de la gymnastique effrénée à laquelle sa littérature spéciale soumettait son cerveau.

De légers embarras d'argent, d'anodines contrariétés, des froissements dont ne pouvaient s'exaspérer que des nerfs à nu, comme l'étaient les siens, suffirent, dans le grossissement de son mal, à transformer ces incidents en obstacles, sur lesquels, avec son corps, sa volonté malade se brisa...

L'ŒUVRE

Dubut de Laforest s'était fait une place assez personnelle dans la littérature naturaliste. Né en 1853, à Saint-Pardoux, en Dordogne, il avait fait son droit à Bordeaux : il entra dans l'administration, devenait conseiller de préfecture de l'Oise.

En 1880, il démissionnait pour se consacrer aux lettres d'imagination, tout de suite, traçant sa voie, dans le roman d'aventure, aux passions excessives, aux vices monstrueux, aux névroses fatales. Avec Yveling Rambaud [sic], il signait le *Faiseur d'hommes*, une étude inspirée des théories du docteur Gérard sur la fécondation artificielle, et dont Alexandre Dumas fils se montrait fort troublé.

La hardiesse de ses peintures et leur lascivité, dans le *Gaga*, ce roman d'un impuissant, lui valurent des poursuites correctionnelles. « De tous les écrivains parisiens, depuis plusieurs années, nous écrivait-il, je ne sais pourquoi j'ai été le plus durement frappé. »

Et dire que ce pauvre Laforest se croyait un moralisateur ! Une fois, il recevait cette lettre :

Monsieur, j'ai lu *Messidor*, et je m'enhardis à vous demander si les Bernardines de Tlagelff [sic] existent, et quelles sont les conditions exigées pour y demander asile. Le devoir, le sacrifice ne m'ayant donné que déboire, là, peut-être, la vie me sera-t-elle possible. Pardon, monsieur, et merci de ce dérangement que vous donne une inconnue que les peines ont brisée.

Il y avait un nom et une adresse. Il nous envoya cette lettre avec ces lignes :

On me loue, on me blâme, on me cite, on me commande des romans... et rien ne me touche que cette humble et naïve missive... Sauver un pauvre être qui se débat contre sa destinée, arracher une âme à son trouble, la ramener à la paix. Voilà seulement ce qui vaut la peine d'écrire.

L'infortuné n'eut pas toujours cet objectif. On lui commanda des œuvres d'une conclusion moins pacifiante. Il les a nourries de sa chair et de son sang. Un jour, dans le désarroi de ses nerfs et le vide de son cerveau, il a été pris de ce vertige qu'il prêtait à ses héros d'exception. Et le faiseur d'hommes, stupidement, s'est défait.

M. DUBUT DE LAFOREST, HOMME DE LETTRES

M. Dubut de Laforest avait débuté, il y a une vingtaine d'années, dans la carrière des lettres, où, dès ses premiers essais, il s'était classé parmi les plus originaux des auteurs du roman moderne. *L'Éclair* a publié de lui, parmi ses feuilletons, deux de ses œuvres les plus curieuses et les plus vivantes. Doué d'une grande puissance de travail, d'un indiscutable talent d'observation et d'une imagination vagabonde et féconde, il s'est particulièrement appliqué à dépeindre les arcanes de la société parisienne avec ses vices connus et ses dessous compliqués, et ce vaste champ d'études lui a fourni la matière de très nombreux ouvrages dont la plupart ont eu un retentissement considérable. Il occupait ainsi dans notre littérature une double place très en vue. Quelques-uns de ses ouvrages l'avaient fait comparer à M. Xavier de Montépin. D'autres, plus hardis, lui avaient valu des procès sensationnels. Rappelons notamment la *Crucifiée*, le *Faiseur d'hommes*, *Mademoiselle Tantale*, *L'Espion Gismarck*, le *Gaga*, la *Bonne à tout faire*, *Le Cornac*, *Mademoiselle de Marbeuf*, les *Dames de Lamète*, la *Baronne Emma*, la *Haute Bande*, la *Tournée des grands-ducs*, la *Traite des blanches*, etc.

