Belphegor

Littérature populaire et culture médiatique

18-2 | 2020

Roman Populaire Espagnol - Roman historique,
1900-1950

Mutation et réemploi du roman historique. Entre fidélité et renouvellement d'une tradition au lendemain de la Première Guerre mondiale

Cédric Hannedouche

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/3301>

DOI : 10.4000/belphegor.3301

ISSN : 1499-7185

Éditeur

LPCM

Référence électronique

Cédric Hannedouche, « Mutation et réemploi du roman historique. Entre fidélité et renouvellement d'une tradition au lendemain de la Première Guerre mondiale », *Belphegor* [En ligne], 18-2 | 2020, mis en ligne le 18 novembre 2020, consulté le 28 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/3301> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/belphegor.3301>

Ce document a été généré automatiquement le 28 avril 2021.

Belphegor est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Mutation et réemploi du roman historique. Entre fidélité et renouvellement d'une tradition au lendemain de la Première Guerre mondiale

Cédric Hannedouche

- 1 Entre 1920 et 1930, on constate en France une profonde modification structurelle du roman historique populaire. Si ce dernier connaît encore quelques exemples remarquables au lendemain du premier conflit mondial, son succès n'est plus guère garanti. Bien au contraire, on constate un déclin dans sa production au cours des premières décennies du XX^e siècle. Le roman historique s'exprime dès lors dans des récits de moins en moins teintés de l'influence d'Alexandre Dumas ou de Walter Scott¹ dans lesquels la peinture d'un Ancien Régime stéréotypé s'y affirme alors comme époque de référence et les personnages, pensons à ceux de Michel Zévaco, comme des variations du justicier². Cet affaiblissement éditorial ne signifie pas pour autant sa disparition. En effet, la décennie qui suit la Grande Guerre semble en réorienter à la fois la thématique et la structure. L'examen attentif de deux productions populaires exemplaires et centrées autour d'une utilisation de la matière historique peut permettre d'étudier d'un peu plus près ces « nouvelles perspectives de l'histoire »³ évoquées par Pierre-Olivier Bouchard.
- 2 Avec *L'Aiglonne* qu'il fait paraître en 1922, Arthur Bernède (1871-1937) abandonne le décor du grand siècle et propose le premier exemplaire d'une brève série de romans historiques dont l'intrigue embrasse une fresque napoléonienne lourdement teintée d'amours mélodramatiques. L'ouvrage se présente alors sous la forme d'un ciné-roman mêlant d'une manière synchronique publications dans un quotidien et projections filmées. L'étoffe historique habille non seulement la nécessité d'une reconnaissance générique pour le cinéma des années 1920 mais aussi le besoin d'une mise en scène aux

multiples rebondissements qui n'oriente donc pas la production vers la stricte reconstitution historique, elle-même située en-dehors du champ romanesque.

- 3 Dans la même décennie, Maurice Leblanc avec son cycle des trésors des rois de France se désengage clairement d'un roman historique naturel qui invite, comme dans *L'Aiglonne*, à recréer un environnement et un milieu du passé pour servir le projet romanesque. En renonçant ainsi au modèle dumasien du roman historique auquel il ne cesse cependant de rendre hommage, le père d'Arsène Lupin propose une reconfiguration du genre. Avec lui, le passé n'est plus recréé pour les nécessités d'une construction nationale. Il alimente un réservoir d'images qui viennent nourrir le genre de l'enquête et les déambulations culturelles de son personnage. Si ces deux auteurs convoquent la grande histoire de France, c'est donc pour la réinventer et non pour la représenter. La prise en compte de *L'Aiglonne* d'Arthur Bernède et des quatre romans qui constituent le cycle du secret des rois de France dans les aventures d'Arsène Lupin de Maurice Leblanc permet néanmoins de souligner la permanence d'une influence, celle de l'archigenre du roman historique, dans le traitement de genres naissants.

***L'Aiglonne* d'Arthur Bernède**

- 4 L'annonce de la diffusion de *L'Aiglonne* apparaît dans *Le Petit Parisien* du 9 décembre 1921. La rubrique « Écrans et Films » du quotidien s'ouvre sur les productions en cours⁴ et rapporte les avis des premières projections de *L'Aiglonne* :

La présentation aux exploitants de *L'Aiglonne*, le grand ciné-roman en 12 épisodes, de notre collaborateur Arthur Bernède, qui paraîtra dans le *Petit Parisien*, a obtenu un succès considérable. Tous les grands cinémas de Paris et de province se sont déjà assuré la parution en première semaine de cette œuvre dont la mise en scène et l'interprétation de tout premier ordre, ainsi que le caractère éminemment français lui vaudront auprès de tous les publics une popularité bien méritée.
- 5 Le film se présente comme une production de la Société des Cinéromans. Il est édité par Union-Éclair. Les douze épisodes sont réalisés par Émile Keppens⁵. Ils correspondent aux cinquante-sept chapitres⁶ du roman. Le rôle de l'Aiglonne est confié à Cyprian Gilles (fig. 1) et celui de l'Empereur à Émile Drain (fig. 2), pensionnaire à la Comédie-Française et qui incarnera plus de dix fois le rôle de Napoléon Bonaparte⁷ au cinéma.

