



HAL
open science

Avatars de la digression dissertative dans le roman du XVIIIe siècle: de l'illusion à la dérision

Shelly Charles

► **To cite this version:**

Shelly Charles. Avatars de la digression dissertative dans le roman du XVIIIe siècle: de l'illusion à la dérision. Digressions, dissertations et réflexions à l'époque classique, A paraître. halshs-03508464

HAL Id: halshs-03508464

<https://shs.hal.science/halshs-03508464>

Submitted on 3 Jan 2022

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.

Le « peuple des lecteurs » et l'explosion du genre romanesque

Shelly Charles

« L'esprit de l'égalité doit se faire sentir dans les lettres, dans les sciences, comme partout, et rabattre le ton de l'aristocratie littéraire, comme de toutes les aristocraties », lisait-on dans le « prospectus » de la *Décade philosophique*, fondée le 29 avril 1794. Malgré l'essor continu du roman, et l'ampleur qu'il ne cesse de prendre tout au long de la seconde moitié du XVIII^e siècle, ce genre roturier devait naturellement être le grand gagnant de l'abolition révolutionnaire de toutes les hiérarchies et même de celles qui régnaient encore, bon gré, mal gré, dans la supposée république de lettres. « Le goût doit s'agrandir, la critique s'éclairer et s'étendre : ce qu'ils ont de pédantesque ou de mesquin doit disparaître », pouvait-on encore lire dans le discours programmatique du célèbre périodique, qui ne cessera désormais de joindre la pratique au précepte et de saisir toutes les occasions de faire la promotion d'un genre susceptible de reprendre et poursuivre pacifiquement le travail révolutionnaire de transformation de la société. La « nécessité d'étendre la littérature française » à un lectorat élargi (pour citer le titre d'un article de Louis Roederer dans le *Journal de Paris* du 10 janvier 1799) passe par l'élaboration d'une nouvelle « théorie » des genres, où la fiction narrative en prose doit impérativement trouver une place importante :

Dans les cours de littérature nous trouvons amplement la théorie des poèmes épiques, dramatiques, lyriques, didactiques [...]. Tout cela est fort bien. Mais *l'instruction du peuple*, où est donc l'art de l'opérer ? Où est la théorie des divers genres d'ouvrages propres à introduire les vérités les plus importantes de la morale dans les esprits grossiers, à les insinuer à travers les occupations d'une vie laborieuse et le sentiment toujours pressant des besoins, à les inculquer enfin par un concours bien entendu, par une action bien soutenue, par une influence bien ménagée et presque inaperçue ?

En ces temps de bouleversements, ce sera surtout la tâche de la critique journalistique. Elle sera ardue. Après une première période de « disette », où le critique, indulgent, se fait précepteur et enseigne, par la théorie et par l'exemple, la nouvelle poétique du genre, vient le temps de l'affluence et de la déception : le roman, ce merveilleux instrument que l'on croyait pouvoir maîtriser et exploiter pour une nouvelle instruction destinée aux nouveaux publics, semble, par son succès même, échapper à tout contrôle. La logique mercantile contrarie tous les espoirs, le danger d'un pervertissement moral guette : la machine à fabriquer des romans s'emballa et ce qu'elle produit à l'usage du peuple ne peut que décevoir les espérances de ses plus ardents promoteurs.

Un autre objet, une autre fin, un autre public, ce qu'on attend, en un mot, c'est un roman « populaire ». Le concept est un foyer de difficultés, d'ambiguïtés et de paradoxes. Une réflexion sur sa genèse nous aidera peut-être à mieux en comprendre quelques traits. Ainsi, ce n'est pas à une poétique descriptive du roman issu de la Révolution que nous consacrerons cet article, mais à la logique du discours critique qui l'accompagne, ses ambitions pour l'avènement d'un roman de mœurs moral et instructif et son désarroi face à la pratique du roman d'évasion, sa sidération devant la naissance de l'« industrie » romanesque. Pour éclairer ce nouveau « dilemme du roman », le parcours général sera suivi d'une étude de cas : celui de Pigault-Lebrun, l'unique auteur de la période dont l'œuvre hors normes aura l'honneur de paraître dans les collections des « romans populaires » tout au long du XIX^e siècle.

GRANDES ESPÉRANCES ET ILLUSIONS PERDUES

Le roman est le genre d'écrits dont les sujets sont, pour ainsi dire, les plus populaires, qui est le plus fertile en productions, et qui compte le plus de lecteurs dans toutes les classes de la société. Fletcher de Salton, écrivain anglais, dit quelque part : « Donnez-moi le privilège de faire toutes les chansons d'une nation, et je céderai volontiers à tout autre le droit de faire ses lois ». Ce mot, plein de justesse et de profondeur, peut s'appliquer aux romans¹.

Ce parallèle proposé par Louis-Simon Auger en 1810, au terme d'une décennie d'explosion du genre romanesque, est tentant. À deux nuances près : on ne consomme pas un roman dans l'espace public et on ne l'écrit généralement pas aussi vite qu'une chanson. D'où peut-être ce léger, mais remarquable, décalage chronologique entre l'événement révolutionnaire et l'extraordinaire essor du genre qu'on lui associe traditionnellement. S'il est évidemment indispensable d'affiner l'assertion de Georges Duval en 1879 dans son *Histoire de la littérature révolutionnaire*, selon laquelle « les romanciers s'arrêtèrent en 1789 pour reprendre la plume que sous le Directoire »², force est de constater que l'on passe d'une centaine de romans à la veille de la Révolution à une cinquantaine en 1790 et l'on descend à une quinzaine en 1794. Le chiffre double quasiment l'année suivante, pour être multiplié par dix et plus à partir de 1799.

Ambitions

En 1795, la *Décade* publie son premier compte rendu d'un roman. C'est l'occasion d'un véritable éloge du genre. Il commence par une confession : « Je ne suis point de ceux qui méprisent le genre du roman. J'avoue au contraire que j'en fais grand cas », et se termine par un salut solennel :

Honneur donc aux romanciers ! Ce sont eux qui peuvent dire : *Quidquid agunt homines, votum, timor, ira, voluptas, / Gaudia, discursus, nostri est farrago libelli*³. Ils sont placés dans ma bibliothèque à côté des moralistes⁴.

Mais le roman qui inaugure la forte implication de la *Décade* dans les destinées du genre est anglais : *Célestine, ou la victime des préjugés*, de la romancière jacobine Charlotte Smith. La « disette » de romans français va en effet durer encore quelque temps et le critique se charge d'une mission d'enseignement de l'écriture créative. Le compte rendu du moindre ouvrage français original se transforme alors en cours de composition romanesque. Il s'agit ainsi de ne pas fermer la porte aux mauvais romans, mais d'en tirer des leçons pour les auteurs à venir : « Ce roman nouveau [en l'occurrence, *Germance* de Joseph Rosny] est médiocre ; cependant nous ne nous bornerons pas, selon notre usage dans ces cas, à la simple annonce du titre. Il nous semble pouvoir donner lieu à quelques réflexions utiles touchant ce genre de

¹ *Mercury*, septembre 1810.

² Paris, Dentu, p. 149.

³ « Tout ce que font les hommes, leurs désirs, leurs craintes, leurs colères, leurs plaisirs, leurs joies, leurs intrigues, est la macédoine dont est composé notre petit ouvrage » (Juvénal, *Satires*, 1, V. 85-86s).

⁴ 18 juillet 1795, p. 161-165.

compositions ». À l'hypothétique interpellation d'un lecteur qui voudrait savoir « pourquoi encourager ces sortes de productions », le journaliste rétorque :

la réponse [...] ne serait rien moins qu'une dissertation nouvelle sur la question qui ne l'est pas, de l'utilité ou des inconvénients des romans. On nous permettra pour cette fois de ne pas nous y engager : et, puisque *d'une part on s'obstine à faire, et d'une autre à lire des romans, il vaut bien autant les avoir bons*, et à cet effet indiquer, quand l'occasion s'en présente, les moyens d'y réussir⁵.

