Belphegor

Littérature populaire et culture médiatique

12-1 | 2014

Fantastic Narratives

Corinne Saminadayar-Perrin (dir.), « Les Mystères urbains au XIX^e siècle : le roman de l'histoire sociale »

Estelle Bédée

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/493>

DOI : 10.4000/belphegor.493

ISSN : 1499-7185

Éditeur

LPCM

Référence électronique

Estelle Bédée, « Corinne Saminadayar-Perrin (dir.), « Les Mystères urbains au XIX^e siècle : le roman de l'histoire sociale » », *Belphegor* [En ligne], 12-1 | 2014, mis en ligne le 12 juin 2014, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/493> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/belphegor.493>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

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

Corinne Saminadayar-Perrin (dir.), « Les Mystères urbains au XIX^e siècle : le roman de l'histoire sociale »

Estelle Bédée

RÉFÉRENCE

Corinne Saminadayar-Perrin (dir.), « Les Mystères urbains au XIX^e siècle : le roman de l'histoire sociale », *Autour de Vallès*, n°43, 2014

- 1 Le numéro 43 de la revue *Autour de Vallès* est consacré aux mystères urbains du XIX^e siècle, constituant un « roman de l'histoire sociale ». Les analyses s'articulent autour d'une définition du mystère urbain, comme lieu privilégié de la diction du social, mais aussi de l'imaginaire. Jules Vallès lecteur des mystères urbains (et plus particulièrement des *Mystères de Paris*) nous introduit à un genre souvent relégué dans l'infralettrature. La publication prend pour point de départ l'influence du mystère urbain dans l'écriture de Vallès afin de soulever les questions génériques inhérentes au mystère (roman historique, roman à thèse...) et d'en définir la filiation. Il s'agit également de comprendre l'influence et surtout

l'engouement suscité par des œuvres aujourd'hui majoritairement oubliées, dont la parution en feuilleton et le lien particulier avec la presse ont marqué l'histoire littéraire. La relation avec Jules Vallès apparaît comme évidente : « À écriture subversive, style neuf : certains fragments de *L'Insurgé*, écrits à chaud, semblent des reportages au présent où la ponctuation épouse la vivacité de la pensée et du corps¹ » La fonction de dévoilement est au centre du mystère urbain, et le recours à la fiction et à l'imaginaire le moyen le plus efficace d'intégrer un discours social. Cependant, le mystère urbain apparaît plus complexe et sa forme changeante, ce que nous découvrons à travers les différentes études thématiques.

- 2 La revue se divise en deux parties, « Circulation et réécritures », et « Du roman social à la fiction historique ». La première s'intéresse aux origines du mystère et la seconde porte plus particulièrement sur son évolution et son rapport au temps et à l'espace.

Corinne Saminadayar-Perrin, « Vallès, lecteur des *Mystères de Paris* : récit, fiction et écriture du social »

- 3 Cet article introductif nous dévoile l'admiration de Vallès pour le roman populaire (Dumas, Sue, Féval principalement) Défenseur de la démocratisation culturelle, refusant la catégorisation, Vallès ne cache pas son intérêt pour un genre dont il apprécie l'authenticité. Eugène Sue occupe une grande place dans son imaginaire, et le reportage social dont il est l'un des précurseurs naît des mystères urbains, auxquels il accorde une place importante dans son journal *Le Cri du Peuple* (1883)
- 4 Le mystère urbain comme lieu du dévoilement social serait alors l'un des fondements du journalisme de terrain. Vallès, conscient des limites du genre, sait que les références peuvent vite devenir anachroniques, obsolètes, et que la tentation existe de glisser vers la littérature criminelle, vidée d'implications idéologiques.

