

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 des 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) 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 inaperçue¹ ?

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 contraire 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 romans².

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 géné-

¹ *Journal de Paris*, 10 janvier 1799.

² *Mercure*, septembre 1810.

ralement 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 ne reprendre la plume que sous le Directoire³ », 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*⁴. Ils sont placés dans ma bibliothèque à côté des moralistes⁵.

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, *Gernance* 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 compositions.

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

³ Georges Duval, *Histoire de la littérature révolutionnaire*, Paris, Dentu, 1879, p. 149.

⁴ « 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.)

⁵ *Décade*, 18 juillet 1795, p. 161-165.

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 réussir⁶.

L'attractivité du genre est admise : Andrieux terminait déjà un an plus tôt le compte rendu du *Moine* de Lewis par un « Si *Peau d'âne* m'était conté⁷... » 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 occuper⁸ ? » Quelques années plus tard, même propos sous la plume de Germaine 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 combattre⁹. »

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, ont 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.

⁶ *Décade*, 29 mai 1798, p. 409.

⁷ *Décade*, 9 mai 1797, p. 297.

⁸ Anne-Henri Cabet Dampmartin, *Des romans*, Paris, Ducauroy, 1803, p. 68-69.

⁹ Germaine de Staël, *De l'Allemagne*, Paris, GF-Flammarion, 1968, t. II, p. 41.

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. [...] 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 point¹⁰.

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 Félicité 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 M^{me} 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 :

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

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 M^{me} 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 histoires¹¹ ».

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 lecteurs¹² », 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 vie¹³.

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 :

¹¹ *Décade*, 1^{er} décembre 1800, p. 422-424.

¹² 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, Paris, Le Club français du livre, 1970, t. V, p. 751).

¹³ *Décade*, 17 septembre 1802, p. 544-545.

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'ouvrage¹⁴.

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 fantaisie¹⁵.

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 littérature¹⁶ ».

¹⁴ *Décade*, 11 septembre 1807, p. 474-475. C'est ce qu'expliquait déjà Sade en 1799 dans *Idée sur les romans*.

¹⁵ *Décade*, 9 juin 1804, p. 498.

¹⁶ Marie-Joseph Chénier, *Rapports à l'Empereur sur le progrès des sciences, des lettres et des arts depuis 1789*, Paris, Belin, 1989, t. III, p. 196.

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 « manoeuvre », voire du romancier « forban ».

Consommation

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 villes¹⁷.

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*¹⁸.

¹⁷ *Décade*, 11 novembre 1800, p. 281.

¹⁸ Armand Henri Ragueneau de La Chainaye, *Le Nouvel Angotiana, ou recueil de bons mots attribués à la famille des Angots*, Lille, 1801, p. 28 et 84.

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 encore¹⁹.

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 veut²⁰.

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 :

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 parfaits²¹.

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 témoignage 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.

¹⁹ *Mercury*, avril 1805, p. 149.

²⁰ *Ibid.*, octobre 1804, p. 225.

²¹ *Ibid.*, décembre 1805, p. 487.

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'Ansdoun* médite tous les matins la *Messe de Gnide* [etc.]²².

La « fureur romancière », qui est « la manie du jour²³ » 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 déterminés²⁴ » ; et les romanciers deviennent des manœuvres : « Hommes, femmes et enfants manœuvrent dans ce genre²⁵ ». Les « manufactures » françaises commencent par produire des traductions (« la manie de traduire est une preuve de notre indigence²⁶ »), 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 ridicule²⁷ ». 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 engagements²⁸ ». Même les « événements » littéraires, produits par les

²² *Calembourgs de Mme Angot*, Paris, Barba, 1800, p. 68-72.

²³ *Journal encyclopédique*, 1800, t. 3, p. 431.

²⁴ Marie-Joseph Chénier, *Rapports à l'Empereur sur le progrès des sciences, des lettres et des arts depuis 1789*, *op. cit.*, p. 196.