L'attractivité du genre est actée et admise : Andrieux terminait déjà un an plus tôt le compte rendu du *Moine* de Lewis par un « Si *Peau d'âne* m'était conté... »⁶. L'exploitation du potentiel que représente cette attractivité est donc plus que jamais à l'ordre du jour : « Les romans sont indestructibles, puisqu'ils reposent sur des bases qui tiennent à notre nature : le goût du merveilleux, le besoin des émotions et l'avidité curiosité », explique en 1803 A. H. Dampmartin dans son opuscule intitulé *Des Romans*, et il poursuit : « Quelques-uns de leurs plus estimables ennemis, les reconnaissent pour la dernière instruction que les peuples corrompus soient dans le cas de recevoir. Ne deviendrait-il donc pas avantageux que les grands écrivains songeassent plus souvent à s'en occuper? »⁷. Quelques années plus tard, même propos sous la plume de Mme de Staël : « Il y a dans nous une disposition naturelle qui se plaît à ces faciles lectures, c'est au génie de s'emparer de cette disposition qu'on voudrait en vain combattre⁸ ».

Quelle thématique pour un roman régénéré ? La réponse se trouvait déjà dans le compte rendu consacré par la *Décade à Célestine*. Le critique y proposait une inversion des hiérarchies génériques et développait l'idée de la supériorité potentielle du roman sur l'histoire :

À quels lecteurs l'histoire convient-elle ? Auxquels offre-t-elle des leçons ? À un très petit nombre d'hommes, aux princes, aux généraux, aux gouvernants ; car, Dieu merci, l'histoire ne parle guère que de ces grands personnages, de ces héros qui, pour la plupart, je leur en demande bien pardon, sont été d'assez mauvais sujets : un roman est plus à la portée de nous autres gens vulgaires ; il doit être aussi plus intéressant pour nous ; ce sont nos cœurs, nos passions, c'est nous-mêmes que nous y retrouvons ; la morale usuelle y est mise en action ; on nous fait connaître nos maladies, on nous montre les remèdes ; il ne tient qu'à nous de les prendre, et de les appliquer.

Trois ans plus tard, c'est, encore à l'occasion d'un roman jacobin anglais, *Hugues Trevor, ou le Gilblas anglais*, de Thomas Holcroft, que le métier du bon romancier est salué et l'idée de sa thématique précisée :

Grâces vous soient rendues, Monsieur le Romancier. En faisant naître votre héros sans fortune, et dans une condition obscure, en en faisant un *pauvre diable* comme tant d'autres, vous m'intéressez à son sort. Je le verrai sans doute lutter avec avantage contre la pauvreté, contre le mépris, contre les privations et les peines de toute espèce ; c'est le spectacle qu'offrent ici les trois quarts des humains.

Une thématique dont l'intérêt serait universel :

Tout lecteur, riche ou pauvre, prendra toujours plus de part aux aventures d'un homme choisi dans la classe moyenne de la société, qu'à celles d'un grand, d'un riche dont les besoins sont toujours factices et à qui les privations et les sacrifices sont toujours, quoi qu'on en dise, beaucoup moins pénibles. [...]

⁵ *Décade*, 29 mai 1798, p. 409.

⁶ *Décade*, 9 mai 1797, p. 297.

⁷ P. 68-69.

⁸ *De l'Allemagne*, Paris, GF-Flammarion, 1968, t. II, p. 41.

Rien ne me paraît tenir moins à l'humaine nature que des ducs et pairs, des Colonels, des Miladys, des gens à carrosse, etc. Tous ces gens-là, sortant de la sphère commune, les leçons qu'ils donnent ou qu'ils reçoivent ne m'instruisent point⁹.

Mais est-ce vraiment le cas ? Le commun des lecteurs cherche-t-il dans le roman le moyen de regarder la réalité en face ? Est-il intéressé par « le spectacle qu'offrent ici les trois quarts des humains » ? La confiance du critique est ébranlée devant la persistance et le succès des romans à personnel aristocratique. Il va alors jusqu'à oser une lecture « révolutionnaire » des *Mères rivales* de Mme de Genlis, par exemple :

L'action du roman est supposée antérieure à la révolution, et tous les personnages de quelque importance sont des *Ducs*, des *Marquis*, des *Barons*, etc. ; et sous ce point de vue, on pourrait dire que l'ouvrage est assez *révolutionnaire*. Car il semble que Mme de Genlis ait eu l'intention d'écrire contre la noblesse et les nobles. Tous ces personnages, qui ne sont bons à rien, qui ne s'occupent à rien d'utile à la société, qui tuent le temps avec des intrigues, des amourettes, des duels, des tracasseries et des lettres anonymes, sont bien complètement ridicules ! Ce qu'il y a de plaisant, c'est qu'ils se comptent pour tout, et le reste des hommes pour rien.

Voilà un bon usage de ce roman « de ducs et de marquis », transformé en roman de mœurs, avec un enseignement fait exprès pour la nouvelle classe des parvenus :

Mais il y a aujourd'hui une autre moralité à tirer de son ouvrage ; c'est que la classe autrefois mitoyenne, et qui est devenue la première, aurait grand tort si elle marchait sur les traces de celle qu'elle a remplacée. Si les gens nouvellement élevés aux grandes places, si les nouveaux enrichis allaient devenir, comme leurs prédécesseurs, insolents, méprisants, pleins d'une stupide et exclusive vénération pour eux-mêmes et ceux de leur classe, ils seraient bien moins supportables que les anciens *grands*, qui avaient au moins l'excuse de l'habitude. L'ouvrage de Mme de Genlis pourra les préserver de ces vices, qui y sont naïvement représentés.

L'ironie va néanmoins céder la place à un constat plus lucide : « on le lira cependant, par la raison que [...] tous autant que nous sommes, nous aimons à entendre conter des histoires¹⁰ ».

Déceptions

Cependant l'innocent plaisir de *Peau d'âne*... devient dangereux pour ceux qui s'y adonnent sans mesure. Et c'est apparemment de plus en plus le cas pour le « peuple des lecteurs¹¹ », qui trouve dans la fiction son paradis artificiel :

Fatigués de la *réalité* de la vie, succombant sous le poids du moment présent, trop peu rapide encore pour leur impatience, la plupart des hommes cherchent une issue, un asile dans un monde lointain, dans une existence artificielle, dans un avenir indéfini, qui, s'ils ne les satisfont, du moins suffisent à les distraire. Cette disposition du cœur humain fait à la fois le succès et le danger de nos romans. Il ne faut point s'étonner que tous ils soient lus avec avidité, puisque tous ils présentent des illusions ; et de là vient qu'ils réussissent souvent d'autant plus qu'ils s'éloignent davantage de la nature. [...] En promenant la pensée dans des régions idéales, ils ajoutent de nouveaux dégoûts à la vie¹².

⁹ La *Décade*, 10 décembre 1798, p. 463.

¹⁰ *Décade*, 1 décembre 1800, p. 422-424.

¹¹ J'emprunte l'expression à Diderot qui, dans une lettre à Sophie Volland sur *Pamela*, désigne ainsi la masse des lecteurs ordinaires, qu'il oppose aux hommes « du goût le plus sûr » (16 septembre 1762, *Œuvres complètes*, éd. Roger Lewinter, Le Club français du livre, 1970, t. V, p. 751).

¹² *Décade*, 17 septembre 1802, p. 544-545.

Paradis ou enfer, le temps ne semble pas être à la conformité sociale entre la masse des lecteurs et la thématique romanesque, mais à une conformité psychologique, à un usage thérapeutique plutôt que pédagogique du genre. C'est ainsi que l'on explique le cas particulier de l'engouement pour le roman gothique, un roman cathartique qui fait revivre d'une manière décalée l'expérience traumatisante de la Terreur :

ces romans environnaient le lecteur de tout le prestige du merveilleux, ils le faisaient habiter dans un monde imaginaire, et toujours dans des lieux sombres et mélancoliques comme sa pensée ; ils ne lui montraient pas le spectacle du bonheur, des plaisirs champêtres, de l'intérieur d'une vertueuse famille ; ils ne lui offraient que d'affreux tableaux, des événements aussi sanglants, aussi imprévus que ceux qui avaient effrayé ses regards, et des infortunes aussi grandes que les siennes. Par leur nature même ils donnaient quelques distractions à des âmes souffrantes, incapables de s'occuper de quelque chose de vulgaire, et portaient avec eux un intérêt qui s'augmentait encore de la conformité de situation entre les héros et les lecteurs de l'ouvrage¹³.