Alain Vaillant, « Des Mystères de la foi aux mystères de la ville : genèse d'un mythe moderne »

- 5 L'article s'attarde sur la particularité du mystère urbain : un événement sans précédent dans l'histoire littéraire mais largement oublié. La nouveauté consiste en la conjonction de trois caractéristiques : le mystère, la ville moderne, les bas-fonds (notion plus précisément définie par Dominique Kalifa dans l'article suivant). Alain Vaillant revient sur les origines anglo-saxonnes du mystère (Ann Radcliff, Charles Dickens...), sur la source que constitue le roman noir (dont les liens avec la culture religieuse sont clairement suggérés). Est développée également la théorie selon laquelle le roman de Sue investit l'acceptation originelle du terme-et par-là même, établit l'originalité de l'œuvre : « Pour Sue, « mystère » n'est pas un simple synonyme de « secret ». Au contraire, c'est la double valeur originelle du mot, renvoyant à la religion et aux rites initiatiques, qui est précisément réactivée dans le roman de 1842 ».
- 6 La réflexion sur l'emploi de l'argot nous permet d'envisager l'usage d'un sociolecte comme partie intégrante des mystères dévoilés au lectorat. La référence constante aux mystères renvoie quant à elle au contexte catholique de l'Ancien Régime. Alain Vaillant parle de « mystères dévoyés » pour évoquer le « mythe réel » qu'est devenu Paris sous la plume de Sue. Les romanciers romantiques ont donné au mystère sa pleine signification historique-qui est de témoigner de la société nouvelle née de la Révolution, et l'on peut considérer *Notre-Dame-de-Paris* (1831) comme le premier mystère urbain, transposant au Moyen Âge une société mise au ban, cachée au cœur de la Cité, et sur le point d'imploser. Selon Alain Vaillant, ce qui fait l'originalité des mystères c'est qu'ils offrent une description « avant le lever de rideau », c'est-à-dire la peinture d'une société antérieure à l'événement de 1848. Car en effet la conversion du roman noir par Sue au réalisme urbain préfigure la « révolution urbaine », selon les termes d'Henri Lefebvre.

Dominique Kalifa, « L'imaginaire des bas-fonds et les mystères urbains »

- 7 Dominique Kalifa se penche sur l'émergence d'un motif socio-littéraire désignant à la fois un lieu précis et sa population. Il en situe l'origine aux alentours de 1840, découlant directement de la naissance de l'idée de convergence entre « classes laborieuses et classes dangereuses ».
- 8 Les bas-fonds selon le XIX^e siècle sont la concaténation de trois réalités enchevêtrées : les lieux, avec une insistance particulière sur la localisation souterraine (sur le modèle de la Cour des Miracles de *Notre Dame de Paris*), l'état moral et social de ces lieux, « croisée du vice, de la misère et du crime », et enfin les individus. L'émergence d'ouvrages sur les « classes dangereuses » des grandes villes incite les écrivains à investir ce nouvel imaginaire, et l'expression devient porteuse d'un très puissant imaginaire social. Car c'est un monde grotesque, horrible et paradoxalement organisé que donnent à voir les bas-fonds. À ce titre, le développement consacré à l'argot de Victor Hugo éclaire le propos de Dominique Kalifa : sa description du langage de ce monde codé se double d'un sous-texte sociologique où les métaphores désignent à la fois l'articulation syntaxique de ce « vestiaire où la langue, ayant quelques mauvaises

actions à faire, se déguise² » et la population qui en a l'usage. C'est donc la figuration linguistique d'une catégorie sociale.

- 9 Le XIX^e siècle est le siècle des bas-fonds, dont la représentation prend racine dans l'imaginaire biblique, ainsi que dans l'influence de la gueuserie médiévale. Mais il les identifie de façon scientifique : il s'agit d'une réalité sociologique constatée (et dévoilée) par l'investigation journalistique. Dominique Kalifa établit ainsi une corrélation entre cet imaginaire et l'avènement d'une culture de masse urbaine.

Agathe Novak-Lechevalier, « Du mystère médiéval aux Mystères urbains : la théâtralité des *Mystères de Londres* de Paul Féval »