Figure 1

Figure 2

- ⁶ Le feuilleton quant à lui est lancé, sur un protocole promotionnel bien usité, dans *Le Petit Parisien* le 10 février 1922 et s'achève dans le numéro du 5 mai 1922 (fig. 3)

Figure 3

- 7 Le populaire Arthur Bernède est avec Gaston Leroux l'autre plume qui contribue au succès de l'entreprise cinématographique que les deux auteurs ont créée en compagnie de René Navarre⁸. Le succès de *Judex*⁹ six ans plus tôt lui octroie une incontestable célébrité et impose le film comme le modèle structurel et cinématographique du récit policier français de l'époque. *L'Aiglonne* avec ses douze épisodes tournés en décor naturel le prend d'ailleurs comme exemple dans son format et souligne de cette manière une forme de parenté. *Le Petit Parisien* lance la parution du premier feuilleton dans son numéro du 10 février 1922 après un article de présentation signé Gaston-Charles Richard. Le journaliste souligne l'évidente matière historique du récit :

Arthur Bernède renouvelle son talent émouvant et fort d'animateur de foules. Car, avec ce roman, nous entrerons, à la suite du Balzac de *l'Histoire de Napoléon le Grand*, dans la mêlée qui, dix ans durant, bouleversa l'Europe ; nous vivrons dans les décors où l'Aigle impérial, un temps, fixa son vol. et nous y côtoierons Joséphine de Beauharnais, frivole et tendre, Marie-Louise, étourdie et inconsciente de sa grandeur, Masséna, Duroc, Savary, Junot, Fouché, et ce formidable Malet, qui fit trembler un moment le colosse sur sa base, et l'Aiglonne enfin, qui grandit, justicière, terrible, dans l'ombre du conspirateur voué au peloton d'exécution.

- 8 Les causes d'une exploitation de la thématique historique se trouvent et s'expliquent par un contexte cinématographique favorable aux adaptations ou aux mises en scène du passé¹⁰. En 1921, Douglas Fairbanks triomphe dans le monde pour son interprétation dans *Les Trois Mousquetaires*¹¹. En France, c'est le film d'Henri Diamant-Berger qui reçoit la même année les honneurs de la critique. Le succès¹² de cette autre adaptation des aventures de d'Artagnan et de ses comparses renforce un climat propice aux transpositions historiques françaises. Dans l'article que consacre Jean-Louis Croze¹³ à *L'Aiglonne*, le journaliste revient sur le succès des *Trois Mousquetaires* de Diamant-Berger avant de saluer le travail de Bernède :

Nous avons fini par nous dégager de cette formule abracadabrante qui nous venait d'outre-océan et ce sont maintenant des romans français qui répondent au goût et

au tempérament du public français que l'on tourne en France aujourd'hui, *Les Trois Mousquetaires* et le succès prodigieux qu'ils ont remporté en font foi.

Le ciné-roman est un genre très particulier qui aura et qui a déjà ses maîtres. L'un d'eux est un auteur dramatique de grand talent, j'ai nommé M. Arthur Bernède de qui la *Société des Cinéromans* que dirige M. René Navarre vient de présenter *L'Aiglonne*, édité par Union-Eclair.

- 9 L'intrigue historique que propose Arthur Bernède à la fois au lecteur et au spectateur s'inspire de la conspiration initiée par le général Claude-François de Malet dans la nuit du 22 au 23 octobre 1812. Profitant de l'éloignement de l'Empereur, alors en pleine campagne de Russie, le général Malet crée la confusion en annonçant la mort présumée de Napoléon. L'objectif des conjurés est alors de remplacer le régime impérial par un gouvernement républicain provisoire. Le recours ici à une transposition cinématographique d'un épisode du règne napoléonien peut se justifier aussi par la publication un an auparavant des ouvrages *La Vie et les conspirations du général Malet, 1754-1812*¹⁴ et *Napoléon : sa vie, son œuvre, son temps*¹⁵. Ces deux recueils richement annotés replacent ainsi la figure du complot et de l'Empereur dans l'actualité de l'après-guerre et permettent à Arthur Bernède de bénéficier de sources historiques fiables pour la réalisation de son projet. Des citations de ces deux ouvrages apparaissent d'ailleurs aux chapitres XXXII, XLIV et LII du roman. La haute autorité scientifique de la Troisième République est ainsi convoquée pour situer les éléments de la fiction au sein d'une chronologie rythmée par les campagnes d'Autriche et de Russie. Dans sa *Biographie des célébrités militaires des armées de terre et de mer de 1789 à 1850*, Charles Mullié consacre un article au général Malet. Il y décrit notamment l'hostilité croissante depuis le Consulat du militaire désavoué à l'égard de Napoléon. De même, il revient sur les circonstances de la nuit des conjurés durant laquelle Malet faillit renverser le pouvoir :