Avec le déclin progressif du gothique, les choses ont-elles vraiment changé ? Rien n'est moins sûr. Le doute sur l'attractivité du roman domestique est fondamental. C'est le constat d'une incompatibilité foncière entre l'intérêt romanesque et la représentation des gens ordinaires dans la « petite sphère » de leurs préoccupations quotidiennes « où aucun mouvement expansif, aucune affection noble et généreuse ne peut trouver place ». Voilà pourquoi

les auteurs de romans en général placent toujours leurs héros et leurs héroïnes dans la classe la plus brillante et la plus élevée. Ce n'est certainement pas que les gens à carrosse et à château doivent intéresser davantage par eux-mêmes les lecteurs dont le plus grand nombre n'a ni château ni carrosse, et sait fort bien s'en passer, mais c'est que l'auteur trouve bien plus facilement dans cette classe d'individus et dans tous les moyens dont ils disposent de quoi nouer une intrigue, la compliquer, l'étendre et la dénouer à sa fantaisie¹⁴.

Dans ce développement, l'auteur, encore optimiste, veut démontrer qu'un enrichissement bien compris débarrassera le commun des mortels des « soins importuns [...] qui désenchantent la vie » et fera ainsi des lecteurs ordinaires autant de héros de roman. Reste qu'en attendant ces jours heureux, on ne peut que constater l'extraordinaire prospérité d'un genre dégradé plutôt que réformé, dont la « surabondance, toujours croissante [...] devient un fléau pour notre littérature¹⁵ ».

MARCHÉS ET MANUFACTURES

L'industrie du roman devient un sujet majeur de préoccupation. La brèche semble désormais ouverte ; la surconsommation et la surproduction accroissent l'insatisfaction critique et les encouragements bienveillants des premières années cèdent souvent la place à une vision désenchantée du romancier « manœuvre », voire du romancier « forban ».

Consommation

¹³ *Décade*, 11 septembre 1807, p. 474-475. C'est ce qu'expliquait déjà Sade en 1799 dans *Idee sur les romans*.

¹⁴ *Décade*, 9 juin 1804, p. 498.

¹⁵ M.-J. Chénier, *Rapports à l'Empereur sur le progrès des sciences, des lettres et des arts depuis 1789*, Paris, Belin, 1989, t. III, p. 196.

Ce sont d'abord les réflexions sur la consommation accrue des romans et ses causes. La multiplication des lecteurs, que l'on ne peut pas attribuer à un progrès de l'alphabétisation (elle ne reprendra de manière significative que dans la seconde, voire la troisième décennie du XIX^e siècle), est alors expliquée par des besoins spécifiques liés à un contexte sociopolitique qui aurait exacerbé le besoin de se distraire du réel, mais aussi le nombre des oisifs qui peuvent l'assouvir :

Si le nombre des journaux s'est si fort augmenté parmi nous depuis la révolution, si depuis la même époque on observe surtout une affluence de romans qui sans cesse augmente [...], peut-être, entre autres causes, faut-il l'attribuer aux circonstances de différente nature qui ont fixé à la campagne beaucoup de propriétaires et de rentiers, autrefois *bourgeois* dans nos grandes villes¹⁶.

On ne se prive d'ailleurs pas de noter la contribution au commerce de la librairie d'un public de « parvenus », dont on ne sait s'ils achètent des romans pour les lire ou pour en orner les bibliothèques qu'ils doivent constituer afin d'affermir leur nouveau statut social. Abondent ainsi les bons mots sur ces nouveaux consommateurs :

Un libraire montrait des livres à un parvenu. – Quel est ce livre-ci ? demanda le dernier – C'est un *Tom Jones*, répondit le libraire. – Il est *vert*, reprit le parvenu, qui croyait avoir entendu dire au libraire que c'était un *tome jaune*.

Un nouvel enrichi voulant se faire une bibliothèque comme tant d'autres, entre chez un libraire. – Avez-vous Télémaque ? – Oui, Monsieur – Je voudrais ce qu'il y a de mieux dans ce genre-là. – J'ai un Télémaque de Didot, superbe. – Non pas ; le Télémaque de *Didot* peut être fort beau, mais on m'a dit de prendre celui de *Fénelon*¹⁷.

Cinq ans plus tard, dans le conservateur *Mercury*, aux bourgeois devenus rentiers s'ajoutent « des garçons de boutique et des cuisiniers » – sans doute plus un signe de mépris pour une pratique dégradée d'un genre à peine sorti de la fange qu'un témoignage fiable sur l'évolution du lectorat :

De tous les ouvrages de littérature, le plus mince est sans contredit un roman. Il est triste pour un auteur de penser, en travaillant, qu'il aura pour premiers juges des garçons de boutique et des cuisiniers, des femmes ennuyées et des hommes plus désœuvrés encore¹⁸.

Face à l'extraordinaire débit des romans, le dénigrement traditionnel du genre refait surface :

Il faut que le nombre des oisifs soit bien considérable, pour que de pareilles futilités trouvent encore des lecteurs ! Ou bien ne serait-ce pas plutôt la faiblesse de notre esprit qu'il faudrait accuser du débit qui s'en fait parmi nous ? En effet, rien ne peut mieux s'approprier à son indolence et à sa paresse naturelles que les romans : pour peu qu'on sache lire, on peut, sans le moindre effort, passer des journées entières dans l'extase ; ce sont des espèces de rêves que nous faisons tout éveillés, et il est bien commode de rêver tout ce qu'on veut¹⁹.

À la ville comme à la campagne, dans le huis clos des foyers, les plaisirs d'une consommation solitaire se substituent aux rites sociaux de consommation collective et se révèlent paradoxalement propices aux effets d'illusion :

¹⁶ *Décade*, 11 novembre 1800, p. 281.

¹⁷ Ragueneau de la Chainaye, *Le Nouvel Angotiana, ou recueil de bons mots attribués à la famille des Angots*, Lille, 1801, p. 28 et 84.

¹⁸ *Mercury*, avril 1805, p. 149.

¹⁹ *Ibid.*, octobre 1804, p. 225.

Les romans sont de longues comédies qu'on ne peut représenter en public : les oisifs les achètent, ils dressent le théâtre dans leur imagination, et, tranquilles au coin de leur feu, ils voient toute la pièce sans se déranger. Là, les décorations sont toujours fraîches, les acteurs toujours parfaits²⁰.

Production

Un cercle vicieux s'instaure enfin entre la demande immodérée et une offre pléthorique qui conforte les lecteurs dans leur tendance malheureuse à substituer le livre au monde. En témoigne ce bref extrait d'un texte satirique qui peint, à la manière d'Arcimboldo, une vie faite d'un assemblage de romans :

Chacun son goût ; moi j'aime les romans, c'est ma fureur : aussi ne voit-on chez moi que romans dans ma bibliothèque, romans sur ma cheminée, romans sur ma table de nuit, romans dans ma garde-robe, romans partout.

Avec mes romans, je n'ai besoin de rien ; je suis riche, je suis heureux avec mes romans. Que me manque-t-il, en effet ? Des terres, des domaines ? Est-il de plus belles propriétés que l'*Abbaye de Munster*, l'*Abbaye de Grasville*, l'*Abbaye de Saint-Clair*, dont je viens de faire l'acquisition ? Est-il des jouissances plus douces que les miennes ? Quand je veux me soustraire aux *astuces de Paris*, je monte dans le *Cabriolet d'une Merveilleuse*, et je vais à la *Campagne* passer les *Matinées de printemps*, dans mon *Château d'Otrante*, de *Mortimor*, ou d'*Albert*. Près de là est l'*Église de Ste Siffride*, où le *Curé de l'Ansdonn* médite tous les matins la *Messe de Gnide* [etc., etc.]²¹.

La « fureur romancière », qui est « la manie du jour²² » désigne ainsi non seulement la consommation, mais aussi la production. Son ampleur inédite est l'objet de tous les superlatifs : « on peut, sans exagération aucune, fixer à UN PAR JOUR, le nombre des productions de ce genre, qui paraissent en France dans le cours de l'année », lit-on dans la *Décade* le 11 novembre 1800. Les journalistes surveillent l'entrée des marchandises nouvelles, comptent les « méchantes rapsodies » qu'ils auront à recenser, calculent les volumes et le temps de lecture qu'ils exigeraient.