- 10 La théâtralité des mystères renvoie aux mystères religieux, destinés à être joués. Agathe Novak-Lechevalier prend pour exemple la scène au théâtre de Covent Garden dans *Les Mystères de Londres*, véritable scène d'exposition dévoilant les personnages et nouant les fils de l'intrigue. De fait, le théâtre est ontologiquement lié au rôle de dévoilement des mystères urbains. Chez Féval, le théâtre devient allégorie de la révolution, puisqu'il est le lieu privilégié de l'intrusion des classes populaires. La mise en scène de l'orgie témoigne d'un attrait obscène pour une forme de transgression. Il n'est pas inintéressant de noter l'évolution de l'utilisation de la thématique orgiaque : associée par les conservateurs aux classes populaires, à « cette race infernale » aux mauvaises mœurs, elle devient, pour les révolutionnaires, le symbole d'une classe dirigeante décadente – « l'orgie impériale ». Les *Mystères de Londres* disent l'avènement de la classe bourgeoise. La portée idéologique du roman vient de la réhabilitation des bas-fonds, qui deviennent le lieu du romanesque, et la mise en scène narrative répond, en quelque sorte, à la théâtralité du genre, confirmée par l'adaptation théâtrale des *Mystères de Paris* le 13 février 1844 à la Porte Saint-Martin.
- 11 La théâtralité du mystère urbain chez Féval marque le transfert du théâtre au sein du journal ; la relation de pièces, mais aussi la parution en feuilletons, marquant l'entrée de ce genre littéraire dans l'ère médiatique.

Corinne Saminadayar-Perrin, « Une réécriture critique des *Mystères de Paris* : *Les Mohicans de Paris* »

- 12 Corinne Saminadayar-Perrin voit dans *Les Mohicans de Paris* une remise en question de l'esthétique des *Mystères de Paris* après les traumatismes de 1848. S'il rend hommage au romancier social et à l'ancien élu démocrate-socialiste, désormais républicain exilé, Dumas pose la question de la légitimité de la littérature à tenir un discours social. L'écrivain la contourne d'une certaine façon, en se contentant de guider le lecteur dans les bas-fonds. Le choix du terme de « Mohicans » fait écho à la vogue du roman d'aventures (dont ceux de Cooper) ; c'est aussi une réponse aux « barbares » évoqués par Sue en ouverture de son roman. Les sauvages sont à première vue les ouvriers et les artisans (la « classe laborieuse » devenue « classe dangereuse ») mais l'écriture les transforme en personnages positifs. La référence aux sauvages n'est donc plus une stigmatisation : les Mohicans sont des combattants courageux, comme les Indiens de

Cooper, et permettent à l'auteur d'opérer un parallélisme entre les Indiens qui luttent pour leur liberté et les Mohicans républicains : « forces vives du peuple et non la lie ».

- 13 Il s'agit de refuser le clivage des classes et l'assimilation des classes laborieuses aux classes dangereuses : contrairement au peuple d'Eugène Sue, décrit comme une espèce à part et dépendante du bon-vouloir de Rodolphe, le peuple des *Mohicans* est montré en voie d'autonomisation. Il n'y a pas vraiment de « mauvais pauvres » chez Dumas, comme on peut en trouver chez Sue. Le peuple devient le gardien de la mémoire des insurrections, et sa représentation dans la fiction apparaît comme une condamnation des élites de la Restauration et de la bourgeoisie.

Yohan Verilhac, « 'Vie à découvert et opérations en grand' : les mystères de province et *Les Mystères de Paris* »

- 14 L'énorme succès des *Mystères de Paris* a donné lieu à de nombreuses œuvres similaires, en particulier à un corpus provincial, véritable réinvestigation du modèle de Sue (une vingtaine d'œuvres entre 1845 et 1900) que Yohan Verilhac classe en quatre catégories : les travaux documentaires et polémiques (travaux édifiants ou critiques selon qu'ils sont écrits par des religieux ou des républicains, où la ville n'est pas l'enjeu principal) ; les récits historiques portant sur un épisode célèbre de l'histoire locale (comme l'indique le sous-titre des *Mystères de Lyon* de Francis Linossier, « Histoire politique, philosophique et anecdotique de la ville de Lyon ») ; les réécritures explicites des *Mystères de Paris* transposés en province ; et enfin les mystères portant sur un lieu parisien spécifique, relatant la dynamique de la relation entre Paris et la province.
- 15 Se pose alors la problématique de ces mystères provinciaux : comment faire de la province un lieu mystérieux puisque la vie y est transparente ? La mise en fiction de cette province impose, pour reprendre le mot de Balzac cité par l'auteur, de « sonder une nature creuse en apparence », c'est-à-dire d'inventer le dévoilement des mystères intérieurs. Néanmoins, Yohan Verilhac met en évidence le conflit entre la fiction et l'information qui se traduit par une forme d'impossibilité de l'adaptation du modèle parisien aux villes de province : la province « ne saurait constituer véritablement un objet mystérieux » mais plutôt le lieu d'une fiction documentée visant à dévoiler des « secrets ».