Le grand éloignement de Napoléon, son expédition aventureuse au fond de la Russie, l'irrégularité et l'interruption fréquente des courriers avaient préparé les esprits. De graves inquiétudes circulaient dans Paris, et le conspirateur avait calculé toutes les chances qu'un premier moment de stupeur pourrait donner à qui saurait oser.¹⁶

- 10 Étrangement, l'événement capital que représente la nuit durant laquelle Malet et les philadelphes¹⁷ forment l'entreprise de renverser le pouvoir ne constitue que deux brefs chapitres¹⁸ sur les cinquante-sept du roman. Révélant de la sorte la faible volonté de saisir l'histoire chez l'auteur, ce coup d'état arrêté ne sert qu'à renforcer la manipulation dont est victime l'orgueilleux général dans le roman. Visiblement, le souci de vérité historique y est malmené au profit de la pure création littéraire. Une fille adoptive rejoint la famille du général Malet dans le roman qui évince et remplace le nom du fils véritable du couple, Aristide Malet. Arthur Bernède décrit la mort tragique de Denise Malet¹⁹ après avoir revu une ultime fois son mari en prison. En réalité, M^{me} Malet fut emprisonnée aux Madelonnettes après avoir été arrêtée à son domicile le 23 octobre 1812. Libérée en 1813, elle quitte Paris pour Douai. Le sympathique valet de chambre de l'Empereur surnommé Grippe-Sols se révèle une pure invention de l'auteur et remplace le nom de Louis Constant Wairy²⁰. Grippe-Sols est également appelé Marchand dans le roman. De façon visible, son nom résonne avec celui de Louis-Joseph Marchand entré au service de l'Empereur dès 1814. Quant au général Malet, il aurait vu son attitude guidée pas à pas par l'infâme Fouché. Si la fidélité aux grandes campagnes napoléoniennes n'est pas remise en question dans le roman²¹, on ne peut que constater les innombrables crimes de haute trahison des

histoires individuelles et familiales. Ici comme ailleurs, c'est le romanesque qui l'emporte sur le souci de respect historique.

- 11 C'est que le genre du roman historique au cinéma ne va pas de soi et sa reconnaissance ne viendra que bien plus tard. Si l'on observe la production cinématographique d'après-guerre, on recense un net penchant pour les réalisations mystérieuses et d'aventures²². De toute évidence, la mise en chantier de *L'Aiglonne* par la *Société des Cinéromans* marque la fondation d'une vogue cinématographique nouvelle dans le paysage culturel français. Le genre tend ainsi à s'affirmer en conciliant et récupérant des habitudes de consommation culturelle déjà bien instituées. Arthur Bernède, très vite imités par des auteurs comme Pierre Gilles, exprime un goût nouveau pour les intrigues historiques filmées et propose coup sur coup des ciné-romans sur *Vidocq* (1923), *Mandrin* (1924), *Surcouf* (1925) et *Jean Chouan* (1926). L'œuvre *cinématoromanesque* s'implante dans le terreau historique qu'encadre une période qui va des émeutes d'août 1792 aux jours qui ont suivi la conjuration du général Malet en octobre 1812. Aussi, *L'Aiglonne* s'ouvre en pleine Terreur révolutionnaire peu de temps avant les massacres de septembre :

Le 10 août 1792, le vent des grandes révolutions soufflait sur Paris.

Dès l'aube, descendant des faubourg, précédés de tambours battant la « générale », des bandes d'hommes, la plupart en guenilles et bonnets rouges, armés de piques, de vieux mousquetons, de fusils rouillés, de coutelas, de haches et de gourdins, marchaient sur le château des Tuileries aux cris de « Vive la Nation ! A bas le roi ! »²³

- 12 Ce chapitre se clôt sur le portrait fortement teinté de *pathos* de la famille royale, Louis XVI en tête, avançant unie sous les huées des révolutionnaires.
- 13 Par conséquent, *L'Aiglonne* d'Arthur Bernède, aussi bien dans le choix de l'époque retenue que dans sa mise en œuvre, s'éloigne remarquablement d'une définition convenue du roman historique « comme mise en forme séduisante de problématiques, comme reconstitution pas trop infidèle ou simplifiée d'une époque restituée, rendue vivante et plus proche par les procédures de l'écriture romanesque »²⁴. L'histoire nationale est reléguée à l'arrière-plan diégétique. Contrairement à la peinture d'une vérité des événements attendue par le lecteur, *L'Aiglonne* tisse essentiellement son intrigue, non pas sur une mise en scène de coulisses historiques corroborées par l'historien, mais sur une création d'un épisode rêvé de la vie sentimentale de l'Empereur. Arthur Bernède élabore ici une intrigue autour d'une enfant née d'une passion de jeunesse entre Napoléon et une belle inconnue qu'il sauve de la hargne des révolutionnaires²⁵. *L'Aiglonne* vient au monde sans nom et passe de main en main jusqu'à devenir aux yeux de la société Laurence Malet, fille du général séditieux.
- 14 À l'image des grandes créations dumasienne, les figures historiques se réduisent ici à des *chronotypes*²⁶ littéraires. Détachés de leur réalité référentielle, ces personnages tout comme les lieux qu'ils visitent intronisent, par la simple évocation de leur nom, tout un imaginaire romanesque. De la sorte, le lecteur-spectateur de *L'Aiglonne* retrouve dans le portrait des personnages et des lieux des informations soumises à sa nécessaire reconnaissance où la mémoire confine à l'archétype. L'Empereur se caractérise par ses emportements et sa gravité. Joséphine de Beauharnais y est décrite comme « légère, coquette, insouciant »²⁷. Après sa séparation contrainte avec l'Empereur, elle demande à séjourner au château de la Malmaison où elle compose chaque jour un bouquet de fleurs en souvenir de Napoléon²⁸ :

Après s'être arrêté sur les fleurs, le regard de Napoléon se dirigea vers Joséphine. Il avait compris.