Le roman devient alors un produit manufacturé : « En France, en Angleterre, en Allemagne, il existe pour les romans des manufactures établies, et dont les produits annuels sont à peu près déterminés²³ ; et les romanciers deviennent des manœuvres : « Hommes, femmes et enfants manœuvrent dans ce genre²⁴ ». Les « manufactures » françaises commencent par produire des traductions (« la manie de traduire est une preuve de notre indigence²⁵), mais ce sera bientôt le tour des auteurs originaux, tout aussi prolifiques : « romanciers infatigables et sans nombre qui, presque tous les mois, nous gratifient chez Barba ou Pigoreau, de deux ou trois in-18, enfants mort-nés du vil intérêt ou de la présomption la plus ridicule²⁶ ». Ces auteurs produisent à la chaîne des marchandises éphémères : ils ne recherchent « que le succès du moment, et ils sont satisfaits, pourvu que l'édition s'épuise, et que le libraire remplisse ses engagements²⁷ ». Même les « événements » littéraires, produits par les auteurs les plus en vue, ne durent pas plus de quinze

²⁰ *Ibid.*, décembre 1805, p. 487.

²¹ *Calembourgs de Mme Angot*, Paris, Barba, 1800, p. 68-72.

²² *Journal encyclopédique*, 1800, t. 3, p. 431.

²³ M.-J. Chénier, *op. cit.*, p. 196.

²⁴ *Les Ombres, ou Les Vivants qui sont morts : fantasmagorie littéraire. Almanach pour l'an X*, Paris, 1801, p. 139.

²⁵ *Magasin encyclopédique*, 1798, p. 348.

²⁶ *Décade*, 11 nov. 1800, p. 283.

²⁷ *Mercure*, avril 1803, p. 29.

jours : « C'est un événement dans la littérature, et plus encore dans la société, qu'un roman nouveau de Mme Cottin. On se l'annonce quinze jours avant qu'il paraisse ; on s'en entretient quinze jours encore après qu'il a paru. Aujourd'hui, peu de livres occupent aussi longtemps les esprits²⁸ ».

« *L'arrière-boutique du libraire* »

« Faire un roman est aujourd'hui un métier²⁹ », une « branche de commerce » dont les conditions sont dictées aux « auteurs manœuvres » par des libraires âpres au gain. La critique pousse alors « la porte qui mène à l'arrière-boutique du libraire³⁰ » pour dévoiler et dénoncer le rôle joué par ce dernier. À partir des lieux communs qu'elle trouve dans *Malvina* de Mme Cottin, la *Décade* compose la recette d'« un roman à succès » et donne aussi quelques conseils pratiques aux aspirants romanciers :

deux, trois ou quatre tomes, tout au plus, de dix à douze feuilles, in-12, gros romain interligné, c'est-là, dit-on, ce que les libraires demandent. Nous en prévenons ceux de nos correspondants des départements, qui voudraient exploiter cette branche de commerce. Quant au prix qu'on en donne, nous ignorons le cours du jour : mais l'abondance de la denrée doit nécessairement la tenir à la baisse³¹.

Tout, dans un roman, est susceptible d'être l'effet d'une consigne commerciale. La thématique :

C'est ce que nous disent ces Dames et ces Messieurs qui font des romans religieux ; quand nous les exhortons à ne pas y mêler des scènes voluptueuses, libertines, ils nous renvoient à leurs libraires qui, sans cela, ne donneraient rien du manuscrit, parce qu'il n'y aurait pas de vente à espérer³².

La longueur :

Peut-être les réflexions y sont-elles trop prodiguées ainsi que les discours : ce qui ferait soupçonner que l'auteur a voulu faire un nombre de volumes déterminé. On sait que les romans se vendent au poids, et que le lecteur leur en trouve quelquefois un auquel l'écrivain et le libraire n'avaient pas songé³³.

Et les pratiques d'amplification textuelle exigées des auteurs sont complétées par les ruses typographiques des libraires eux-mêmes. *Élisabeth* de Mme Cottin et *La Prise de Jéricho* qui l'accompagne « peuvent être lus facilement en deux heures et demie », mais, explique la *Décade* : « MM. Giguet et Michaud ont trouvé l'art d'en faire deux volumes. Cela paraît d'abord impossible ; mais rien ne l'est au génie qu'aiguillonne l'ardeur d'un noble gain....³⁴ ». Le journal dénonce ainsi régulièrement « l'espèce de brigandage qu'on appelle aujourd'hui *librairie*. On ose donner pour quatre volumes et faire payer sur ce pied, à peu près 700 pages de texte, qui anciennement n'auraient fait qu'un volume³⁵ ».

²⁸ *Décade*, septembre 1806, p. 532.

²⁹ *Mercure*, *id.*

³⁰ Sainte-Beuve, *De la littérature industrielle*, 1839, dans *Portraits contemporains*, Paris, Didier, 1846, p. 497.

³¹ 11 mars 1801, p. 486-487.

³² *Décade*, 11 février 1806, p. 297.

³³ *Ibid.*, 9 juillet 1803, p. 103.

³⁴ Septembre 1806, p. 537.

³⁵ 21 mars 1806, p. 538.

« *Les forbans de la littérature* »

Le monde de la production romanesque est un monde impitoyable : les « brigands » de la librairie y encouragent les « forbans de la littérature³⁶ ». C'est un monde où l'on annonce un roman de Mme de Genlis avant même qu'il soit commencé, et où le sujet annoncé est aussitôt exploité par un autre auteur et son éditeur, qui vont ainsi tromper « quelques provinciaux sans malice » sur la provenance de la marchandise qu'ils vont faire venir « en hâte et à grands frais ». « Si vite que Mme de Genlis aille en besogne, on peut aller plus vite qu'elle encore, quand on va comme M. Regnault-Warin ». Entre acteurs principaux et personnages subalternes, entre auteurs respectables et forbans, entre Cottin et Genlis d'un côté, Regnault-Warin et Élisabeth Guénard de l'autre, il n'y a pas de solution de continuité. Tous obéissent à la loi des libraires, dont la dénonciation devient alors un lieu commun :

Vous forcez les auteurs à devenir prolives, en achetant les productions littéraires à la toise, à la mesure, comme vous achèteriez un boisseau de pommes de terre. En faisant l'acquisition des manuscrits au poids, à la livre, vous avilissez les arts, vous enchaînez le talent ; enfin, vous dégradez jusqu'au caractère d'homme de lettres³⁷.

L'époque semble battre tous les records, non seulement collectifs, mais aussi individuels. De Joseph Rosny, encouragé par la *Décade* en 1798 pour son « médiocre » *Gernance*, parce qu'il fallait alors aider les productions locales, nous lisons trois ans plus tard qu'« il fait un roman par décade » et que « le total de ses ouvrages est par conséquent de trente-six par an ». Et le critique de prévoir que « si cet auteur, encore jeune, vit quarante ans, la littérature sera enrichie de 1440 volumes³⁸ ». Le romancier mourra trop tôt pour honorer ce contrat, mais non sans nous laisser un portrait fictionnel du romancier à gages et de sa trajectoire. « Pour faire fortune, je me décidai à entreprendre le métier d'auteur », raconte dans *Firmin, ou le jouet de la fortune* le héros narrateur éponyme. Le choix d'« un genre lucratif et dont le succès fût assuré » s'impose : « Celui du roman me parut réunir ces deux avantages ; j'avais longtemps étudié le caractère du Français, et je savais que le genre romanesque était le seul qui l'occupait sérieusement³⁹ ». Malgré sa lucidité sur le métier, « tombé dans un état d'avilissement qui se ressentait du bouleversement général », et sa détermination « à supporter tous les désagréments et toutes les humiliations », la déception est au rendez-vous :

Je fis marché à tant la feuille avec le plus célèbre marchand de nouveautés. Il s'abonna avec moi, et je me décidai à lui en donner pour son argent ; une production soignée n'eût pas eu à ses yeux un mérite de plus, elle eût exigé trois fois plus de temps. J'étais dans la détresse, mon existence dépendait de la quantité de mes productions, et je me décidai à devenir prolive. Mon génie créateur enfantait par mois des volumes qui tombaient aussitôt dans l'oubli. Cependant ma fécondité ne pouvait encore suffire à mes besoins⁴⁰.

Ce que Firmin/Rosny omet d'avouer à son lecteur, c'est qu'en confessant ses souffrances de jeune auteur victime de la loi du marché, il ne fait que poursuivre son travail

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Le Tribunal d'Apollon, ou jugement en dernier ressort de tous les auteurs vivants*, 1799, t. II, article « Rosny, Joseph ».

³⁸ *Les Ombres*, éd. cit., art. « Rosny ».