Corinne Saminadayar-Perrin, « Espace / temps des mystères urbains : logiques panoramiques et histoire sociale »

- 16 Cette première analyse de la seconde partie, « *du Roman social à la fiction historique* » se concentre plus particulièrement sur ce que Corinne Saminadayar-Perrin appelle la « vocation actualiste » qui définit le dialogue permanent chez Sue de trois éléments : la fiction, le discours social de l'époque et le courrier des lecteurs.
- 17 On constate une historicisation du récit, reposant sur l'enquête, ainsi qu'un déploiement panoramique découlant du travail de projection herméneutique et sociologique. L'origine de la misère et du crime conduit au constat que l'oppression en

est la source et que « l'histoire fabrique des enfers sociaux » La fiction explore ce processus, d'où son évolution (le moralisme cède progressivement le pas à la sociologie). Corinne Saminadayar-Perrin interroge ainsi l'évolution de la relation que le genre établit entre logique de la fiction et identités sociales. Elle constate le paradoxe de l'immédiateté : dès 1848, les mystères appartiennent à une autre époque et le socialisme évolue, comme en témoigne la carrière parlementaire de Sue et les nombreuses critiques qu'elle suscite.

- 18 Sous le Second empire, le modèle des mystères appartient à une autre époque : Vallès reprend l'entreprise de Sue à travers un travail sur le reportage, l'investigation sociale, l'enquête. Dumas quant à lui reste fidèle à l'esthétique romantique, comme le montre le dialogue permanent avec *Les Mystères de Paris* dans *Les Mohicans de Paris*. Les mystères suivants (Marseille, etc...) font l'apologie du travail, mais entraînent un quasi effacement du prolétariat au profit de l'industriel, de l'entrepreneur. Cette volonté de cohésion sociale impose un infléchissement idéologique. L'enjeu devient la réaffirmation de la légitimité de la littérature dans le discours social. La méthode de Dumas diffère de celle de Sue – qu'il condamne : les classes laborieuses ne doivent pas être étudiées dans des lieux pittoresques (comme les tapis-francs ou les ruelles sombres) mais dans l'exercice de leur métier.
- 19 Paradoxalement, le déplacement des mystères urbains vers d'autres périodes, comme le Moyen Âge, sur le modèle de *Notre Dame de Paris*, recourt à l'imaginaire des bas-fonds contemporains pour le lectorat du XIX^e. Il est vrai que cet imaginaire doit beaucoup à la Cour des Miracles et à sa fantasmagorie. Le passage du roman social au roman historique à thèse implique une autre transformation : le « type » devient *persona* ou allégorie. Mais revenir sur un passé problématique pour expliquer un présent calamiteux devient un moyen de contourner la censure.

Marie-Eve Therenty, « Les mystères urbains historiques : romances vs novel »

- 20 Les mystères urbains des années 1840 présentent souvent une forme hybride entre le journal et le roman. Les grands journalistes ou fondateurs de journaux sont à l'origine des premiers récits du genre. Le lecteur est confronté à une interruption du récit pour la relation de statistiques, l'insertion d'articles de journaux, la dénonciation des injustices, l'information, les diatribes. Si du côté des mystères américains, l'auteur prétend n'être qu'un enquêteur social voulant uniquement décrire la vie réelle : « romance of real life », on assiste en France à un affaiblissement de la peinture de cette « real life » ou du « novel » sous le Second Empire. Cela pose la question du rapport au présent, et cet article interroge la forme du mystère urbain : entraîne-t-elle le roman historique vers le social ou au contraire, le mystère urbain historicisé est-il entraîné du côté du « romance » ?
- 21 Marie-Eve Therenty prend l'exemple de Zaccane et des *Mystères du Vieux Paris*, devenu *Le Vieux Paris* : le terme « mystère » dans le titre sous le Second Empire est un moyen de mieux vendre les feuilletons. Elle évoque également des mystères monumentaux, autour des palais et des prisons, comme la Bastille ou le Palais Royal. Ces mystères sont limités car il ne s'agit non plus d'une dénonciation de la réalité sociale mais d'une

forme historique. Souvent happés par leur architexte, les auteurs répondent à l'injonction du stéréotype (au mépris de la vérité historique).