²⁵ *Les Ombres, ou les Vivants qui sont morts : fantasmagorie littéraire. Almanach pour l'an X*, Paris, 1801, p. 139.

²⁶ *Magasin encyclopédique*, 1798, p. 348.

²⁷ *Décade*, 11 nov. 1800, p. 283.

²⁸ *Mercure*, avril 1803, p. 29.

auteurs les plus en vue, ne durent pas plus de quinze jours : « C'est un événement dans la littérature, et plus encore dans la société, qu'un roman nouveau de Sophie 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 esprits²⁹ ».

L'arrière-boutique du libraire

« Faire un roman est aujourd'hui un métier³⁰ », 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 libraire³¹ » pour dévoiler et dénoncer le rôle joué par ce dernier. À partir des lieux communs qu'elle trouve dans *Malvina* de Sophie 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 baisse³².

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 espérer³³.

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 songé³⁴.

²⁹ *Décade*, septembre 1806, p. 532.

³⁰ *Mercure*, avril 1803, p. 29.

³¹ Charles-Augustin Sainte-Beuve, *De la littérature industrielle*, 1839, dans *Portraits contemporains*, Paris, Didier, 1846, p. 497.

³² *Décade*, 11 mars 1801, p. 486-487.

³³ *Décade*, 11 février 1806, p. 297.

³⁴ *Ibid.*, 9 juillet 1803, p. 103.

Et les pratiques d'amplification textuelle exigées des auteurs sont complétées par les ruses typographiques des libraires eux-mêmes. *Élisabeth* de Sophie 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 gain³⁵... » 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 volume³⁶ ».

Les forbans de la littérature

Le monde de la production romanesque est un monde impitoyable où les « brigands » de la librairie encouragent les « forbans de la littérature³⁷ », où l'on annonce un roman de Félicité de Genlis avant qu'il soit commencé, et où le sujet annoncé est aussitôt exploité par un autre auteur. « Si vite que M^{me} 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.

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 1 440 volumes³⁸ ». L'auteur 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 » semble s'imposer, mais la frustration et la misère sont au rendez-vous :

J'étais dans la détresse, mon existence dépendait de la quantité de mes productions, et je me décidai à devenir proluxe. Mon génie créateur enfantait

³⁵ *Ibid.*, septembre 1806, p. 537.

³⁶ *Ibid.*, 21 mars 1806, p. 538.

³⁷ *Ibid.*

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

par mois des volumes qui tombaient aussitôt dans l'oubli. Cependant ma fécondité ne pouvait encore suffire à mes besoins³⁹.

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 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 mœurs⁴⁰ ». 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 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 d'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-Duminil⁴¹.

³⁹ Joseph Rosny, *Firmin ou le jouet de la fortune*, Paris, Pigoreau, an VI, p. 169-170.

⁴⁰ André Le Breton, *Le Roman français au XIX^e siècle*, Société française d'imprimerie et de librairie, 1901, p. 4.

⁴¹ *Ibid.*, p. 73.

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 créatrice⁴² » et qui, selon Albert Thibaudet cette fois, « abondent et triomphent dans le monde infra-littéraire⁴³ ». 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 *Cœlina, ou l'Enfant du mystère* en 1799) ont pu procurer à leurs 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 enfants⁴⁴ ». Le *Mercure* 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 persécutée⁴⁵ ». 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 ;

⁴² *Ibid.*, p. 6.

⁴³ Albert Thibaudet, *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, Paris, Stock, 1936, p. 19.

⁴⁴ *Journal de l'Empire*, 22 septembre 1809.

⁴⁵ *Mercure*, septembre 1809, p. 299.

⁴⁶ « C'est le romancier le plus universellement lu par cette classe de lecteurs », *Les Ombres*, éd. citée, art. « Ducray-Duminil ».