C'était elle qui, chaque jour, s'en allait cueillir les roses, les choisissait parmi les plus splendides et les apportait là, pour lui !...²⁹

- 15 Le lecteur suit également les déceptions du second mariage de Napoléon avec Marie-Louise d'Autriche, l'attachement de la régente pour madame de Montebello tout comme la liaison qui se dessine entre la seconde impératrice et le comte de Neipperg. Conformément à l'esthétique du feuilleton populaire, *L'Aiglonne* multiplie les tonalités et favorise la dramatisation des sentiments.
- 16 *L'Aiglonne* réfute bel et bien la chronique historique. L'histoire nationale s'efface derrière la destinée tragique de Laurence Malet. Cette dernière voit le jour durant les événements malheureux de la Terreur révolutionnaire. Le jeune lieutenant d'artillerie Bonaparte y sauve la vie d'une jeune et belle dame d'honneur de la reine, la marquise de Navailles. Celle-ci va désormais vivre cachée sous le nom de Toinon en compagnie de son sauveur dans une modeste chambre de l'hôtel de Metz. De cet épisode va naître et se développer une passion amoureuse entre les deux personnages. Contraint de rejoindre son régiment, Bonaparte prend des dispositions pour s'assurer de la sécurité de la jeune femme et repart pour la Corse. Sans le savoir, il abandonne la marquise démasquée aux griffes du Tribunal révolutionnaire. Peu de temps avant son exécution à la Conciergerie, Marie-Thérèse de Navailles donne naissance à une fille. Dans un geste de clémence et d'humanité, le général Malet, tout ignorant de l'identité du père du nouveau-né sauve et adopte le bébé. Celle qui va devenir Laurence Malet est élevée dans la haine de la tyrannie impériale et prend désormais part au complot visant à atteindre l'Empereur.
- 17 Ainsi présentée, l'intrigue côtoie les caractéristiques du mélodrame et du roman sentimental. L'infortunée Laurence Malet est à l'image des pauvres héroïnes de Xavier de Montépin, Charles Mérouvel ou de Pierre Decourcelle³⁰. Comme elles, elle subit de nombreux coups du sort et d'intenses malheurs. L'influence du genre du mélodrame dans le ciné-roman s'exprime dans la volonté des auteurs de dramatiser les malheurs de leurs victimes. L'enfant, arrachée à sa mère dans une sombre geôle révolutionnaire, grandit dans l'ignorance de ses origines. Jeune fille, elle conspire contre Bonaparte. Cachée dans l'ombre, Laurence assiste à l'exécution de son père adoptif³¹. *L'Aiglonne* s'apparente dans son intrigue initiale à un roman de vengeance, celle du ministre Fouché, contre la marquise de Navailles qui l'a jadis repoussé. C'est Fouché qui orchestre dans l'ombre la chute de Malet tout en s'efforçant d'asseoir son ascendance sur l'Empereur. C'est encore Fouché qui dirige la politique intérieure du pays jusqu'à sa déchéance finale.
- 18 Plus proche cependant de l'auteur, le roman sentimental du début du XX^e siècle privilégie les contrariétés amoureuses. Comme d'autres auteurs qui ont initié leur carrière par des intrigues policières pour ensuite écrire des romans centrés sur les passions amoureuses³², Arthur Bernède propose au lecteur des récits plus sentimentaux. De même, *L'Aiglonne* présente et décline une galerie d'amours inconciliables ou incomplètes. C'est le refus de la marquise de Navailles face aux avances du jeune Fouché qui pousse le futur duc d'Otrante à organiser l'arrestation et l'exécution de la jeune femme. Laurence Malet tombe éperdument amoureuse d'un jeune conjuré, Jacques Féraud, chargé d'assassiner Napoléon. Une fois face à l'Empereur et à la domination de son regard, le jeune homme renonce à son projet fatal et préfère se poignarder. Privilégiant ses convictions politiques à son cœur, Laurence renonce donc à son idylle naissante. Le couple Napoléon-Joséphine n'échappe pas à ce

traitement. Tout au long du roman, le lecteur assiste aux tourments qui déchirent le premier couple impérial. Comme le confirme Arthur Bernède au journaliste Gaston-Charles Richard venu l'interviewer :