³⁹ Pigoreau, 1798, t. I, p. 137-138.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 169-170.

de forban : cet épisode, comme la plus grande partie de l'ouvrage, décalque l'un des plus grands succès du moment, le scandaleux *Enfant du carnaval* de Pigault-Lebrun.

DE LA POPULARITÉ DU ROMAN AU « ROMAN POPULAIRE »

Ballotté entre espoirs en l'avenir du genre et craintes d'un dévoiement néfaste de son potentiel, sidéré devant des cadences de production inédites, le discours critique du tournant du siècle dessine déjà les prémisses de ce « mal littéraire » qu'est « la littérature industrielle », et que Sainte-Beuve datait de la fin de la Restauration. Qu'en retiennent les histoires du roman ?

La prééminence du genre aussi bien que son indigence sont actées à l'aube du XX^e siècle dans *Le Roman français au XIX^e siècle* d'André Le Breton : « au lendemain de la Révolution, aux premières années du XIX^e siècle, le roman s'est trouvé seul en état d'exprimer l'âme du temps », mais « il en exprime l'âme [...] bien plus que la vie extérieure et les mœurs⁴¹ ». C'est ainsi que les clichés et les emprunts constatés chez les auteurs les plus en vue (Cottin, Souza, Staël et les autres) et qui rendent leurs romans d'une « une lecture assez monotone », sont imputés non pas à l'emprise des lois du marché, que dénonçait la critique de l'époque, mais à l'expression de l'âme torturée des auteurs, incapables pour lors de s'extraire à eux-mêmes pour observer le réel, et, partant, condamnés au ressassement.

Mais à côté de ces auteurs respectables dont les œuvres « monotones » s'adressent, selon les termes de l'historien, « à un public plus distingué », une catégorie nouvelle fait son apparition :

De la Révolution est sorti le roman populaire, appelé à prendre par la suite un si vaste développement ; il en est le produit brut. À ses débuts il est partagé en deux courants, roman bouffon d'une part, roman sinistre de l'autre : le premier s'est formé avec Pigault-Lebrun, le second avec Ducray-Duminil⁴².

À la naissance du roman populaire auraient donc présidé deux auteurs dont aucun roman n'avait été recensé par la philosophique *Décade*. Deux auteurs qu'unissent le nombre de leurs rééditions et le volume de leurs ventes, dont « l'imagination aventureuse et désordonnée [de] feuilletoniste [...] n'a rien de commun avec l'invention créatrice⁴³ » et qui, selon Albert Thibaudet cette fois, « abondent et triomphent dans le monde infra-littéraire⁴⁴ ». Les deux auteurs ainsi couplés ne se distinguaient-ils l'un de l'autre que par le rire et les larmes ? Certainement pas.

Du point de vue qui nous intéresse ici, le cas de Ducray-Duminil est relativement simple : malgré les sensations fortes que ses deux plus grands succès « gothiques » (*Victor, ou l'enfant de la forêt* en 1797 et *Calina, ou l'enfant du mystère* en 1799) ont pu procurer à leurs

⁴¹ *Le Roman français au XIX^e siècle*, Société française d'imprimerie et de librairie, 1901, p. 4.

⁴² *Ibid.*, p. 73.

⁴³ *Ibid.*, p. 6.

⁴⁴ *Histoire de la littérature française depuis 1789*, p. 19.

nombreux lecteurs, l'auteur, s'adressant explicitement aux enfants ou aux adolescents, a toujours été confiné à l'univers spécialisé qui caractérise ce que l'on appelle couramment aujourd'hui la « paralittérature ». Il suffisait ainsi à ses contemporains d'éviter de recenser directement ses romans les plus noirs et de renvoyer, comme le fait très tôt le *Journal de l'Empire*, les délicieux frissons qu'ils ont procurés au rang de souvenirs d'enfance, pour lui conserver sa « morale toujours douce, pure, consolante, et admirablement appropriée à l'intelligence des enfants⁴⁵ ». Le *Mercur*e pouvait lui aussi se montrer indulgent avec un auteur qui lui-même ne prétendait pas faire des « romans classiques », mais uniquement plaire aux « enfants charmés de voir qu'à leur âge on peut jouer un si beau rôle », aux « bonnes mères de famille [et aux] jeunes filles qui désirent devenir aussi de bonnes mères », puis, plus généralement à « cette classe nombreuse de lecteurs, qui ne cherchent qu'à s'attendrir un moment sur les malheurs de la vertu persécutée ». Une ambition soutenue par son habileté reconnue à captiver la curiosité du lecteur, doublée par le pouvoir rassurant de la répétitivité des intrigues. Toutes qualités faites pour convenir à ce « peuple de lecteurs » que sont les naïfs en tout genre : les enfants, les jeunes filles, les femmes, mais aussi au « vrai » peuple, celui des grisettes et des cuisinières⁴⁶ ; puis au lectorat rural, consommateur de littérature de colportage, grâce à laquelle il sera principalement diffusé jusqu'à la seconde moitié du XIX^e siècle⁴⁷.

Il n'en va pas de même de Pigault-Lebrun, l'auteur scandaleux qui traversera le XIX^e siècle et ses différents régimes comme l'émule de Voltaire. La fortune de son œuvre controversée, dans cette période où elle a été sans cesse rééditée, lue, et relue, et où elle s'est trouvée régulièrement convoquée dans le débat esthétique-idéologique, en fait un cas exemplaire pour alimenter la réflexion sur la « naissance » du roman populaire et la nuancer.

Trajectoire d'un auteur « populaire » : Pigault-Lebrun

Voyons d'abord à quoi (ou à qui) remonte le portrait de Pigault-Lebrun, auteur d'une vingtaine de romans entre 1796 et 1829, portrait légué par Le Breton à des générations d'historiens du roman populaire. L'image de l'« amuseur en charge et bouffon de sa majesté le peuple », qui reflète et flatte dans des romans (dont l'intrigue serait toujours celle d'une ascension sociale) « toute la joie grossière mais si naïve, si légitime, de ceux qui avaient été longtemps “humiliés et offensés”, et qui soudain pouvaient dire, au mépris des vieilles monarchies et de la vieille grammaire : c'est nous qui *sont* les rois⁴⁸ », est la traduction bienveillante de l'une des premières réactions critiques à Pigault-Lebrun. Il s'agit d'une diatribe lancée à l'auteur et à son lectorat « populaire » dans le *Journal des débats* du 10 janvier 1803 par l'influent abbé Geoffroy, à l'occasion de *Monsieur Botte*, le sixième roman de l'auteur, et l'un des plus réputés :

⁴⁵ 22 septembre 1809.

⁴⁶ « c'est le romancier le plus universellement lu par cette classe de lecteurs », lit-on à l'entrée Ducray-Duminil dans *Les Ombres*.

⁴⁷ « Parmi les romans modernes qui partagent avec les romans anciens l'honneur d'alimenter le colportage, il faut citer [...] ceux de Ducray-Duminil et de Mme Cottin », Charles Nisard, *Histoire des livres populaires ou de la littérature de colportage depuis le XV^e siècle jusqu'à l'établissement de la Commission d'examen des livres du colportage* (30 novembre 1852), Paris, 1854, t. II, p. 539.

⁴⁸ A. Le Breton, *op. cit.*, p. 79.

Si l'auteur de *M. Botte* a voulu amuser cette classe nombreuse de la société, qui sans éducation et sans aucun sentiment des bienséances, s'enivre dans les guinguettes, s'attroupe et rit autour du premier baladin qui élève des tréteaux sur une place publique, il est possible qu'il ait atteint son but. J'ignore le goût de ces gens-là ; mais certes, ce n'est pas par des caricatures grossières, par d'insipides bouffonneries, par de plates impiétés, par des allusions indécentes, ou par des réticences plus indécentes encore, qu'il obtiendra le suffrage des gens honnêtes et bien élevés.

Même idée d'une œuvre qui vient alimenter les bacchanales des sans-culottes, mais dont il serait utile de rappeler ici le contexte. L'abbé Geoffroy y répond à un portrait de lui-même qu'il trouve dans ledit roman : portrait d'un farouche ennemi de Voltaire mis par l'auteur de *M. Botte* dans la bouche du marquis d'Arancey, émigré revenu en France (nous sommes en 1802) et devenu montreur d'une lanterne magique où défilent les scènes actuelles de la vie (en l'occurrence littéraire) parisienne. Le peuple qui s'enivre dans les guinguettes était-il un lecteur potentiel d'un débat de trois pages sur Voltaire, ou était-ce simplement une manière d'insulter le goût ignoble de « ces gens-là », les impies qui apprécient le philosophe et fêtent le romancier qui s'en fait l'interprète ? Goût et morale se confondent dans l'histoire de la réception de Pigault-Lebrun, et cette confusion conduit aux plus grands malentendus.