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 en 1803 à l'auteur et à son lectorat « populaire » par l'influent abbé Geoffroy, à l'occasion de *Monsieur Botte*, le sixième roman de l'auteur (voir ill. p. suiv.), et l'un des plus réputés :

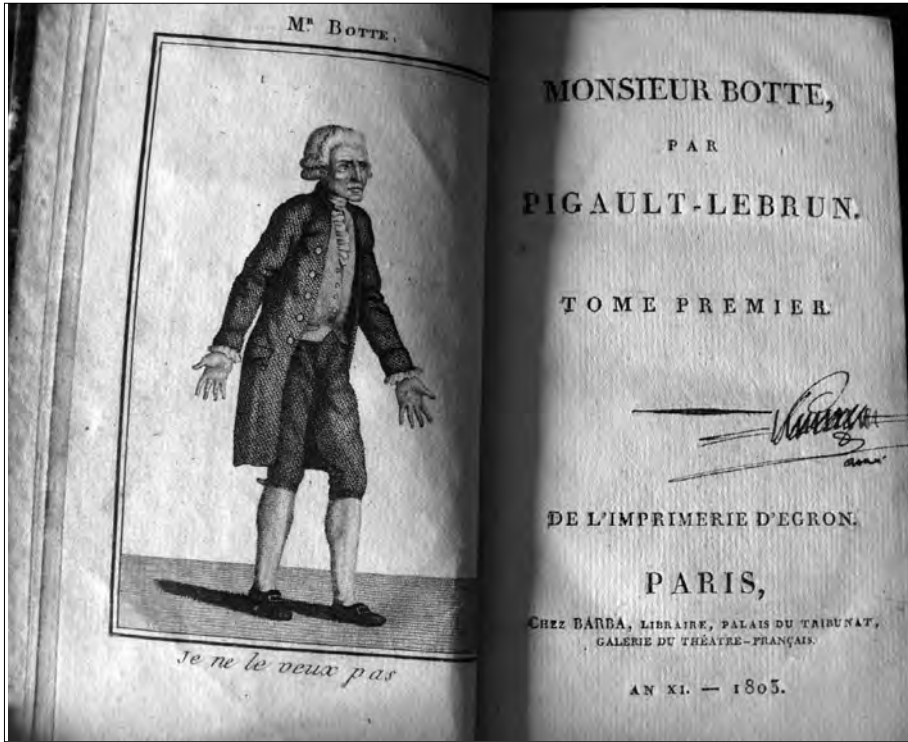
Si l'auteur de *M. Botte* a voulu amuser cette classe nombreuse de la société, qui sans éducation et sans aucun sentiment des bienséances, s'enivre dans les guinguettes, s'attroupe et rit autour du premier baladin qui élève des tréteaux sur une place publique, il est possible qu'il ait atteint son but. 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 élevés⁴⁹.

Voilà donc une œuvre qui vient alimenter les bacchantes des sans-culottes. Il faut cependant rappeler le contexte de cette appréciation critique. L'abbé Geoffroy répond à un portrait de lui-même qu'il trouve dans ledit

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 M^{me} 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 André Le Breton, *Le Roman français au XIX^e siècle*, op. cit., p. 79.

⁴⁹ *Journal des débats* du 10 janvier 1803.



« Je ne le veux pas », frontispice du tome I^{er} de *Monsieur Botte* par Pigault-Lebrun, 1803.

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 irrégion 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 peindre 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-Lebrun⁵⁰.

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* 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 curiosité⁵¹.

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 siècle : 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 où « à l'abri de

⁵⁰ *Journal de Paris*, 1^{er} mai 1799.

⁵¹ *Journal de Paris*, 22 juin 1811.

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 partis⁵².

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*⁵³ ». 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 louanges⁵⁴. »

⁵² *Mercure du XIX^e siècle*, 1823, t. 3, p. 111-119.

⁵³ Stendhal, *Racine et Shakespeare*, éd. Roger Fayolle, Paris, Garnier-Flammarion, 1970, p. 72.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 182.

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-Lebrun⁵⁵.