- J'ai suivi, pas à pas, l'histoire de cette époque, me disait hier Arthur Bernède, et ce n'est pas cependant un roman purement historique. En opposition à la dolente figure du duc de Reichstadt, j'ai placé celle de l'Aiglonne, de cette enfant de la jeunesse et de la passion de Bonaparte, qui se dresse, crie de toutes les forces impérieuses de sa race, de sa jeunesse, de sa haine, contre l'homme qui lui donna la vie, pour celui qui la sauva. Tout cela a été composé, tourné, revécu dans les lieux fameux où vécurent les héros historiques de mon œuvre, dans les décors sylvestres du parc de Saint-Cloud, dans l'enchantement de Trianon, dans la tendre grâce de la Malmaison, alors que l'Empereur se révélait enfin comme l'arbitre de nos destinées, en ces soirs d'août de 1804, alors que, dans la bibliothèque où nous sommes allés évoquer son ombre, Joséphine, de sa voix veloutée et passionnée, chantait une chanson créole en s'accompagnant sur sa harpe d'or !³³

- 19 C'est sur un mode *a priori* sentimental que *L'Aiglonne* aborde finalement l'histoire. En ce sens, Arthur Bernède conçoit avant tout son œuvre comme une romance historique. Ce roman historique fortement teinté de passions et d'intrigues déguise l'histoire nationale qu'il relègue au niveau de l'exotisme attendu par un récit d'aventures. Le dépaysement s'effectue par un déplacement temporel et non plus spatial. En ce sens, le roman sert-il uniquement à revisiter l'histoire napoléonienne sous l'angle de la fiction ? Ou alors ne permettrait-il pas au travers du prisme impérial d'interroger les traumatismes de la Grande Guerre et de ses conséquences dans la construction d'une union européenne ? Le choix de l'époque retenue par *L'Aiglonne*, celle de la plus grande entreprise de conquête européenne du XIX^e siècle, et des filiations problématiques de Napoléon résonnent alors avec une interrogation nationale d'après-guerre sur les conséquences d'un conflit majeur : « Car en dernière analyse, le roman historique de qualité ne nous parle pas du passé. Il nous parle de nous, aujourd'hui »³⁴. Dans cette perspective, il est nécessaire de souligner l'importance des motivations psychologiques des personnages du roman que relaie le film et qui détachent l'intrigue du fonctionnement attendu du roman d'aventures. La réflexion privilégie alors l'individu et non plus le cadre. Comme le souligne Jean-Louis Croze quand il annonce la sortie prochaine de *L'Aiglonne*, les personnages sont de plus en plus saisis dans leur humanité :

Nous assistons, en ce moment, à une évolution du cinéma ; le film devient de plus en plus « littéraire » si l'on peut dire. La conception artistique des récentes productions est plus digne et plus noble que jadis et les irréductibles ennemis du cinéma commencent à s'étonner, à le prendre au sérieux, à venir à lui et à s'apercevoir qu'il est maintenant autre chose qu'un amusement puéril et vain. Nous aurons bientôt des films que l'on pourra comparer à nos meilleurs romans psychologiques.³⁵

- 20 Cette inconsistance générique de *L'Aiglonne* peut également nous amener à interroger la présence d'éléments caractéristiques de la littérature policière dans le roman. Celui-ci revêt en effet la double forme d'une quête de l'identité et d'une chasse à l'homme. Le sympathique valet de chambre de l'Empereur, Grippe-Sols, se charge d'élucider des mystères et de proposer des pièces à conviction permettant à Napoléon de reconstituer l'affaire de la malheureuse marquise de Navailles. En cela, il rappelle le personnage de Coquentin que Bernède emploie quelques années plus tôt dans son *Judex*. C'est précisément cette thématique de l'enquête policière en prise avec l'histoire nationale que Maurice Leblanc déploie à la même époque dans plusieurs aventures de son gentleman-cambrioleur que nous allons maintenant aborder.

La tétralogie des rois de France

- 21 On retrouve, en cela, au sein de plusieurs aventures écrites par Maurice Leblanc une même volonté d'utiliser l'histoire de France en tant qu'agent de l'intrigue, d'en user au service de l'articulation et de la promotion de la mécanique du récit. Dans *La Comtesse de Cagliostro*³⁶, le lecteur apprend l'existence de quatre énigmes historiques confiées à Joseph Balsamo³⁷ par Marie-Antoinette menant aux trésors perdus des rois de France. Ces quatre lignes sont gravées au dos du miroir aux vertus prétendument magiques qu'utilise la comtesse de Cagliostro :

In robore fortuna.
La dalle des rois de Bohême.
La fortune des rois de France.
Le chandelier à sept branches.³⁸