Or, l'idée d'une consommation exclusive de l'œuvre par des « sans-culottes », comme celle de son « désordre » et son manque d'« invention créatrice », n'a jamais été unanimement partagée. Les rares voix critiques, qui ne sont rebutées ni par son irrégularité ni par son traitement éhonté des réalités les plus basses (comme ce devait être le cas de la *Décade*, si l'on se réfère à l'accueil critique qu'elle a réservé à *Jacques le fataliste*), mettent très tôt en avant une inventivité, une originalité et même une ambition qui peuvent laisser perplexe qui ne connaît Pigault que par les histoires du roman populaire. C'est Roederer, directeur du *Journal de Paris*, qui donne le ton. Dans un article du 1^{er} mai 1799, consacré aux *Barons de Felsheim*, il constate le silence critique qui condamne le « talent original » d'un « peintre » à qui il passe, lui, la bassesse éventuelle de ses modèles :

Si l'intérêt de leurs aventures n'est pas très grand, un piquant extraordinaire y supplée. Si parfois les incidents et le style tombent un peu trop bas, la vérité et la variété des tableaux, ainsi que des portraits, empêchent de trop remarquer qu'ils manquent alors de noblesse.

Et son verdict est clair :

Certainement Pigault-Lebrun, auteur de ce roman, est peintre ; il peut faire d'excellents romans ; et mieux que des romans, puisqu'il sait pendre les hommes et les grands hommes. Vous devez, citoyens, distinguer dans chaque partie de la littérature, si frivole qu'elle puisse être, les talents originaux. Je vous recommande Pigault-Lebrun.

Loin des jugements hâtifs des spécialistes du roman populaire (qui, voient dans la désinvolture affectée par le narrateur pigaultien la négligence propre à une production alimentaire), voici ce qu'inspirait au *Journal de Paris* (22 juin 1811) un autre roman de l'auteur facétieux, justement intitulé *Une Macédoine* :

Nous n'en sommes pas moins persuadés qu'il y a un art profond caché sous cette apparente confusion de tous les genres ; et que, de même qu'un palais exercé reconnaît un goût dominant dans le plat mélangé qu'on lui sert, un lecteur tant soit peu expert découvre une idée principale et génératrice dans l'ouvrage bariolé que l'auteur offre à sa curiosité.

Les nombreuses rééditions de chacun des romans de l'auteur prolifique seront couronnées par la publication, entre 1822 et 1824, de ses *Œuvres complètes*. En plein « romantisme », on découvre, ou l'on redécouvre, une œuvre cohérente, foisonnante, riche d'observations, d'études de mœurs, de peintures de différentes classes sociales et de considérations philosophiques. Ce sera l'occasion des premiers bilans. Ainsi celui que l'on

trouve dans le grand article publié par le voltairien Léon Thiessé dans le *Mercur* du XIX^e siècle⁴⁹ : romancier comique, Pigault-Lebrun y est reconnu comme une sorte de « romancier national » et son œuvre comparée à celle de Molière. Pour le libéral Thiessé, le roman pigaultien représente un retour du « naturel » à un moment où « mille entraves rendent la bonne comédie impossible » et qu'« à l'abri de certaines opinions, les ridicules sont devenus inviolables, et les vices sacrés ». Comme le fera Stendhal en 1836, il constate que « plus libre que la comédie, le roman peut encore attaquer des ridicules que celle-ci est contrainte de respecter » parce qu'« on ne lui demande guère que du naturel et de l'intérêt ». Et c'est ce que Thiessé trouve justement chez Pigault-Lebrun, manifestement attiré par un « naturel », sans doute trop hardi, mais dont les vertus morales et pédagogiques ne manquent pas de percer :
Sans doute les productions de ce fécond écrivain sont loin d'être irréprochables, sous le rapport du goût et de ce sentiment des convenances, qui veut qu'un peintre choisisse le sujet de ses tableaux. On peut reprocher à Pigault-Lebrun d'avoir souvent préféré le grotesque au plaisant ; on peut l'accuser surtout d'avoir abusé de certaines peintures qui effarouchent les imaginations chastes ; mais, dans un siècle où l'on semble attacher moins de prix au naturel, ce mérite, porté au plus haut degré dans les romans de Pigault-Lebrun, leur a assuré le succès soutenu dont ils jouissent.

Sa « conception facile », « son inépuisable imagination », son « art d'observer et de dessiner », concourent alors à en faire non seulement un romancier formellement habile, mais l'auteur philosophe d'une œuvre fondamentalement morale :

Pigault-Lebrun a fait preuve d'un autre mérite digne d'être remarqué. Presque tous ses romans sont inspirés par une vérité philosophique, qui est comme la moralité de la composition. L'auteur étant philosophe, la plupart de ses personnages le sont également ; jamais Pigault-Lebrun n'a mis dans la circulation une de ces idées coupables qui ont pour but de favoriser le despotisme. Jamais d'intolérance envers personne ; il peint les vices et les ridicules, mais il ne cherche jamais à enflammer les passions et les haines des partis.

Remarquons que les années de parution des *Œuvres complètes* de Pigault-Lebrun sont aussi celles de la publication par Stendhal, son lecteur assidu, de *Racine et Shakespeare*, où l'on retrouve le même point de vue : « Parmi nous, le populaire Pigault-Lebrun est beaucoup plus romantique que le sensible auteur de *Trilby*⁵⁰ ». Puis, en réponse à Lamartine : « Quant aux hommes que j'honore, je suis fâché de les voir me nier le mérite de Pigault-Lebrun, tandis qu'un mérite de beaucoup inférieur, pourvu qu'il soit dans *le genre grave*, attire sur-le-champ leurs louanges⁵¹ ».

Années fastes où l'association du romancier avec les écrivains des Lumières s'établit et se renforce. À en croire Stendhal, l'œuvre de Pigault s'affichait alors à leur côté dans les bibliothèques :

Chaque petit négociant de province forme les premières assises de sa bibliothèque en achetant Voltaire, Rousseau, le *Mémorial de Sainte-Hélène*, cette rhapsodie qui a pour titre *Les Victoires et conquêtes de l'armée française*, et les plaisants romans de Pigault-Lebrun⁵².

⁴⁹ 1823, t. 3, p. 111-119.

⁵⁰ Garnier-Flammarion, 1970, p. 72.

⁵¹ *Ibid.*, p. 182.

⁵² *Courrier anglais* dans *Œuvres de Stendhal*, éd. H. Martineau, Krauss reprints, 1968, vol. 47, p. 400.

Années périlleuses aussi où l'autocensure pratiquée par la critique a été remplacée par une censure en bonne et due forme. La première édition des *Œuvres complètes* chez Barba suit de près la loi sur « l'outrage à la morale publique et religieuse » promulguée en 1819 et les années 1820-1830 seront ainsi celles des mises au pilon et à l'*Index* : *Le Citateur* dès 1820, *L'Enfant du carnaval*, *La Folie espagnole*, *Jérôme* et *Tableaux de société* en 1828 et l'ensemble des romans en 1834⁵³.

Dans un rapport intitulé « De la propagation des livres irréligieux depuis la Restauration », publié en 1825 par le *Mémorial catholique*, un « étrange » état de fait est constaté : « le règne d'un fils de saint Louis a affranchi l'impiété, condamnée au silence sous Buonaparte » (265). La preuve en est fournie à l'aide de tableaux chiffrés des éditions nouvelles de Voltaire, de Rousseau, Diderot, d'Holbach, Condorcet, suivis d'une rubrique spécifique consacrée aux « romans impies, immoraux, obscènes, de Pigault-Lebrun ». Rendant compte de ce rapport, Stendhal jubile d'y découvrir que son favori Pigault-Lebrun, « ce délicieux romancier auquel notre âge prude ne rend pas suffisamment justice [...], y a contribué à lui seul pour cent vingt-huit mille volumes⁵⁴ ».