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 procès, des mises au pilon et à l'*Index* des « romans impies, immoraux, obscènes de Pigault-Lebrun » qui partageront le sort des œuvres de Voltaire, de Rousseau, Diderot, d'Holbach, Condorcet dans un rapport sur « la propagation des livres irréligieux depuis la Restauration⁵⁶ ».

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

⁵⁵ *Courrier anglais* dans *Œuvres de Stendhal*, éd. Henri Martineau, Liechtenstein, Krauss reprints, 1968, vol. 47, p. 400.

⁵⁶ *Mémorial catholique*, 1825, II^e année, t. 3, p. 261-299.

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, « s'étaler effrontément dans les boutiques de librairie et dans les cabinets de lecture » et « infecte[r] les centres de population⁵⁷ ».

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 1860⁵⁸. 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 de 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 plus⁵⁹ ».

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

⁵⁷ Charles Nisard, *Histoire des livres populaires ou de la littérature de colportage...*, *op. cit.*, p. 575-577.

⁵⁸ Xavier Aubryet, *Les Jugements nouveaux : philosophie de quelques œuvres*, Paris, 1860, p. 90.

⁵⁹ A. Devilles, « Bibliothèque des romans du XIX^e siècle », *Journal général de l'instruction publique et des cultes*, 3 janvier 1866, vol. 36, p. 147.

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*⁶⁰ (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 services⁶¹.

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. De l'ignorance pratiquée par le journal philosophique 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 staëlienne de « donner de la dignité aux circonstances communes⁶² » 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

⁶⁰ Paru chez Barba en 1804, *Le Citateur*, commentaire satirique d'un recueil de citations bibliques, est un pamphlet sulfureux qui se présente sous l'épigraphe voltairienne : « Notre crédulité fait toute leur science ».

⁶¹ Albert Sim, *Une Bibliothèque. L'Art d'acheter les livres, de les classer, de les conserver et de s'en servir*, Paris, Flammarion, 1902.

⁶² Germaine de Staël, *De la littérature*, éd. Axel Blaeschke, Paris, Classiques Garnier, 1998, p. 348.

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 littéraire⁶³.

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'infortune⁶⁴ ?

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 :

⁶³ Alphonse de Lamartine, Préface à *Geneviève, histoire d'une servante* [1846], dans *Œuvres complètes*, Paris, 1863, t. 3, p. 172.

⁶⁴ *Mercur du XIX^e siècle*, 1823, t. 3, p. 114-116.

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 littérature⁶⁵.

Cependant, dans ses *Mémoires*, Paul de Kock lui-même raconte comment, après avoir lu Sophie 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 rire⁶⁶ ». 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, 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 est désormais attribué à Balzac, entre un maître, étonné de la perspicacité de son nouveau valet et ce dernier :

- Georges, vous n'êtes point un paysan!...
- 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-Lebrun⁶⁷.

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 :

⁶⁵ Émile Chevalet, *Les 365 : annuaire de la littérature et des auteurs contemporains*, Paris, Librairie moderne, 1858, p. 14.

⁶⁶ Paul de Kock, *Mémoires*, Paris, 1773, p. 73.

⁶⁷ Honoré de Balzac, *L'Anonyme ou ni père ni mère*, éd. Marie-Bénédicte Diethelm, Paris, Le Passage, 2003, p. 112.

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 profond⁶⁸.

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 » (les auteurs qui s'en inspirent, les personnalités éminentes dont le catalogue de la bibliothèque contient ses œuvres, etc.). Reste que notre romancier affirmait « qu'il faut écrire pour tout le monde⁶⁹ », 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] plaira⁷⁰ ». 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 pluriel. 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.

⁶⁸ Honoré de Balzac, *Le Médecin de campagne, La Comédie humaine*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1978, t. 9, p. 390.

⁶⁹ Charles-Antoine-Guillaume Pigault-Lebrun, *La Folie espagnole, Œuvres complètes*, Barba, 1823, t. 6, p. 588.

⁷⁰ Charles-Antoine-Guillaume Pigault-Lebrun, *Mon Oncle Thomas*, éd. citée, t. 4, p. 179.