- 22 Cette suite énigmatique d'expressions nominales érige les points cardinaux des quatre plus grandes aventures historiques de la fresque lupinienne. Rappelons que *La Comtesse de Cagliostro* ne paraît qu'en 1924, à un moment où l'ensemble des grands récits historiques du gentleman-cambrioleur ont déjà été écrits. Se présentant comme une sorte d'antépisode, le roman se charge en réalité de mettre en scène l'apprentissage et l'initiation « durant l'an de grâce de 1894 »³⁹ du jeune Raoul d'Andrézy alors âgé de vingt ans et appelé à devenir par la suite Arsène Lupin. Le roman se donne en réalité comme la somme des caractéristiques de l'aventure lupinienne et célèbre les deux décennies d'existence du gentleman-cambrioleur comme le suggère de manière à peine masquée le titre du premier chapitre : « Arsène Lupin a vingt ans », renversant ainsi le procédé de vieillissement des personnages mis en place par Alexandre Dumas dans *Vingt ans après*.
- 23 De façon originale, Maurice Leblanc profite du développement de l'intrigue de *La Comtesse de Cagliostro* pour imposer un lien unique entre quatre de ses romans qui assure la cohérence des épisodes par le biais du mystère historique. La première énigme « In robore fortuna » renvoie clairement au roman paru un an avant *La Comtesse de Cagliostro*, à savoir *Dorothée, danseuse de corde* (1923) dans lequel le lecteur suit non pas les aventures du gentleman-cambrioleur mais celles d'une surprenante jeune fille aux multiples talents d'intelligence et de bravoure. De son côté, « La dalle des rois de Bohême », désigne l'intrigue située au cœur de *L'Île aux trente cercueils* (1919), premier roman publié juste après la fin de la guerre dans lequel l'auteur confronte la belle Véronique aux tourments fomentés par le diabolique Vorski. « La fortune des rois de France » revient sur le secret que renferme *L'Aiguille Creuse* (1909), objet d'une formidable course au trésor et au pouvoir entre Arsène Lupin et Isidore Beaufort. Enfin, la dernière ligne de l'inscription gravée au dos du miroir permet, dans *La Comtesse de Cagliostro*, au jeune Raoul d'Andrézy de faire la démonstration de ses formidables qualités intellectuelles et physiques. De la sorte, ces quatre romans forment une série d'intrigues habilement reliées entre elles par ce quatrain qui programme une tétralogie de l'histoire au sein du cycle des aventures, ultime point de passage avant leur migration progressive vers le genre policier de la modernité⁴⁰. Un lien remarquable s'établit entre ces aventures et les romans historiques d'Alexandre Dumas. Cette relation s'incarne à travers l'évocation du personnage de Joseph Balsamo

dans *La Comtesse de Cagliostro*, ce même Joseph Balsamo tenu responsable de l'affaire du collier de la reine Marie-Antoinette :

Cagliostro ! l'extraordinaire personnage qui intrigua si vivement l'Europe et agita si profondément la cour de France sous le règne de Louis XVI ! Le collier de la reine... le cardinal de Rohan... Marie-Antoinette... quels épisodes troublants de l'existence la plus mystérieuse.⁴¹

- 24 Dès lors, Maurice Leblanc intègre consciemment sa série dans la continuité des grands romans dumasien. La matière du roman historique du XIX^e siècle est alors retravaillée, modifiée et intégrée au processus de création littéraire du roman policier. En reprenant et en assurant, comme il le fait, la succession du personnage de Joseph Balsamo, Maurice Leblanc revendique clairement la filiation historique et littéraire de ses romans. *La Comtesse de Cagliostro* permet alors la transposition d'un avatar du personnage d'Alexandre Dumas sous la Troisième République, l'auteur se servant, cette fois-ci, d'une redoutable figure féminine afin de donner corps à son écriture de la reprise.
- 25 Le roman d'Alexandre Dumas avait mis à la mode Joseph Balsamo, soi-disant comte de Cagliostro⁴². Dans le récit de Maurice Leblanc, Joséphine Balsamo se targue d'être la fille de Cagliostro, affirme connaître le secret de l'éternelle jeunesse et, en souriant, parle des rencontres faites et événements advenus sous le règne de Napoléon I^{er}⁴³.
- 26 L'influence du père des *Trois Mousquetaires* traverse et oriente clairement la lecture d'un ensemble qui rayonne dans la première génération des aventures d'Arsène Lupin. En cela, *La Comtesse de Cagliostro* affiche parfaitement l'aboutissement d'un Arsène Lupin à la recherche des secrets anciens et marque l'arrêt des fresques historiques par un récit des origines. Un basculement vers un nouveau type d'aventures s'opère alors. Dès le roman suivant, lorsque dans *La Demoiselle aux yeux verts* (1927) Arsène Lupin, sous les traits de Raoul d'Avenac, actionne le mystérieux mécanisme qui recouvre sous les eaux l'antique cité de Jouvains, le lecteur assiste en réalité à un renoncement définitif aux quêtes associées aux grandes énigmes historiques au sein du cycle lupinien sur lequel repose une bonne partie de la légende du héros pour l'entraîner dès lors sur la route du roman policier⁴⁴. En définitive, la grande différence entre les romans d'Alexandre Dumas et ceux de Maurice Leblanc réside, pour l'essentiel, dans la mise en œuvre de l'histoire de France. En effet, chez Maurice Leblanc le lecteur n'est pas transporté dans les siècles passés pour y suivre les exploits d'un ou de plusieurs héros. C'est le passé fantasmé qui est rappelé au présent pour nourrir et étoffer l'aventure. La reconstitution cède définitivement sa place à la reconstruction de l'histoire, condition préalable de toute enquête policière.
- 27 Il convient, au terme de cette étude, de constater que si le début du XX^e siècle réduit nettement sa production de romans historiques de cape et d'épée situés sous les monarchies d'Ancien Régime⁴⁵, le roman historique, devenu source de plusieurs études scientifiques, entame une évolution sur plusieurs points. À l'image de *L'Aiglonne* d'Arthur Bernède et son regard tourné sur le Premier Empire et des aventures d'Arsène Lupin que signe Maurice Leblanc, les fictions historiques populaires privilégient désormais l'exploration d'autres époques ou d'autres formes. L'Antiquité, le Moyen Âge⁴⁶ ou les mutations européennes du XIX^e siècle transforment l'approche du genre et deviennent à leur tour cadres de multiples créations romanesques. Longtemps éclipsé par le succès des capes et des épées, le nouveau roman historique s'intéresse à la