Une nouvelle étape, cruciale, dans la carrière de l'œuvre s'ouvre avec sa publication par Barba entre 1847 et 1855 dans la collection des « Romans populaires illustrés ». Si les belles éditions ont pu garantir à Pigault-Lebrun sa place dans les bibliothèques ostentatoires, les collections à bas prix, qui accompagnent l'accélération du processus d'alphabétisation à partir des années 1820-1830, lui assureront une large diffusion jusqu'à la fin du XIX^e siècle. Ses romans illustrés par Bertall se diffuseront ainsi dans divers formats, en fascicules séparés, d'abord, puis en 1865 et 1878 sous la forme reliée d'*œuvres complètes*. Et la publication reste sans doute lucrative, puisque dans ces années 1870 deux éditeurs s'en disputent les droits : Barba, l'éditeur de toujours, à qui Pigault-Lebrun avait cédé la propriété absolue de ses ouvrages dès 1823 et Degorce-Cadot qui en a acheté les droits aux héritiers. Le dernier intente un procès au premier et le perd. Il crée néanmoins sa propre collection populaire, *Les Romans ultra-comiques illustrés*, où l'œuvre originale est vulgairement maquillée : changeant les titres, le découpage en chapitres, la délestant souvent de ses digressions philosophiques, il vise sans doute à la rendre « ultra » populaire. Il en donne également une version en *Œuvres complètes* entre 1877 et 1881.

Nouveau mode de diffusion, nouvelle attaque du discours officiel. Charles Nisard, secrétaire adjoint de la Commission d'examen des livres de colportage établie en 1852, s'insurge contre ce nouveau mode de diffusion populaire. La commission d'examen des livres de colportage, établie en 1852, pensait vainement avoir vaincu « le démon du mal », mais « le voilà qui la défie encore sous la forme des publications à quatre sous ». Nisard accuse alors « les inspecteurs de la salubrité publique, les sergents de ville, la magistrature et le gouvernement lui-même » d'avoir vu avec indifférence les romans de Voltaire, de Diderot, de Crébillon – et de « cette sentine de matérialisme et de libertinage » qu'est Pigault-Lebrun,

⁵³ *Index librorum prohibitorum 1600-1966*, établi par J. M. De Bujanda, Montréal et Genève, Médiaspaul et Droz, 2002.

⁵⁴ *Courrier anglais*, éd. cit., vol. 48, p. 118.

« s'étaler effrontément dans les boutiques de librairie et dans les cabinets de lecture » et « infecte[r] les centres de population⁵⁵ ».

Jusqu'à la fin du XIX^e siècle, la presse catholique ne cessera de diaboliser l'auteur et son œuvre. Cet « impie de profession », cet « épouvantail des dévotes », était cependant aussi, à la fin du Second Empire, « ce Voltaire de la petite bourgeoisie » qui « valait mille fois mieux que sa réputation », pour reprendre les formules de Xavier Aubryet en 1860⁵⁶. C'est ainsi que sous le ministère de Victor Duruy son nom et son œuvre apparaissent honorablement dans le *Journal général de l'instruction publique et des cultes*, à l'occasion d'une série d'articles intitulée « Bibliothèque des romans du XIX^e siècle », signée A. Devilles. Après Constant, Chateaubriand, Staël et Xavier de Maistre, le critique passe ainsi à notre auteur : « Pigault-Lebrun tranche un peu avec les écrivains que nous venons de voir. Ses ouvrages n'en ont pas moins eu quatorze, seize, dix-sept éditions ». Sa vogue est « due à des talents vrais, enjoués, comiques, des Téniers, des Boilly, où domine surtout une gaieté folle brochant sur le tout ». Et le bémol moral est remarquablement modéré : « On a trouvé cette gaieté parfois hardie ou grivoise plus que de juste : Pigault, sans doute, s'appliquait le mot qu'il disait de Diderot : "qu'il est permis de tout écrire quand on n'a rien à se reprocher" ». Un discours quasi officiel, qui réhabilite la moralité de l'homme pour réhabiliter celle l'œuvre :

C'était, d'ailleurs, un vrai Romain que Pigault : franc, probe, d'une exactitude rigoureuse envers les autres et envers lui-même, d'un désintéressement qu'on ne connaît plus, refusant pendant huit ans des conditions meilleures de son éditeur ; en ce temps-là il y avait de ces éditeurs ; seulement Pigault croyait ses romans infiniment moraux⁵⁷.

On ne s'étonnera donc pas que des œuvres de Pigault-Lebrun paraissent dans la « Collection des meilleurs auteurs anciens et modernes », fondée en 1863 par la Bibliothèque Nationale. Sous la Troisième République, nous trouvons dans cette publication, qui veut « faire pénétrer au sein des plus modestes foyers, les œuvres les plus remarquables de toutes les littératures », trois éditions de *L'Enfant du carnaval* (1892, 1905, 1911), trois de *Mon oncle Thomas* (1889, 1897, 1905) et trois du *Citateur*⁵⁸ (1888, 1898, 1911). « Ces petits volumes in-16 à couverture bleue, actuellement au nombre d'environ quatre cents [...], ont rendu et rendent journellement à quantité d'écoliers, d'étudiants et de modestes et fervents lecteurs d'inappréciables services⁵⁹ ». Enfin une grâce officielle, mais qui, de fait, sonnera la fin de la popularité de l'auteur.

Le dilemme du roman populaire

« Si les romans sont les livres qu'on lit le plus, ne sont-ils pas ceux sur lesquels il faudrait veiller davantage ? » demande la *Décade* le 18 juin 1798 ; mais déjà, en 1794, elle veillait sur le genre dramatique : « Désormais toute œuvre dramatique doit avoir un but moral », déclarait alors l'auteur d'un article sur *L'Orphelin* de Pigault-Lebrun. Et le journaliste de proposer

⁵⁵ *Op. cit.*, p. 575-577.

⁵⁶ *Les Jugements nouveaux : philosophie de quelques œuvres*, Paris, 1860, p. 90.

⁵⁷ Vol. 36, 3 janvier 1866, p. 147.

⁵⁸ « La bible de Pigault-Lebrun ».

⁵⁹ Albert Sim, *Une Bibliothèque. L'Art d'acheter les livres, de les classer, de les conserver et de s'en servir*, 1902.

quelques améliorations pour cette pièce dont « les intentions de l'auteur sont évidemment bonnes et morales », mais qui, vu son grand succès, mérite, « dans un temps où la régénération des théâtres est à l'ordre du jour, où l'on cherche les moyens de tourner leur influence au profit des bonnes mœurs », quelques « observations » qui permettraient de rendre plus effectives les louables « intentions de l'auteur⁶⁰ ». Les termes de l'article éclairent d'avance le futur silence de la *Décade* sur Pigault romancier, tant il est vrai qu'une comparaison entre ses œuvres dans les deux genres, ferait découvrir dans plusieurs de ses romans une refonte ambitieuse de son théâtre, avec des problématiques plus complexes et des descriptions affranchies de l'autocensure d'un auteur conscient des exigences d'un spectacle public. C'est en effet dans le roman que Pigault donnera libre cours à ses talents de peintre de mœurs, à la représentation de « la nature dans sa naïve grossièreté » et à son fameux « cynisme » philosophique qui le mettra en porte-à-faux dans sa relation avec la critique. Avant Thiessé et Stendhal, Pigault savait que la comédie était déjà impossible en 1799, date à laquelle il annonce, dans son introduction à *Angélique et Jeanneton*, sa décision d'abandonner le théâtre...

De l'ignorance philosophique pratiquée par la *Décade* à l'*Index* et aux anathèmes de la littérature catholique se dessinent les formes prises par la surveillance des romans à succès de Pigault-Lebrun au cours du XIX^e siècle. L'histoire de la réception du « roman populaire » issu de la Révolution peut ainsi se lire comme une nouvelle version du « dilemme du roman », tel qu'il a été défini par Georges May pour le XVIII^e siècle, pris entre l'exigence de vraisemblance d'une part, et de bienséance de l'autre.