- 22 La distinction entre *romance* et *novel* n'est pas dénuée de portée idéologique : la séparation du présent d'avec l'histoire fait du roman un divertissement. Le mystère urbain sous sa forme historique permet d'aller vers le *romance* et la désocialisation des conflits historiques de rassurer le lectorat : le mystère urbain historique participe à une culture d'État favorable au Second Empire.

Yohan Verilhac, « L'épreuve de la durée et l'écriture de l'histoire dans le mystère urbain : *Les Mystères de Lyon* et *Les Mystères des Carrières de Montmartre* »

- 23 Dans la continuité de l'étude sur les « mystères urbains » historiques, cette analyse constate l'application « souvent frénétique » d'éléments constitutifs du roman urbain à des sujets historiques plus ou moins éloignés. Surtout, l'expression d'une volonté d'historien, ajoutée à la passion du documentaire font de la ville la trace d'un passé commun. À cet égard, l'exemple des *Mystères de Lyon* est marqué par une certaine instabilité : ce roman hybride, incohérent, organise sa chronologie entre l'intrigue familiale, l'histoire de la ville, et l'histoire collective. Yohan Verilhac se demande si, d'une certaine façon, il ne tente pas d'entériner 1793, et, par extension 1848, comme étant une vaine répétition de la Révolution. Parallèlement, *Les Mystères des Carrières de Montmartre* présente la révolution morale comme un progrès historique (qui ne serait plus le résultat d'une insurrection). Les personnages sont pensés comme produits de l'histoire, ce qui donne plus de cohérence à ce roman à thèse. Il y a entre les deux œuvres un point commun : la réconciliation des classes comme modèle d'évolution. Les auteurs développent un discours modéré, et opèrent par un travail d'abstraction morale des enjeux sociaux.
- 24 Yohan Verilhac en conclut qu'en dépit du caractère de plus en plus sériel des « mystères urbains », il ne faut pas minorer la force d'attraction du genre et la fonction idéologique qui lui reste associée.

Matthieu Letourneux, « L'histoire sociale phagocytée par le roman-feuilleton : *Les Mystères du Peuple* d'Eugène Sue »

- 25 *Les Mystères du Peuple* est une relecture du passé à partir d'un modèle démocratique dont la République de 1848 serait l'expression la plus aboutie, un projet politique lié à l'actualité directe. La fiction devient le lieu d'accès privilégié au peuple et s'inscrit dans un projet militant. Plus radical que *Les Mystères de Paris*, *Les Mystères du Peuple* est une incitation à la lutte, en même temps qu'il cherche à expliquer les origines des maux sociaux : le peuple n'est plus à la fois responsables et victime de ses malheurs, et son salut vient de lui seul (de son insurrection) et non d'aristocrates.
- 26 Si *Les Mystères du Peuple* prend pour point de départ le mystère urbain, c'est pour immédiatement s'en détourner, et lui opposer la vision d'un peuple mythique préservé des vices associés à la ville. La topographie urbaine laisse la place à la perspective

diachronique du destin d'un peuple. Matthieu Letourneux constate certes une réintroduction du mystère urbain, mais en filigrane (notamment par le biais de la réutilisation des *topoi* du genre). On retrouve l'ambiguïté des romans-feuilletons : rendre le monde lisible en le soumettant aux codes de la fiction. *Les Mystères du Peuple* est un roman historique qui se veut un roman d'actualité. La reformulation de la réalité historique est simplifiée et organisée par la trame romanesque. Cette difficile cohabitation de l'idéologie et du romanesque participe à l'échec de l'utopie de Sue (le romancier devenu porte-parole politique). Après Sue, la fiction abandonne en grande partie sa vocation sociale et politique.