sensibilité et la psychologie des personnages ouvrant la voie à une rediffusion des marqueurs du genre au sein d'autres entreprises littéraires.

NOTES

1. Ce premier basculement correspond historiquement à la publication de l'ouvrage de Louis Maigron, *Le Roman historique à l'époque romantique : essai sur l'influence de Walter Scott* (Paris, Hachette, 1898).
2. Notons cependant l'apparition du roman préhistorique dont *La Guerre du feu* (1911) de J.-H. Rosny apparaît comme l'exemple le plus représentatif.
3. Pierre-Olivier Bouchard, « Le roman historique de 1900 à 1930 : entre rupture et continuité », *Fabula / Les colloques*, L'art, machine à voyager dans le temps, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document4757.php>.
4. La rubrique recense et commente les actualités cinématographiques. Le lecteur y constate que les productions originales côtoient les adaptations littéraires.
5. Émile Keppens commence sa carrière cinématographique en tant qu'acteur où il s'illustre dans plus de cinquante films dont *Les Vampires* (1915) et *La Nouvelle Mission de Judex* (1917) de Louis Feuillade ou encore *Tue-La-Mort* de René Navarre. Mort en 1926, il passe surtout les dernières années de sa vie à la réalisation.
6. Suivis d'un bref épilogue.
7. Après *L'Aiglonne*, on retrouve Émile Drain dans le rôle de Napoléon dans *Madame sans-Gêne* (1925) de Léonce Perret, *Madame Récamier* (1928) de Gaston Ravel ainsi que de nombreuses fois sous la direction de Sacha Guitry. On se souvient notamment de lui dans *Le Diable boiteux* (1948) et dans *Si Versailles m'était conté* (1954).
8. *La Société des Cinéromans* est fondée en 1919.
9. Louis Feuillade (1873-1925) réalise les douze épisodes de *Judex*, production Gaumont, conjointement à la publication du feuilleton que signe Arthur Bernède du 12 janvier au 6 avril 1917 dans *Le Petit Parisien*. Le sérial connaît alors un succès retentissant qui vient concurrencer celui du cinéma américain diffusé par Pathé.
10. Voir à ce sujet Gauthier, Christophe. 1999. *La Passion du cinéma: cinéphiles, ciné-clubs et salles spécialisées à Paris*. Paris: École nationale des chartes.
11. *Les Trois Mousquetaires* (*The Three Musketeers*) est un film américain de Fred Niblo produit et écrit par Douglas Fairbanks. L'adaptation suit celle du roman *The Mark of Zorro* (initialement intitulé *The Curse of Capistrano*) de Johnston McCulley en 1920.
12. À l'occasion de son passage dans le millième établissement français, un banquet fut organisé en présence de l'équipe du film, des représentants du cinéma et de la presse. M. Denis Ricaud, administrateur et directeur général de Pathé Consortium Cinéma y « prononça un magistral discours, véritable programme de ce que doit être le cinéma français » (à lire dans le *Ciné-Journal* du 24 décembre 1921). Ce discours s'inscrit à l'évidence dans une démarche fortement orientée par la rédaction de *Ciné-Journal* que guident les impératifs de la profession.
13. *Comœdia* du 19 décembre 1921.
14. L'ouvrage que publient les éditions Ollendorff en 1921 s'intègre dans les vastes études napoléoniennes que mène l'académicien Frédéric Masson en son temps.