« Le romancier doit se regarder comme exerçant un ministère public, dont il s'est volontairement chargé », écrivait Dampmartin en 1803. Le « ministère » du nouveau romancier, dont on attend qu'il écrive pour le peuple, sur le peuple, tout en s'interdisant la moindre « image indécente » qui puisse l'« égarer », le soumet à un exercice d'idéalisation incompatible avec les ambitions du roman de mœurs qu'on lui recommande pourtant vivement d'écrire. « Veiller » sur le roman, c'était en réalité, pour la *Décade*, surveiller qu'il sache « décorer pour nous [les] mœurs domestiques », « nous ramener à la satisfaction de nous-mêmes ». L'exigence staélienne de « donner de la dignité aux circonstances communes »⁶¹ sera encore celle de Lamartine, qui voudrait pour le peuple

de simples histoires vraies et pourtant intéressantes, prises dans les foyers, dans les mœurs ; dans les habitudes, dans les professions, dans les familles, dans les misères, dans les bonheurs et presque dans la langue du peuple lui-même ; espèce de miroir sans bordure de sa propre existence, où il se verrait lui-même dans toute sa naïveté et dans toute sa candeur ; mais qui, au lieu de réfléchir ses grossièretés et ses vices, réfléchirait de préférence ses bons sentiments, ses travaux, ses dévouements et ses vertus, pour lui donner davantage l'estime de lui-même et l'aspiration à son fonctionnement moral et littéraire⁶².

⁶⁰ 7 août 1794.

⁶¹ *De la littérature*, éd. A. Blaeschke, Paris, Classiques Garnier, 1998, p. 348.

⁶² Préface à *Genève, histoire d'une servante* [1846], dans *Œuvres complètes*, Paris, 1863, t. 3, p. 172.

Le roman pour le peuple n'est pas « un miroir que l'on promène le long du chemin », mais un miroir sélectif qui exacerbe ses vertus et lui donne l'estime de lui-même. Pour Lamartine, ce roman n'existe pas encore. Il déplore ainsi la misère littéraire du peuple :

On lui apprend à lire [...], mais sans lui donner ensuite la possibilité de lire autre chose que les livres faits pour d'autres lecteurs, ou les feuilles rougies de vices et de cynisme qu'on lui jette en pâture, comme si l'on donnait à un enfant des armes pour se blesser.

Ces « feuilles rougies de vices et de cynisme » pourraient bien être celles de Pigault-Lebrun justement. Au nom de la protection du lectorat populaire, les critiques les plus élogieux ont toujours modéré leur enthousiasme de peur que « le peuple des lecteurs » et à plus forte raison les lecteurs populaires manquent le message moral d'un auteur trop subtil pour eux. Ainsi, Léon Thiessé, qui rend hommage aux romans de Pigault « inspirés par une vérité philosophique qui est comme la moralité de la composition », prend soin de préciser que « la morale des détails [“trop hardis”] est loin de mériter les mêmes éloges » ; ce qui rend leur lecture inadaptée pour « une foule de lecteurs ». Quant à sa peinture des abus de la religion, dont le critique admet la pertinence, elle lui paraît inadaptée au public populaire, pour lequel le respect de la religion doit rester intact :

Les romans sont destinés à descendre dans les plus humbles classes de la société ; ils pénètrent plus encore sous la chaumière que dans les châteaux ; ils délassent de ses travaux la classe ouvrière ; je connais de modestes artisans pour lesquels tous les plaisirs du dimanche se bornent à lire un roman ; pourquoi un auteur spirituel s'appliquerait-il à affaiblir en eux des sentiments sur lesquels reposent souvent leur probité, leur respect pour les engagements, leur pitié pour l'infortuné ?

Pour que le roman pigaultien soit moins dangereux pour ce peuple enfant, il a fallu qu'il soit réécrit par Paul de Kock, comme l'expliquait Émile Chevalet :

Avant Paul de Kock, il y avait bien eu Pigault-Lebrun, mais Pigault-Lebrun était un esprit fort, un matérialiste, un athée, un romancier ayant des prétentions à la philosophie [...], trop raisonneur pour être compris par les boutiquiers, les ouvriers et les grisettes. M. Paul de Kock sut parfaitement s'accommoder au tempérament de cette sorte de lecteurs ; il leur composa des romans qui les intéressèrent et les firent éclater de rire, et leur communiqua ainsi le goût de la littérature⁶³.

Cependant, dans ses *Mémoires*, Paul de Kock lui-même raconte comment, après avoir lu Mme Cottin et Ducray-Duminil à quatorze ans, il se mit à lire Pigault-Lebrun en la charmante compagnie d'« une grisette, une fleuriste de la rue Saint-Martin [qui] n'aimait que les livres qui la faisaient rire »⁶⁴. On ne saura jamais si l'anecdote est vraie ou si elle est une réminiscence des servantes-philosophes pigaultiennes, dignes héritières de leurs consœurs de comédie, à qui il arrive, dans ses romans, d'obtenir le premier rôle. Pour le jeune Balzac, auteur supposé de *L'Anonyme, ou ni père ni mère*, les romans « cyniques » de Pigault-Lebrun ne sont pas toujours une arme avec laquelle un enfant du peuple est susceptible de se blesser, mais une arme qui le prépare à comprendre le monde et à y faire son chemin. Preuve en est ce dialogue que l'on trouve dans *L'Anonyme, ou ni père ni mère*, un roman qui lui est désormais attribué, entre un maître, étonné de la perspicacité de son nouveau valet et ce dernier :

– Georges, vous n'êtes point un paysan !...

⁶³ *Les 365 : annuaire de la littérature et des auteurs contemporains*, Paris, Librairie moderne, 1858, p. 14.

⁶⁴ Paris, 1773, p. 73.

- Si fait parbleu, si fait, dont bien je suis marri.
- Cependant ce langage... [...].
- [...] Le fait est que j'ai reçu ce que nous autres paysans appelons de l'éducation ; je me suis trouvé, je ne sais trop comme, l'élève d'un curé qui m'a appris à lire et à écrire *je sais trop comment*... La lecture de bons livres a fait le reste.
- Et quels bons livres avez-vous lus, je vous prie ?...
- *L'Enfant du carnaval, Les Barons de Felsheim, La Folie espagnole*, et en général tous les ouvrages du charmant, du spirituel Pigault-Lebrun⁶⁵.

Dix ans plus tard, en 1833, ce sera à l'un des deux protagonistes du *Médecin de campagne*, le colonel Genestas, vétéran des armées napoléoniennes, et personnage pigaultien lui-même, d'être présenté comme ayant été formé par l'auteur :

Un homme qui, simple soldat, avait eu assez d'énergie pour apprendre à lire, écrire et compter, devait comprendre que, capitaine, il fallait s'instruire. Aussi, depuis cette époque, lut-il avec ardeur les romans et les livres nouveaux qui lui donnèrent des demi-connaissances desquelles il tirait un assez bon parti. Dans sa gratitude envers ses professeurs, il allait jusqu'à prendre la défense de Pigault-Lebrun, en disant qu'il le trouvait instructif et souvent profond⁶⁶.

La tonalité moqueuse ne doit pas nous faire oublier que ledit Genestas est un modèle de probité, de loyauté et de courage, considéré par Benassis, le médecin de campagne, comme « un homme de Plutarque ».

Il est difficile de savoir, dans le contexte polémique que nous venons d'esquisser, qui étaient véritablement les lecteurs qui ont fait le succès de Pigault-Lebrun : les seules preuves indiscutables conduisent forcément vers des « lecteurs d'élite » (ainsi les romanciers qui s'en inspirent, les personnalités éminentes dont le catalogue des bibliothèques contiennent ses œuvres, etc.). Reste que notre romancier affirmait « qu'il faut écrire pour tout le monde », qu'il offrait à son lecteur un texte certes souvent philosophique, voire érudit, mais dont il lui permettait explicitement de retenir « ce qu'il [lui] plaira ». Loin de la condescendance, voire de la complaisance, impliquée par la vision d'une littérature faite exprès pour le peuple, qui ne doit pas lire « les livres faits pour d'autres lecteurs », telle qu'elle est soutenue par Lamartine (« Ah ! quand viendra donc une bibliothèque des pauvres gens ? qui nous fera la charité d'un livre ? », implore l'héroïne de son roman *Geneviève*), Pigault-Lebrun pratiquait un roman « unitariste ». Le dialogue fictionnel que ses narrateurs entretiennent avec un lectorat dont ils soulignent volontiers la diversité, sert à construire un rapport de connivence qui doit lui permettre de faire passer, souvent grâce aux excès libérateurs du rire, son « cynisme », son relativisme, bref son idée du monde « comme il est » – et comme il pourrait éventuellement devenir si tous en connaissaient les rouages.

⁶⁵ Éd. Marie-Bénédicte Diethelm, *Le Passage*, 2003, p. 112.

⁶⁶ Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1978, t. IX, p. 390.