M. Jean-Louis Dubut de Laforest était âgé de quarante-neuf ans. Né à Saint-Pardoux, dans la Dordogne, le 24 juin 1853 [sic], il avait fait à la Faculté de Bordeaux des études de droit qu'il avait poussées jusqu'au doctorat [sic], puis il était entré dans l'administration comme conseiller de préfecture de l'Oise. Mais il ne tarda pas à se démettre de ses fonctions pour s'adonner exclusivement à la littérature. Il débuta en 1882, dans cette nouvelle carrière qui devait lui être fructueuse, par des articles publiés dans diverses revues et des chroniques parues dans le *Figaro*. Il eut, à Limoges, en 1880, un duel qui eut un grand retentissement et dans lequel il blessa grièvement son adversaire.

L'Éclair, 3 avril 1902.

JEAN-LOUIS DUBUT DE LAFOREST

UN ROMANCIER POPULAIRE

Thèse de doctorat de littérature française

L'objectif de ma thèse est de montrer la grande originalité de l'œuvre de Jean-Louis Dubut de Laforest et de rendre accessibles au lecteur contemporain ses orientations idéologiques et ses choix esthétiques.

L'appartenance de ses romans à une littérature dite « populaire » s'explique par le primat qu'ils accordent à l'action et surtout par les modalités de leur diffusion : un grand nombre d'entre eux ont en effet d'abord été publiés sous la forme de romans-feuilletons dans la presse à grand tirage de son époque. Cependant, chacune de ses créations est profondément ancrée dans un environnement historique que l'auteur reflète, commente et sur lequel il cherche à peser au moyen de l'invention narrative, en vertu d'une ambition sociale plusieurs fois exprimée. Une partie de mon travail consiste donc également à mettre au jour le contexte social et politique de la période de rédaction des romans, entre 1880 et 1902, en m'appuyant essentiellement sur des travaux d'historiens.

Après une présentation détaillée des quelque quatre-vingts volumes qui composent l'œuvre de Jean-Louis Dubut de Laforest, il s'agit donc d'étudier son ensemble en privilégiant des axes thématiques où les choix de l'auteur sont particulièrement sensibles. Les motifs étudiés dans la seconde partie donnent leur titre aux différents chapitres : la condition féminine, la prostitution, l'homosexualité, l'antisémitisme, la presse, les relations entre science et religion, l'action politique, les syndicats et mutuelles, l'anarchisme et l'utopie, et le souvenir de la guerre de 1870. Le dernier chapitre envisage la réception de cette œuvre monumentale et le statut du lecteur dans l'ensemble des romans.

Mots clés : Jean-Louis Dubut de Laforest, esthétique romanesque, littérature populaire, roman-feuilleton, presse, réception littéraire.

The aim of my thesis is to show the great originality of Jean-Louis Dubut de Laforest's literary work and to make accessible his ideological convictions and aesthetic choices to the contemporary reader.

The inscription of his novels in the so-called popular literature can be explained by the importance given to the action and mostly by the means of their distribution: a great number of them were first published in serial form in the popular press of his time. However, each of his creations is deeply rooted in its historical background, which is reflected in it and commented on by the author who tries to influence his era through the narrative invention by virtue of his social ambition so frequently expressed. Therefore, a part of my study consists in analyzing the social and political context of the period corresponding to the writing of the novels, between 1880 and 1902, by using history researches.

After a detailed presentation of the some eighty volumes of which is composed Jean-Louis Dubut de Laforest's work, the matter is to study the whole by privileging certain thematic axes where the author's choices are particularly meaningful. The motifs which are examined in the second part of the study give the name of the different chapters : women's condition, prostitution, homosexuality, anti-Semitism, the press, science and religion relationship, political action, trade unions and mutual benefit societies, anarchism and Utopia, and the memory of the Franco-Prussian War. The last chapter deals with the reception of this monumental work and the reader's status in the novels.

Key words: Jean-Louis Dubut de Laforest, aesthetics of fiction, popular literature, serial novel, press, literary reception