15. Cette étude exhaustive de l'ère napoléonienne que signe Georges Lacour-Gayet et que préface le maréchal Joffre paraît chez Hachette la même année que l'ouvrage de Frédéric Masson.
16. Charles Mullié, *Biographie des célébrités militaires des armées de terre et de mer de 1789 à 1850*, 1851, article « Malet ».
17. Les philadelphes désignent les membres d'une congrégation secrète visant à préparer un nouvel ordre républicain. Arthur Bernède lui accorde une importance de premier plan dans l'organisation des attentats fictifs qui visent Napoléon. Frédéric Masson (dans *Les Vies et les conspirations du Général Malet*) souligne les liens qui unissent le général Malet aux philadelphes.
18. Intitulés « Le premier acte du drame » et « Le second acte ».
19. Arthur Bernède, *L'Aiglonne*, Paris, J. Tallandier, 1922, Chapitre XLIX.
20. Louis Constant Wairy (1778-1845) est le premier valet de chambre de Napoléon I^{er}. Celui-ci reste au service de l'Empereur jusqu'en 1814.
21. Le chapitre XXXII revient sur la victoire de Wagram.
22. Consulter pour cela le très bel « Essai d'inventaire de 110 ciné-romans publiés dans les quotidiens » que Jean-Luc Buard insère à la fin de son édition de *Barrabas, grand roman cinéma en douze épisodes*.
23. Arthur Bernède, *op. cit.*, chapitre I.
24. Gengembre, Gérard, « Le roman historique : mensonge historique ou vérité romanesque ? », *Études*, tome 413, no. 10, 2010, pp. 368.
25. Le motif de l'enfant sauvée a déjà été traité dans *Le Bossu* de Paul Féval.
26. Nous entendons ici par *chronotype* l'exploitation fictionnelle d'une personnalité ou d'un lieu historique que le récit réduit à un archétype aisément transférable d'un support médiatique à l'autre.
27. Arthur Bernède, *op. cit.*, Chapitre XX.
28. Joséphine de Beauharnais est reconnue chez les spécialistes pour sa passion de la botanique et la culture de variétés de rosiers qu'elle introduit au château de la Malmaison.
29. *Ibid.*, Chapitre XLII.
30. Xavier de Montépin (1823-1902) est l'auteur de *La Porteuse de pain*, Charles Mérouvel (1832-1920) de *Chaste et flétrie* et Pierre Decourcelle (1856-1926) écrit notamment *La Chambre d'amour*.
31. *L'Aiglonne*, *op. cit.*, Chapitre LII.
32. Citons Pierre Decourcelle, Pierre Maldague, ou encore Pierre Maël.
33. *Le Petit Parisien*, 10 février 1922.
34. Gérard Gengembre, *op. cit.*, p. 377.
35. *Cœmedia* du 19 décembre 1921.
36. Paru dans *Le Journal* du 10 décembre 1923 au 30 janvier 1924 (en 52 livraisons) puis en recueil en 1924.
37. Personnage principal du roman qu'Alexandre Dumas soumet dans *La Presse* en 1847.
38. *La Comtesse de Cagliostro*, [Lafitte, 1924] in Maurice Leblanc, *Arsène Lupin*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », t. 1, 1986, p. 14.
39. *Ibid.*, p. 6.
40. Il est intéressant de constater que le parcours d'activation générique du roman policier en France suit de près les métamorphoses du roman historique. Les récits d'enquête populaires qui précèdent la Première Guerre mondiale déclinent alors le modèle du roman d'aventures en favorisant l'action et les rebondissements. Maurice Leblanc parle de l'influence de « l'aventure policière et de l'aventure mystérieuse » (*Le Petit Var*, 11 novembre 1933). Au lendemain de la Première Guerre mondiale, le roman policier s'attarde davantage sur la psychologie du criminel et entame un nouveau processus de transformation vers une nouvelle forme de modernité.
41. *La Comtesse de Cagliostro*, *op. cit.*, p. 12.
42. Nous y voyons un autre cas illustre de *chronotype*.

43. *La Comtesse de Cagliostro*, op. cit., p. 13.

44. Les romans écrits dans les années 1930 renoncent définitivement à l'enquête historique sur laquelle Arsène Lupin a fondé sa légende. Le gentleman-cambrioleur assume le rôle d'assesseur solitaire de la police officielle et emprunte les masques du détective (*L'Agence Barnett et Cie*) ou du commissaire (*Victor, de la Brigade mondaine*).

45. C'est surtout le cinéma des années 1930 qui se réapproprie et voit renaître, au travers d'adaptations littéraires, le genre du roman de cape et d'épée.

46. Pensons à *Quo Vadis ?* et aux *Chevaliers teutoniques* d'Henryk Sienkiewicz.

RÉSUMÉS

Le roman historique populaire du début du XXe siècle se désenclave ostensiblement du giron du roman de cape et d'épée instauré par les succès dumasien. La prise en compte de deux œuvres, *L'Aiglonne*, ciné-roman d'Arthur Bernède et *La Comtesse de Cagliostro* de Maurice Leblanc permet de mesurer la distance prise avec le modèle tutélaire des aventures historiques d'Alexandre Dumas. Cet article propose d'étudier les circonstances qui accompagnent la naissance de deux productions populaires révélatrices de l'évolution du roman historique traditionnel. *L'Aiglonne* d'Arthur Bernède renonce au Grand Siècle pour les campagnes napoléoniennes. La reconstruction historique en fiction prévaut ici sur la reconstitution de la scène et affiche ainsi clairement sa nature romanesque. Maurice Leblanc, de son côté, réintroduit la matière des romans historiques dans ses enquêtes policières soulignant de son côté une volonté évidente de faire de l'histoire et de l'histoire littéraire une réserve romanesque.

INDEX

Mots-clés : presse, media, roman historique, littérature policière, génétique générique

AUTEUR

CÉDRIC HANNEDOUCHE

Université d'Artois