Lise Dumasy-Queffelec, « Le mystère urbain, entre roman gothique et roman de l'histoire sociale : le noir moderne »

- 27 Cet article revient sur l'origine du mystère urbain et s'attarde sur l'influence incontestable du roman noir. Ce noir, qui « envahit » l'Europe entre 1760 et 1820, se caractérise par sa construction herméneutique fondée sur le mystère, sa nature, et sa résolution. Malgré leurs différences, les romans du corpus (Sue, Féval, Dumas...) reprennent des espaces typiques du roman gothique : labyrinthes, catacombes, prisons, caves...qui sont typiques des espaces du crime et de la terreur. Ces espaces repris au roman gothique sont transposés, dans les mystères urbains, au cœur d'un univers familier au lecteur, celui de la ville : la menace vient donc de l'intérieur (« les barbares au milieu de nous » décrits par Eugène Sue). À cela s'ajoute une psychose urbaine, entretenue par la suite par les romans policiers et le fait divers.
- 28 Le mystère urbain se situe dans filiation roman gothique, mais il en est le « fils indigne » car il en détourne l'héritage : la nature (arrière-plan « sauvage » par exemple des *Mystères d'Udolphe*) n'est pas la même, elle est déjà socialisée. Il diffère également par son rapport à la temporalité : le roman gothique ne cherche pas à situer précisément son récit dans le temps historique. Il y a donc une opposition avec les mystères urbains, qui sont ouvertement et explicitement des romans post révolutionnaires. De même, dans ces récits de la ville, la quête du héros n'est plus amoureuse, mais politique et sociale.
- 29 Le mystère change-t-il donc de nature, lors du passage du roman gothique au mystère urbain ? Lise Dumasy-Queffelec répond à cette question en définissant l'esthétique réaliste du mystère urbain : elle repose sur un refoulement de l'imaginaire débridé du roman gothique.
- 30 On peut donc en conclure que les mystères urbains sont certes des romans de l'histoire sociale, mais laissent une place au rêve, au fantasme, à l'imaginaire : ils sont représentatifs de l'esthétique romantique, sous une forme instable. Bien que moins centrés sur les ténèbres, la terreur et l'horreur que les romans gothiques, ils en font tout de même usage, mais dans une finalité socio historique.

Helena Demirdjian, « Dévoilement et politique dans *Le Fou de Raffi* »

- 31 Le dernier article nous fait découvrir le roman arménien *Le Fou* (1880) d'Hakob Mélik Hakobian, dit Raffi (1835-1888) qui se déroule pendant la guerre russo-turque (1877-1878), à une époque contemporaine de sa publication.
- 32 La comparaison n'est pas anodine puisque Raffi est un lecteur de Sue et que son œuvre présente des similitudes avec celles de Sue. On retrouve le même fonctionnement de la narration reposant sur l'énigme, la même logique de rétention puis de dévoilement de l'information. Le personnage féminin, central, trouve ses origines chez Sue également. Mais ici la dimension politique prend le pas sur l'intrigue : il s'agit de lutter efficacement en s'armant contre l'oppression, d'éduquer le peuple, et, ambition tout à fait moderne (et inhabituelle) de libérer les femmes.
- 33 Le roman devient alors une utopie arménienne où le Progrès a vaincu, décrivant et fustigeant l'oppression cause de tous les maux, défendant la thèse selon laquelle le salut vient de l'indépendance : tous les épisodes de l'œuvre sont au service de cet idéal. Le but, encore plus explicitement et radicalement que dans *Les Mystères du Peuple*, est de soulever les masses et les inciter à l'action armée.
- 34 Le numéro d'*Autour de Vallès* apparaît en définitive comme une mise en abyme du mystère urbain : dévoilant ses enjeux, ses origines, ses implications, ses caractéristiques mais aussi ses limites, il permet aux chercheurs non seulement d'envisager l'œuvre de Jules Vallès dans une perspective sociale et journalistique, mais aussi de mesurer la pérennité du mystère urbain dans la culture populaire.
-

NOTES

1. Jean-Pierre de Beaumarchais et Daniel Couty, *Chronologie de la littérature française*, Collection « Études littéraires », PUF, Paris, 1991, p.98

2. Victor Hugo, *Les Misérables*, Quatrième Partie, livre VII, 1862, Édition Le Livre de Poche, 1998, p. 1333 et suivantes.